



И. В. Пчеловодова

**УДМУРТСКАЯ
ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА
От мотива к сюжету**



Российская академия наук
Уральское отделение
Удмуртский институт истории, языка и литературы

И. В. Пчеловодова

**УДМУРТСКАЯ
ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА**

От мотива к сюжету

Ижевск 2013

УДК 784.4(=511.131)

ББК 82.3(2Рос=Удм)

П92

Научный редактор

Т. Г. Владыкина, доктор филологических наук, профессор

Рецензенты:

А. Н. Голубкова, кандидат искусствоведения,

С. В. Толкачева, кандидат филологических наук

Пчеловодова И. В.

П92 Удмуртская песенная лирика: От мотива к сюжету: монография / И. В. Пчеловодова ; науч. ред. Т. Г. Владыкина ; пер. заключения Е. В. Ложкиной, Т. В. Окуновой ; послесл. С. В. Толкачевой ; Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2013. 164 с.

ISBN

Монография посвящена вопросу определения места песенной лирики в удмуртском фольклоре на основе филологического подхода. Эта сфера устного народного поэтического творчества включает в себя широкий спектр песенных жанров удмуртской традиционной культуры (обрядовые и необрядовые), рассмотренных на примере повествовательных единиц поэтического текста – мотивов – в рамках традиционных представлений.

Книга предназначена для фольклористов, этномузыковедов, этнографов, культурологов, всех тех, кто интересуется проблемами фольклора.

УДК 784.4(=511.131)

ББК 82.3(2Рос=Удм)

ISBN

© И. В. Пчеловодова, 2013

© УИИЯЛ УрО РАН, 2013

ВВЕДЕНИЕ

Песенная лирика представляет неотъемлемую часть традиционной культуры каждого народа и в аккумулированном виде, являясь средством выражения национальной ментальности, отражает мировосприятие как одного человека, так и всего этноса.

Лирика (от греч. *lyrikos* – произносимый под звуки лиры), наряду с драмой и эпосом, составляет триаду родов художественной литературы. В ней на первый план выдвигается внутренний мир лирического героя, «единичные *состояния* (курсив В. Е. Хализева. – *И. П.*) человеческого сознания: эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, впечатления, внерациональные ощущения и устремления» [Введение в литературоведение 2000: 133]. К сфере лирического относятся также темы бытия, раскрывающиеся в философских, пейзажных или гражданских произведениях.

В фольклористике под термином «лирика» подразумеваются песенные жанры (лирические песни, баллады, жестокие романсы), в которых отношение к действительности выражается посредством передачи чувств, настроений лирического героя. Многие исследователи русского фольклора относят к лирике весь корпус традиционных песен, в том числе и обрядовые жанры (В. Я. Пропп, В. Е. Гусев, Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин, М. Г. Енговатова). В частности, С. Г. Лазутин считает, что «основные признаки лирики (малый объем произведения, отсутствие сюжета, композиционные особенности. – *И. П.*) присущи большинству необрядовых и всем обрядовым песням», что дает основание, по мнению исследователя, отнести последние к лирическому роду поэзии [1990: 37]. Поэтому жанровая классификация лирических песен выстроена с учетом их содержания, поэтических и музыкальных особенностей, функционального назначения [Восточнославянский фольклор 1993: 38–39].

Рассматривая вопросы генезиса необрядовой лирики, сторонники одной из точек зрения (А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, В. П. Аникин, Н. П. Колпакова, В. И. Еремина, С. Г. Лазутин и др.) утверждают, что лирические песни происходят из обрядового фольклора, чем и объясняется их сходство.

Так, А. Н. Веселовский все роды поэзии выводил из обряда: «В поэзии обряда, древнейшем показателе поэтического развития вообще, соединены, в наивном синкретизме, все роды поэзии, насколько они определяются внешними признаками формы: и драма в действии, и диалог хора, и эпический сказ, и лирическая песня» [1940: 65–66]. Началом собственно лирической песни исследователь считал эмоциональные клики древнего хора – «коротенькие формулы, выражающие общие, простейшие схемы простейших аффектов, нередко в построении параллелизма, в котором движения чувства выясняются бессознательным уравниванием с каким-нибудь сходным актом внешнего мира» [Там же: 271–272]. Эти короткие песенные эмоциональные возгласы подчинялись общему ритму пляски, а потому тяготели к стихотворности. Они по законам симметрии в дальнейшем складывались в четверостишия, которые и есть начало лирики вообще.

Немецкий ученый Г. Вернер, рассматривая происхождение лирики в целом, отмечает, что у всех народов на древнейших этапах развития были распространены примитивные плачи-жалобы, которые стали началом всей лирической поэзии [цит. по: Степанова 2003а: 26]. Генезис причитаний многие исследователи связывают с похоронно-погребальным обрядом, уходящим своими корнями в глубокую древность и изначально связанным с первобытным страхом перед умершим [Токарев 1958: 159], который с течением времени прошел. Обязательным музыкальным сопровождением обряда погребения были заплачки – жалобные или плачевные песни, исполнявшиеся над телом покойника [Толстой 1966: 196]. Традиция причитания, изначально призванная выражать тоску по родному человеку, со временем шлифовала поэтические приемы, которые становились ритуально-обязательными, привычными. И сегодня причитания сохраняют свое назначение – передают «горестные чувства и переживания, связанные с трагическими моментами жизни» [Причитания 1956: 190].

Так, в музыкальном фольклоре мордвы ярким жанром являются похоронные плачи-причитания (мокшанские и эрзянские), отражающие деревенский быт, внутренний мир, переживания их исполнителей и всего коллектива, участника действа [Устно-поэтическое творчество мордовского народа 1979: 5]. Среди них выделяется группа плачей-воспоминаний по умершим близким родственникам [Бояркина, Бояркин 1995: 451]. Поводом для них могли служить любые горестные события жизни, связанные с памятью об умерших и порождавшие живые воспоминания. Исполнялись они в отсутствие слушателей, представляя собой род горестного размышления вслух, поэтому для плачей-воспоминаний характерен оттенок интимности: «Вопленица, оставаясь как бы наедине с умершим, доверяла ему самые сокровенные мысли и чувства, о которых не знали подчас даже близкие родственники, и обращалась к умершему с просьбой присниться и дать совет по поводу постигшего ее горя» [Бояркина, Бояркин 1995: 452–453].

Среди обрядовых причитаний коми выделяются поминальные плачи, открытая структура которых ведет «к бесконечной импровизации и нанизыванию новых стихов» [Филиппова 2007: 60].

В русском фольклоре факторами, оказавшими воздействие на сложение бессюжетных лирических песен, В. П. Аникин считает обрядовые причитания, в которых психологическое переживание является основой всего произведения, и свадебные песни. Система символических образов последних стала главной составляющей песенной лирики [Аникин 1971: 10–19].

Возникнув на обрядовой основе, лирические песни в своем изображении действительности вышли за рамки ритуала. В частности, Н. П. Колпакова и В. И. Еремина разделяют песни на два раздела: песни повествовательного типа и песни типа раздумий [1962; 1977]. В. И. Еремина охарактеризовала первые как «строго сюжетные, лишённые, однако, в отличие от баллад, острой драматической коллизии и, как правило, трагического завершения сюжетного действия» [1977: 114]. Вторые представляют собой «бессюжетные описания и отдельные зарисовки», сюжет которых можно рассматривать «как ряд действий в определенной последовательности с зафиксированными внешними и внутренними движениями» [Еремина 1977: 114–115]. Темы их могут быть самые разнообразные – «от размышлений, связанных с фактами социальной жизни, и до обобщенно-личных переживаний “частной”

жизни» [Еремина 1977: 115]. С. Г. Лазутин определял их как мономотивные, основывающиеся на сюжетном развитии одного мотива, и полимотивные, включающие «в себя несколько поэтических картин-мотивов, которые, объединяясь единством выражаемого настроения, имеют в то же время и относительную самостоятельность» [1960: 215]. Свобода в ассоциациях позволяет контаминировать отдельные мотивы в русской народной лирической песне, если они соответствуют ее настроению и не нарушают идейно-эмоциональной цельности. Чувашский исследователь М. Г. Кондратьев предлагает для определения подобной структуры песен термин «краткосюжетные песни», который мы применяем и по отношению к удмуртской народной песне: «Песня состоит из цепи строф, не выстраивающихся в повествовательный сюжет, даже не обнаруживающих каких-либо закономерностей в чередовании. Но каждая строфа сюжет имеет, хотя и весьма лаконично изложенный» [1993: 6]. Аналогичная структура поэтического текста встречается и в песенной культуре других народов Поволжья: татар, башкир, марийцев.

Существует еще одна точка зрения, согласно которой происхождение необрядовой лирики базируется на импровизации, представленной в традиционном музыкальном фольклоре в виде песенных жанров, определяемых исследователями или как внеобрядовые песни-импровизации, или как внеобрядовые лирические импровизации, или как внеобрядовые/бытовые причитания. К ее сторонникам относятся В. В. Сенкевич-Гудкова, А. М. Астахова, А. К. Микушев, И. И. Земцовский. Их возникновение и функционирование связано с самыми разнообразными событиями (пожар, неурожай, голод, болезнь, семейные неурядицы, различные проявления социального гнета, тяжесть положения сироты или вдовы, проводы в солдаты, смерть) [Чистов 1960: 6]. И. И. Земцовский называет подобные песни «*лирическим “эпосом”*» или «*песенным рассказыванием*»: то есть им всегда присущ нарративный характер, хотя развернутого сюжета в них может и не быть. Индивидуальная импровизация, как считает музыковед, является важным шагом на пути лиризации [Земцовский 2006: 108]. Она, представляя собой начальную ступень в выражении сиюминутных переживаний и чувств человека, и ныне составляет основу фольклора многих этносов, особенно народов Сибири и Русского Севера.

Например, в музыкальной песенной лирике карел одним из древнейших жанров являются *эйгу/йойгу*. Как отмечает С. Н. Кондратьева,

в этих импровизациях зафиксирована та стадия сознания, «которую можно определить как “зеркальное” отражение окружающего мира» [1972: 272–273]. Для них характерен прозаический, неоформленный текст, представляющий собой свободную импровизацию на любую из выбранных тем, кроме тех, которые касаются девушек, женщин и женатых мужчин.

Наряду с жанром *ёйги/йойги* встречаются внеобрядовые, или бытовые, причитания, которые могут исполняться «при долгожданной встрече, с получением доброй или горестной вести» [Карельские причитания 1976: 22], то есть в самых различных ситуациях. Среди них особое место занимают так называемые «плачи о своей жизни», бытующие и среди ингерманландцев [Народные песни Ингерманландии 1974]. Основная тематика внеобрядовых причитаний связана с утра-тами, горестями и печалью, накопившимися за долгую жизнь исполнительниц. Кроме того, они могут отражать различные трагические события (войну, пожар), звучать как плач-благодарность друзьям.

В. В. Сенкевич-Гудкова, рассматривая проблему импровизации и традиционности в саамских песнях, убедительно доказывает, что их стилистическая особенность заключается в словесных повторах: «Повтор текста, точнее слов или словосочетаний, – это основное ядро саамской импровизации» [1960: 137]. Именно с повторения имени человека, животного и т. д. рождается простая импровизация, лишь затем, понравившись исполнителю, она становится традиционной, повторяясь без изменений. Исходя из эстетической основы *йойки-повтора*, исследователь приходит к выводу, что «йойку можно назвать колыбелью лирической поэзии, возможно, значительно более древней, чем эпические жанры фольклора» [Сенкевич-Гудкова 1972: 246].

В коми песенной традиции импровизации «являются самым оригинальным старинным жанром местного фольклора» [Микушев, Чисталев 1968: 8]. А. К. Микушев находит отличие импровизации от песен в вариативности первых: в них нет постоянного текста, но в то же время в их основе лежит определенный круг образов, поэтических приемов, интонаций, ритмов, которые исполнитель использует в зависимости от таланта, опыта и индивидуальных наклонностей [Микушев 1960а: 151]. В музыкальной традиции разных этнографических групп коми встречаются разные формы импровизаций. Внеобрядовые импровизации, связанные с различными видами трудовой деятельности, и бытовые

причитания биографического содержания характерны для ижемских коми, «бытовые импровизации автобиографического склада» со сравнительно устойчивым текстом – для вычегодско-сысольской этнической группы коми [Микушев, Чисталев 1993: 11]. На севере Республики Коми среди ижмо-колвинской группы бытуют оленеводческие импровизации – *нуранкыв* (негромкое пение для себя, иногда про себя), которые представляют собой разновидность бытовых плачей по живым, плачи автобиографического характера [Микушев 1972: 124]. Любой случай, наблюдаемый автором и запомнившийся ему, может тут же отразиться в тексте *нуранкыв* или стать поводом для появления новой импровизации.

Одним из распространенных мотивов, встречающихся во всех импровизациях коми, является мотив «жалобы-сетования»: исполнительница «выплакивала свое горе, отводила душу в жалобах и сетованиях на несправедливую судьбу» [Микушев 1960а: 149]. Сам народ назвал свои импровизации *бӧрдӧдчанкывъясӧн* (плачами), независимо от их функционирования, а исполнителей – *бӧрдӧдчысъясӧн* (вопленицами).

Обско-угорские *песни судьбы/личные песни* являются одними из самых известных жанров финно-угорских импровизированных песен лирического плана. Автобиографическая песня строится на сжатом изложении главных событий из жизни певца. Как отмечает С. Тимонен, «манера исполнения медленная, извивающаяся, задерживающаяся на лирических циклах», но в целом ее образ эпический [1985: 83]. Все эти песни, как правило, сочинены разными людьми о своей судьбе и описывают события, запечатлевшиеся в их памяти.

Традиционные песни ненецкого фольклора делят на эпические произведения (*сюдбабц* и *ярабц*) и более поздние лирические (*хннабц*) [Куприянова 1972; Niemi 1998]. Как пишет А. Г. Гомон, лирические песни *хннабц* сохраняют музыкальную форму и манеру эпического пения, отличие же между эпическими и лирическими жанрами заключается в поэтическом содержании. В последних оно осовременивается: «Слово скорее приспосабливается ко времени, реагируя на изменения в жизненном укладе человека» [Гомон 1980: 206]. Процесс лиризации эпической традиции происходит, по мнению А. Г. Гомон, благодаря изменению поэтической образности при сохранении существенных особенностей художественной формы [1980: 207].

Таким образом, для песенной лирики характерна неоднозначность жанровой направленности, в чем и заключается уникальность удмуртской лирической песенной традиции. Например, в севернoudмуртском ареале основу музыкального фольклора составляют песни-импровизации, до сих пор активно функционирующие наряду с поздними жанрами: удмуртскими лирическими и заимствованными русскими песнями (жестокими романсами, балладами). А южнoudмуртский ареал представлен как собственно необрядовыми, так и обрядовыми песнями¹.

Обрядовые и необрядовые (песни-импровизации и лирические песни) жанры музыкально-песенного фольклора, отражающие локальные особенности лирической традиции в удмуртском фольклоре (синхронный срез) и определенные ступени в ее развитии (диахронный срез), составляют предмет нашего изучения. При этом их семантическое поле позволило выделить два полярных тематических блока: о несчастливой - счастливой жизни / судьбе / доле и о несчастливой - счастливой любви, что обусловлено традиционно сложившимся кругом «понятий, связанных с представлениями о счастье», который «ограниченнее, чем круг понятий, передающий представления о горе» [Жолпакова 1968: 116]. Согласно этому, впервые лирические песни внутри жанра нами систематизированы не по традиционно принятым канонам филологической классификации, подразумевающей тематическое распределение песенного материала по социальным группам (крестьянские, рабочие, сиротские, солдатские, тюремные, батрацкие).

Обозначенный ракурс темы монографии «Удмуртская песенная лирика. От мотива к сюжету» определил и методы исследования – описательный, сравнительно-исторический, синхронно-диахронный.

При изучении песенной лирики удмуртов теоретической основой послужили разработки ведущих отечественных специалистов (А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, Н. П. Колпаковой, Н. И. Кравцова, В. П. Аникина, Ю. Г. Круглова, С. Г. Лазутина, Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, И. И. Земцовского, В. В. Сенкевич-Гудковой, А. К. Микушева, А. С. Степановой, У. С. Конкки, Т. В. Краснопольской,

¹ В поле нашего исследования также вошли лирические жанры этнических групп удмуртов, проживающих за пределами республики: завятских, закамских, Кировских, Сибирских.

М. Г. Кондратьева, М. Н. Нигмедзянова, Э. Ю. Каюмовой) в изучении устной песенной традиции в целом и удмуртской песни в частности (Н. Г. Первухина, К. Герда, Т. К. Борисова, М. П. Петрова, Д. С. Васильева-Буглая, П. К. Поздеева, И. К. Травиной, А. Н. Голубковой, Р. А. Чураковой, В. Е. Владыкина, В. К. Кельмакова, Т. Г. Владыкиной/Перевозчиковой, Е. Б. Вершининой/Бойковой, М. Г. Хрущевой, И. М. Нуриевой, М. Г. Ходыревой, А. П. Шаховского).

В удмуртской фольклористике к настоящему времени наиболее полно представлены и изучены обрядовые песни [Чуракова 1986, 1999; Бойкова, Владыкина 1992; Шаховской 1993; Нуриева 1995, 1999, 2004; Ходырева 1996; Владыкина 1998; Хороводно-игровые и плясовые песни 1999; Хрущева 2001, 2008], в то время как необрядовая песенная лирика до сих пор оставалась вне поля зрения исследователей, хотя популярные сборники с песенными текстами разной жанровой принадлежности публиковались неоднократно.

Интерес к удмуртской песне наметился лишь в конце XIX в. Одна из ранних работ, включающая тексты удмуртских песен, принадлежит Б. Гаврилову [1880]. Автор разделяет песни на два раздела. Первый раздел, куда вошли песни, записанные в Казанской губернии и южной части Малмыжского уезда Вятской губернии (совр. Кукморский район Республики Татарстан и Малмыжский район Кировской области), обозначен как *кырзан кылъёс* – тексты песен. Во второй раздел вошли песни, зафиксированные в Малмыжском уезде Вятской губернии (совр. Малмыжский район Кировской области), с явной привязкой к определенному событию: *бурыс келян* – песня, исполняемая во время спуска плотов в воду для сплавления; *пöртмаськон гур* – песни, исполняемые во время обряда ряжения; *юмшан гур* – гостевой напев. Примечательно замечание автора по поводу последнего напева: эти песни представляют собой «<...> только один набор слов <...>» [Гаврилов 1880: 47]. По сути, напев является характерной формой импровизированного пения в рамках гостевого этикета южноудмуртской традиции.

Распределение песен по локально-тематическому принципу осуществлено в трудах зарубежных ученых-диалектологов: венгерского исследователя Б. Мункачи [Munkácsi 1887] и финского исследователя Ю. Вихманна [Wichmann 1893]. В представленных работах песни разделены на рекрутские, любовные (о несчастной любви), свадебные и различного содержания (о семейных и родственных отношениях,

о дружбе, о сиротстве, о жизни, о родной земле, о торговых и имущественных отношениях, о политике, о растительном и животном мире), в том числе и молитвенные [Munkácsi 1887], и соответственно на свадебные, любовные, хвалебные, праздничные, рекрутские, различного содержания, шуточные, плачи, причитания [Wichmann 1893]. Тематическое распределение песенного материала не всегда отражает правильную картину бытования песни. Согласно Т. Г. Владыкиной, некоторые тексты в сборнике Ю. Вихманна отнесены к не отвечающим им по содержанию тематическим блокам. Сборник Б. Мункачи содержит слишком дробную классификацию. Например, песни о любви подвержены следующей дифференциации: печальная любовь, счастливая любовь, разлученные влюбленные, любовные комплименты, любовное хвастовство, любовные советы и рассуждения, любовный юмор [Владыкина 1998: 16–18]. В «Свадебные песни» включены застольные, а последний раздел охватывает довольно широкий тематический спектр. Однако, несмотря на некоторые недостатки, дробная классификация может стать основой для создания сюжетно-тематического узателя мотивов той или иной группы песен.

Особую ценность представляет первая попытка систематизации песенного материала по функциональной приуроченности песен, принадлежащая Н. Г. Первухину [1888, III]. Она основывается на материале одной локальной северноудмуртской песенной традиции, а именно – традиции глазовских удмуртов. Главной единицей классификации для исследователя послужил напев. На фоне выделенных им напевов-*крэзей* (плясового, хороводного, веселого, свадебного, гостевого и похоронного) применительно к лирическим песням наиболее близок термин *кэт курэктон крэзь* – скорбный/печальный напев. Автор переводит его с удмуртского как «живот раздирающий мотив», или «за душу хватающий мотив» [Первухин 1888, III: 41]. Песни на этот напев, по Н. Г. Первухину, исполняются на посиделках, проводах невесты или рекрута, а также во время обряда проводов льда. Обратим внимание, что данный напев объединяет как необрядовые (посиделочные), так и обрядовые (проводы невесты и рекрута) напевы, что говорит об особенностях бытования удмуртских песен.

Немаловажную роль в популяризации и распространении удмуртских песен в 20-е гг. XX в. сыграли сборники ученого, поэта, критика К. Герда [1920, 1924, 1927]. Причем наибольший научный интерес

вызывает последний из них, в котором весь песенный материал исследователь расположил согласно локальным ареалам проживания удмуртов: «Герд, основываясь на хорошем знании традиций своего народа, выделяет регионы его расселения по существенному признаку – поселению вдоль рек (главных путей культурных и прочих коммуникаций в старое время)» [Бойкова 1986: 56]. Некоторые из опубликованных песен содержат обозначение их жанровой приуроченности. Здесь мы встречаем песни выходящей замуж/замужней девушки, например «Э, нэиie, дядие» («Ой, матушка, батюшка»), «Сьöд нюлэслэн шораз» («Посередине темного леса»). Эти песни обращают на себя внимание своим активным функционированием, так как «они, по-видимому... еще не утратили своей связи с ритуалом» [Владыкина 2006: 30]. В дальнейшем, лишившись обрядового контекста исполнения, они перейдут в разряд необрядовых и послужат основным источником для выделения лирических песен в следующих публикациях песенных сборников.

Не менее значительный вклад в собрание и изучение удмуртского фольклора внес московский композитор Д. С. Васильев-Буглай. В своей статье «Удмуртская песня» он разделяет записанные песни на бытовые, солдатские, трудовые, разбойничьи, революционные [Васильев-Буглай 1935]. При этом Д. С. Васильев-Буглай дает краткую характеристику всем песням, кроме бытовых, к которым относит и свадебные. Такой подход можно объяснить обстоятельствами времени, которые «<...> проявились в установке фольклористов <...> на поиски новых, навеянных революцией песен», что «<...> сыграло далеко не позитивную роль в создании объективной картины жанров удмуртского песенного фольклора и его тематики» [УНП 1992: 9].

Наиболее полно тематическую классификацию разработал удмуртский писатель и исследователь М. П. Петров. Впервые представив ее в предисловии к сборнику «Удмурт калык кырзәнъёс (ньыльчурьёс)» («Удмуртские народные песни (четверостишия)») [УКК 19366], он выделил следующие тематические разновидности: *секыт улон сярись кырзәнъёс* (о тяжести жизни в прежние времена); *батракъёслэн но отходникъёслэн кырзәнъёссы* (песни батраков и отходников); *сирота кырзәнъёс* (сиротские); *салдат кырзәнъёс* (солдатские); *эшиьяськон сярись* (о дружбе); *яратон* (о любви).

В последующих сборниках М. П. Петров обособляет в отдельный раздел *бызись ныллэн кырзәнъёсыз* (песни выходящей замуж девушки)

[УКК 1936а; УКК 1938], отмечая, что «в этих песнях говорится о тяжелой доле женщин <...>», о разлуке с любимым, подругами, об уходящей молодости [УКК 1936а: 10–11]. В одном из его сборников впервые появляется раздел под названием *лирической кырзаныёс* (лирические песни) [УКК 1938]. Сюда вошли песни, первоначально относящиеся к разделу «Песни о любви» из его предыдущего сборника. Примечательно деление автором солдатских песен на пять разновидностей: песни, исполняемые парнями, достигшими совершеннолетия, перед призывом в армию (*призыве мынон азын кырзаныёс*); песни, исполняемые после получения повестки (*басътэм беразы кырзаныёс*); песни, исполняемые во время прохождения службы в армии (*армиын улыку кырзаныёс*); песни об ушедшем солдате, исполняемые его любимой и семьей (*салдатэ кошкем мурт сярись яратон муртэзлэн но семьяезлэн кырзаныёссы*); песни солдата по возвращении домой (*бертэм бераз кырзаныёс*) [УКК 1936б: 8]. Если песни, исполняемые во время проводов после получения повестки, можно отнести к обрядовым песням, то все остальные являются необрядовыми лирическими песнями, которые исследователь делит на мужские (исполняемые солдатом) и женские (исполняемые женой или матерью солдата), правда, не выделяя гендерного аспекта.

Ряд музыковедческих работ открывает статья Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» [1941]. Авторы определяют удмуртскую народную песенную культуру как лирическо-песенную традицию, к которой относят следующие тематические разновидности текстов: семейные (в частности, сиротские), любовные, рекрутские, песни о труде, лирические размышления об уходящей молодости, о прошлом и будущем, о дружбе, колыбельные песни, в том числе и удмуртские обрядовые песни (свадебные и гостевые), основываясь на том, что «большая часть свадебных и гостевых песен живет уже вне связи с обрядом в качестве широко популярных лирических песен» [Гиппиус, Эвальд 1941: 63]. Авторы впервые высказали мысль о том, что песня, теряя свою функцию вне обрядового контекста исполнения, переходит в другую жанровую группу². Их точку зрения оспаривают

² В дальнейшем эту концепцию наиболее полно разовьет в своих работах Т. Г. Владыкина/Перевозчикова (Своеобразие жанра причитаний в удмуртском фольклоре // Проблемы творческих связей удмуртской литературы

современные ученые, считая, что к лирической традиции можно отнести лишь свадебные песни проводов невесты, в то время как другие, более архаичные, свадебные напевы *сюан* (напев рода жениха) и *ббрысь* (напев рода невесты) близки к эпической традиции [Гиппиус, Эвальд 1989: 32].

Отметим еще одно достоинство статьи, заключающееся в попытке выявить различия двух исторических типов музыкального фольклора – южноудмуртского и северноудмуртского – на уровне стилистики и поэтической композиции текста. Исследователи тонко подметили, что в южноудмуртской песенной традиции «выделяется любовная лирика... При этом особенно выделяется мотив красоты» [Гиппиус, Эвальд 1941: 69]. Для северноудмуртской поэзии, как отмечают авторы статьи, характерен «исторически более ранний тип “частичного” параллелизма <...> т. е. ряд параллельно построенных предложений, в которых точно повторяется какая-либо одна часть (действие, предмет), остальные же варьируются» [Гиппиус, Эвальд 1941: 70]. В удмуртских лирических песнях этот прием, по мнению исследователей, достигает высокого развития, раскрывая через совокупность частичных образов – признаков или свойств предмета – определенные лирические темы [Гиппиус, Эвальд 1941: 71].

Удмуртский исследователь П. К. Поздеев также распределил песенный материал по тематическому признаку [Жингырты, удмурт кырзэн 1960], добавив к классификации М. П. Петрова еще один раздел под названием «*Кырзэнъёс-малпаськонъёс*» («Песни-размышления»). Их обособление автор связывает с особенностями содержания поэтического текста, основу которого составляют раздумья о жизни, о прошедшей молодости³. В попытках решить проблему генезиса лирических песен автор высказывает мнение, что их основой является богатая эпическая традиция, отмечая при этом, что и «в свадебных песнях много эпических элементов» [Жингырты, удмурт кырзэн 1960: 26].

и фольклора. Ижевск: НИИ при СМ УАССР, 1986. С. 18–49; Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998).

³ В сборнике М. П. Петрова «Удмурт калык кырзэнъёс» 1936 г. эти песни фигурируют как любовные, а в сборнике «Удмурт калык кырзэнъёс» 1938 г. – как лирические песни.

Вслед за Е. В. Гиппиусом П. К. Поздеев раскрывает некоторые образы лирических песен, их поэтические и композиционные приемы (дву-членный параллелизм, частичный параллелизм, символ, эпитет, метафора, диалог, риторические вопросы-ответы).

Лирические песни как самостоятельный жанр удмуртского песенного народного творчества с точки зрения музыковеда впервые выделяет И. К. Травина [1964]. Относительно их тематики исследователь отмечает, что «в ряде случаев содержание лирических песен не имеет сюжетного развития. Обычно это строфы-четверостишия с различным содержанием» [Травина 1964: 10]. Некоторые произведения отнесены И. К. Травиной к разделу «Песни, исполняемые после окончания летних полевых работ (“пöртмаськон”)». Это вполне объяснимо, так как обряд *пöртмаськон* (ряжение) совмещал в себе песни разной жанровой направленности: после исполнения обязательных обрядовых напевов могли звучать любые песни, которые «можно считать моментом проявления л и ч н о г о (разрядка М. Г. Хрущевой. – И. П.) во время ритуальной “паузы” в обряде» [Хрущева 2001: 10]. И. К. Травина приближает к лирическим песням рекрутские, похоронные и песни проводов невесты, сходные по своей эмоциональной наполненности. Впервые исследователем дается описание мелодики песен лирического жанра с научной точки зрения того времени – это скорый и протяжный тип, причем последний характеризуется распевностью слогов поэтического текста [Травина 1964: 22].

В XX в. П. К. Поздеев и А. Н. Голубкова продолжили опыт исследования одной локальной песенной традиции, начатой Н. Г. Первухиным (1888 г.). В сборнике «Удмуртские народные песни. Из записей последних лет» авторы опубликовали песни д. Пазял Можгинского района [УНП 1976]. Отдельно выделены необрядовые песни, воспринимаемые носителями традиции как *огшоры кырзан* (будничные песни). Они разделены авторами на песни-размышления, песни о любви и дружбе и песни-баллады. По их мнению, наибольшей силой лиризма среди необрядовых песен обладают песни-размышления, в которых «главное место отводится стремлению раскрыть смысл человеческого существования и характер взаимоотношений между людьми» [Голубкова, Поздеев 1977: 45].

По мнению А. Н. Голубковой, лирическая песня становится ведущим жанром в период XVI–XIX вв. [1978]. Ее истоки она видит в недрах календарного обряда: «<...> усложняясь, вбирая образы слож-

ных душевных переживаний, лирическая песня утрачивает образную связь с обрядом и приобретает обобщенный смысл» [Голубкова 1978: 17]. Это обстоятельство, по ее мнению, позволило использовать песню в самых разнообразных ситуациях. Широкое распространение сиротских, батрацких песен, песен отходников и каторжников, в которых появляются образы и темы социального характера, автор связывает с развитием капиталистических отношений [Голубкова 1978: 22].

Р. А. Чуракова в работе «Удмуртские свадебные песни» приходит к следующему выводу – своеобразная черта свадьбы проявляется в том, что во время сговора или в момент прощания невесты с родительским домом звучит особая песня, называемая по-разному: *ныл келян гур* (песня проводов невесты), *ныл сётон гур* (песня отдавания невесты) или просто *ныл гур* (песня о невесте) [1986: 49]. При этом «песня может петься любая – о преходящей молодости, о разлуке и т. д.» [Чуракова 1986: 16]. Исходя из диапазона мелодики, она предполагает, что песни проводов невесты «вошли в свадебный ритуал более поздним наслоением» [1986: 26], и вслед за вышеназванными исследователями отмечает взаимопереходы текстов проводных обрядов: аналогичные сюжеты могут звучать в рекрутских, гостевых и в необрядовых лирических песнях.

Не менее значительный вклад в удмуртскую фольклористику внес современный ученый-лингвист В. К. Кельмаков. В его работах по диалектологии материал расположен по фольклорным жанрам. В одной из первых книг «Образцы удмуртской речи» [Кельмаков 1981] песни даны под общим названием «Песни, баллады», так как не имеют тематического распределения. Совершенно другая картина предстает в книге «Образцы удмуртской речи-2» [Кельмаков 1990], в которой «Указатель жанров» содержит дробную классификацию. Так, необрядовые песни разделены на два больших блока – социальный и семейно-бытовой. В первый вошли песни о воинской службе, войне, гибели в бою, тюремные, сиротские, о тяжелой доле трудового человека и нелегкой судьбе женщины. Второй состоит из песен семейных, гостевых, хороводных и шуточных, любовных и песен-раздумий.

Процесс становления сюжета в лирической необрядовой песне, в частности одного из ее тематических разделов, проанализирован в трудах Т. Г. Владыкиной/Перевозчиковой [1986, 1998]. В статье «Своеобразие жанра причитаний в удмуртском фольклоре» она выделяет несколько типов причитаний невесты, в том числе характерные для

ожной песенной традиции «причетные песни с ярко выраженным лирическим началом, перешедшие впоследствии в разряд лирических песен и исполняемые вне всякого обряда», и «необрядовые лирические песни, приуроченные к данному моменту обряда» [Перевозчикова 1986: 23].

Причетные песни своей «качественно иной формой отражения действительности, выражением эмоционального состояния отдельного человека» отличаются от других свадебных напевов – *суан* и *бõрысь гур*, предназначенных «для выражения эмоций коллектива» [Гиппиус, Эвальд 1989: 32]. Сила лирического начала в отдельных мотивах причетных песен настолько велика, что многие из них могут быть исполняемы вне обряда, переходя таким образом в жанр лирических песен и становясь их тематической разновидностью. В них в качестве сюжетобразующего мотива выступает «выделившийся из обряда и самостоятельно существующий мотив прощания, разлуки», который «как бы требует обоснования». Именно «отсюда берут начало так называемые сюжетные песни (*кузь гур* – букв.: “длинные песни”) о разлученных влюбленных (парень бросает девушку, найдя другую; разлучают злые люди; парень совершенно немотивированно погибает/кончает с собой; девушка любит безответно и т. д.)» [Владыкина 1998: 131].

Современные этномузыковеды в классификации песенного материала придерживаются их функциональной приуроченности. Е. Б. Вершинина/Бойкова, вырабатывая жанровую систему песенной традиции удмуртов Алнашского района, выделяет приуроченные и неприуроченные песни. К последним автор относит и лирические, обозначенные термином *кузь кырзан* (длинная песня) [Бойкова 1986: 63–64]. Раскрывая суть этого определения, исследователь отмечает, что «только лишь песни позднего происхождения и заимствованные называются «кырзан» (песня) и имеют строгую прикрепленность напева к определенному – сюжетному, “длинному” тексту» [Бойкова 1986: 59]. Необрядовые песенные жанры включены этномузыковедами в несколько сборников серии «Удмуртский фольклор», каждый из которых посвящен локальным песенным традициям, благодаря чему обозначена необрядовая песенная традиция удмуртов Глазовского района (в разделе «Необрядовые песни») [Ходырева 1996], Кизнерского района (в разделе «*Луко́н дырря́ кырза́ньёс*» – «Посиделочные песни») [Чуракова 1999], завятских удмуртов шошминской песенной традиции (в разделе «Неприуроченные песни») [Нуриева 2004].

После Н. Г. Первухина к изучению северноудмуртской песенной традиции обращается М. Г. Ходырева. Особенностью этого музыкального ареала исследователь считает наличие жанра *личных песен* (*весьяк крезь/веськыт голос*) [1996: 9].

Заслуживают внимания наблюдения М. Г. Хрущевой за манерой исполнения удмуртских лирических песен. В отличие от обрядовых песен, звучащих в низкой тесситуре, лирические песни поются в более высоком регистре. Для них свойственны светлая окраска звука, мягкая напевность, «открытая» манера пения, с естественным широким дыханием (часто на полустрофу), наиболее полно раскрывающие индивидуальность голоса поющего [Хрущева 2001: 42].

Таким образом, согласно концепциям, изложенным в научной литературе, систематизация песен базировалась либо на основе филологической классификации (по тематическим группам), либо – функциональной, взятой за основу музыковедами. Исходя из этих подходов, определяется родовая принадлежность (лирическая и эпическая составляющая) песенных жанров. В частности, филологи (М. П. Петров, П. К. Поздеев, В. К. Кельмаков, Т. Г. Владыкина) при обозначении лирического жанра за основу берут песни, содержание которых раскрывает внутренний мир человека с помощью разного рода художественных приемов и образов. Данное положение в вопросе определения лирики в фольклорном произведении без учета мелодических особенностей рассматривается нами как основополагающее.

Суть эпического компонента, по мнению фольклористов, выявляется в комментировании действий, совершаемых в процессе обряда, что выходит за рамки настоящего исследования. Узвимым местом филологического подхода является смешение жанров песен: в одной тематической группе оказываются различные по функциональной направленности песенные жанры (обрядовые и необрядовые), тогда как музыковедческий метод учитывает их бытование в рамках традиции, а именно: закреплённости/незакреплённости за каким-либо обрядом. В своем исследовании мы опираемся на филологическую классификацию, однако для определения приуроченности либо неприуроченности песни используем функциональный подход.

В монографии в качестве основных источников обращаемся к сборникам удмуртских народных песен [УК 1919; Герд 1927; УКК 1936а; УКК 1936б; УКК 1938; УНП 1976; Гиппиус, Эвальд 1989;

Бойкова, Владыкина 1992; Нуриева 1995, 2004; Ходырева 1996; Чуракова 1999; Хороводно-игровые и плясовые песни 1999]. В научный оборот вводятся материалы Научно-отраслевого архива и Фонограмм-архива Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН, фольклорного фонда Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко, личного архива этнографа Л. С. Христолюбовой, полевые материалы студентов Удмуртского государственного университета, записи и наблюдения автора в ходе фольклорно-этнографических экспедиций (2003–2011 гг.).

Основная проблематика книги изложена в двух главах. Первая глава посвящена анализу обрядовой песенной лирики в удмуртском фольклоре, вторая – необрядовой (внеобрядовые песни-импровизации и необрядовые лирические песни). Филологический подход к проблематике позволил изучить терминологию и композицию поэтических текстов вышеназванных жанров, полисемантика которых способствовала возникновению соответствующего ряда дефиниций (особенно в сфере необрядовой лирики). Преимущественное внимание уделяется мотивам – минимальным структурным единицам фольклорного текста, последовательность и связь которых организует и структурирует повествование, образуя несколько видов сюжетосложения. В монографии впервые рассматривается жанр баллады с точки зрения появления развернутого повествования в удмуртском фольклоре. Кроме того, в исследуемом песенном материале определен основной, на наш взгляд, корпус мотивов, вычленение которых позволяет выявить общефольклорный фонд лирического жанра, их конкретную реализацию в каждом тематическом блоке, что, в свою очередь, дает возможность введения удмуртских песен в широкий типологический и сравнительный контекст традиционной песенной культуры не только финно-угорских народов, но и русских, татар, башкир, мари и т. д.

Наиболее полно песенный материал на эту тему будет представлен в следующей книге, которая в настоящее время готовится к изданию.

Самые искренние слова благодарности за помощь в ходе работы над книгой и ценные критические замечания автор приносит коллегам: Т. Г. Владыкиной, И. М. Нуриевой, А. Е. Загребину, С. В. Толкачевой, М. Г. Атаманову, А. Н. Поздееву, В. К. Кельмакову, Н. В. Глотовой, Е. В. Ложкиной, А. В. Камитовой, О. В. Титовой, И. В. Ширококовой, Т. В. Окуневой.

Глава I

ОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА

Песенная лирика как составляющая фольклора и постоянная константа в традиционной культуре каждого этноса на протяжении всей его эволюции обусловлена отношением «человек – человек» (по И. И. Земцовскому), отражаясь в обрядовой и повседневной сфере. Она «*была всегда* (здесь и далее курсив И. И. Земцовского. – *И. П.*), но в самых разных *ипостасях*» [Земцовский 2006: 106–107]. Лирическая поэзия устного народного творчества включает обрядовые песни, обычно исполняемые коллективно, и необрядовые жанры, известные в ансамблевом и сольном звучании. Обрядовые песни в качестве богатого пласта удмуртской музыкальной традиции интересны с точки зрения выражения в них концепта личного как микросоставляющей в общем хоре, где обобщенное содержание органично сочетается с единичным, неподвижная традиционность – с импровизацией, абстрактно-отвлеченное – с особым, собственным, непосредственно переживаемым [Акимова 1974: 203].

Общая музыкальная картина удмуртского фольклора, сформировавшаяся в контексте народной обрядности, представлена песенными традициями северных и южных удмуртов. Зафиксированные исследователями на сегодняшний день обряды делятся на календарные и семейно-бытовые. Первые, возникшие в рамках земледельческого календаря, направлены на сохранение урожая, домашнего скота, а также призваны уберечь членов семьи, рода, деревенской общины от негативного воздействия окружающей среды, представленной в мифологическом сознании в виде различных божеств и духов. В настоящее время многие из них приурочены к православным религиозным праздникам. Напевы и мелодии, сопровождающие обряды, в удмуртской традиционной культуре обозначаются терминами *гур/зоут/сям/куй*

на юге и *крэзь/голос* – на севере. Как отмечает Т. Г. Владыкина, определения *крэзь* и *гур* семантически однозначны [1998: 46–47].

В календарной традиции удмуртов обряды составляют два цикла: весенне-летний и осенне-зимний, – причем первый более насыщен праздниками, из которых по своей значимости выделяется обряд первого выхода на пашню *Акашка/Быдзьым нунал/Буджиннал/Паска́* (Акашка/ Великий день/Пасха) у южных удмуртов и *Великтэм/Паска́* (Великий день/Пасха) – у северных. С этого момента начиналось новолетие. Важность праздника подтверждается наличием присущего только ему напева *Акашка гур/куй/сям* (напев обряда Акашка) или универсального напева, исполняемого во время всех календарных обрядов, *вось гур/вось перге гур* (молитвенный напев/напев обряда моления). У северных удмуртов календарные напевы сохранились в меньшей степени, причиной чему, как считает М. Г. Ходырева, является исчезновение традиционного быта удмуртского крестьянства и почти полная замена удмуртских песен русскими [1996: 9].

Большое количество весенне-летних молодежных напевов зафиксировано у завятских (Кукморский и Балтасинский районы Республики Татарстан, Мари-Турекский район Республики Марий Эл) и южных удмуртов: *Семык сям/Гужем зоут Семык дырья* (троицкий напев/летний напев во время обряда Семик), *возь сюан гур* (напев обряда свадьбы луга). Основу молодежных гуляний северных удмуртов, как правило, составляют заимствованные русские хороводные песни.

Ядром музыкального фольклора и южных, и северных удмуртов являются семейно-бытовые праздники и соответствующие им напевы. До сих пор активно функционируют свадебные напевы – *сюан гур/зоут/крэзь/голос* (свадебный напев), *ныл келян гур/сям* (напев проводов невесты), *ныл бõрдытон крэзь* (букв.: напев вызывания слез невесты), напевы проводов призывника – *лекрут гур/солдат крэзь, армие келян гур/солдат келян сям/голос* (рекрутский напев, напев проводов в армию/напев проводов солдата). На севере Удмуртии сохранился богатый пласт похоронно-поминальных напевов – *ватон/шайвыл крэзь/голос* (похоронный/кладбищенский/погребальный напев).

Особое место в традиционной песенной иерархии занимают гостевые напевы. В удмуртской культуре обряд гостевания является «обязательной составной частью и календарных, и семейных обрядов» [Бойкова, Владыкина 1992: 7]. Он представляет собой «обряд

в обряде» [Шаховской 1993: 57]. Развитый гостевой этикет, организующий календарные и семейно-бытовые ритуальные ситуации, способствовал большей открытости чувств и выражению эмоций по сравнению с повседневностью, когда правила поведения регламентировали совершенно противоположные поведенческие стереотипы – скрытность характера, сдержанность в проявлении чувств. Например, в завятской традиции, как отмечает И. М. Нуриева, «больше “плачут” песней в обрядах, связанных с гостевым этикетом (пение за столом)» [1999: 92]. Поэтому для гостевых напевов удмуртской песенной традиции особенно характерны эмоционально насыщенные мотивы (радость встречи, горечь прощания, осознание наличия родни как опоры в жизненных неурядицах, размышления по поводу бренности человеческого существования и необходимости жить в мире и согласии).

Гостевание сопровождается как собственно обрядовыми напевами, так и любимыми лирическими песнями, звучащими во время встречи гостей – *куно пумитан гур/крезь* (напев встречи гостей), угощения – *куно сектан гур/крезь* (напев угощения гостей), *куно гур/зоут*, *юон сям* (гостевой напев), *куно дыръя мадь* (гостевая песня), *эйськ съёрын кырзан* (застольная песня) и их проводов – *куно келян гур/голос* (напев проводов гостей).

Таким образом, северноудмуртская и южноудмуртская традиции представлены семейно-бытовыми жанрами, причем архаичный пласт календарных напевов более выражен в последней. Поэтому вполне закономерно наше обращение к текстам вышеназванных обрядовых песен периферийно-южных групп удмуртов (завятских и закамских), собственно южноудмуртской песенной традиции и северноудмуртской (включая песенную традицию Кировских удмуртов).

Структуру обрядовых текстов завятских и закамских удмуртов, как отмечают исследователи, составляют четырехстрочные строфы⁴, имеющие лаконично изложенный сюжет, построенный, как правило, на двучленном параллелизме образов. Следовательно, композиция песни складывается из определенного набора краткосюжетных строф,

⁴ В качестве конструктивной единицы в нашем исследовании выступает строфа, так как она обладает смысловой завершенностью и существует как часть целого. В некоторых случаях мы рассматриваем структуру песенного текста целиком в целях представления более полной ее картины.

Природу песен-импровизаций наиболее точно отражает следующий тезис И. И. Земцовского: «<...> произносимый текст может быть минимальным, но стоящая за ним информация – огромной и, что существенно, общеизвестной или, по крайней мере, общепонятной в данной песенной среде» [2006: 108].

Образная и эмоциональная содержательность мотивов в текстах обрядовых напевов в смысловом аспекте несчастье/горе/плохо – счастье/радость/хорошо основывается на субъективно-лирических, эмоционально насыщенных размышлениях о жизненных ценностях, переживаниях/сожалениях, жалобах/сетованиях, чувстве тоски, одиночества.

Основой темы о несчастливой жизни являются раздумья о быстротечности молодости и существования человека на земле, что, видимо, связано с мифологическим восприятием линейного времени в удмуртской традиционной культуре, которое делится на три основных этапа человеческой жизни: детство – молодость – старость/смерть, где молодость – сакральная точка возрастной парадигмы.

•Мотив уходящей/прошедшей молодости

Быстротечность этой поры особенно ранит душу человека, напоминая о необратимости ушедших лет. Е. А. Наговицына в качестве доминирующей модели линейного времени, в зрительно-графическом образе представляющей собой прямую однонаправленную линию, в обрядовых песнях выделяет «время-жизнь» (*гумыр, улон*) [2002: 89]. Поэтому не случайно этот мотив встречается в большинстве обрядовых напевов: *Акашка куй* (напев обряда Акашка), *Семык сям* (троицкая песня), *возь сюан гур* (напев обряда свадьбы луга), *ныл келян гур* (напев проводов невесты), *армие келян гуй* (напев проводов в армию):

Сяська төлзэмеэ тодысал ке,
Киям бичаса кельтысал.
Гумыр ортчемеэ тодысал ке,
Дунэн басьтыса кельтысал.

Если бы знала, что цветы облетят,
Собрав, ай, в руках бы оставила.
Если бы знала, что жизнь преходяща,
Купив бы за деньги, удержала⁷.

Нуриева 1995: 58; д. Нижний Кумор Кукморского р-на РТ

⁷ Перевод текстов из опубликованных изданий оригинальный.

Чалма сясъкаез уг төлзы,	Цветок италмас, говорили,
шуо вал,	не осыплется,
Төлзе, вылэм, сясъкаез.	Осыпаются цветы, оказывается.
Пинал гумырез уг ортчы, шуо вал,	Молодость, говорили, не проходит,
Ортче, вылэм, пинал гумыр.	Проходит молодость, оказывается.

Нуриева 1995: 78; д. Ошторма-Юмья Кукморского р-на РТ

Али гынэ вал ук али бусы	Недавно только [цвел] ведь
дурын лыз сясъка.	у поля василек.
Али гынэ вал ук али	Недавно только было ведь мне
дас кык арес дыръёсы.	двенадцать лет.
Али гынэ вал ук али	Недавно только было ведь мне
дас кык арес дыръёсы.	двенадцать лет.

Кышцы луиз, кышцы быриз	Куда исчез, куда пропал у поля
бусы дурись лыз сясъка?	[цветущий] василек?
Кышцы луиз, кышцы быриз	Куда исчезла, куда пропала
дас кык арес дыръёсы(й)?	моя юность (букв.: возраст двенадцати лет)?
Кышцы луиз, кышцы быриз	Куда исчезла, куда пропала
дас кык арес дыръёсы?	моя юность?

Анисимов, Вершинина, Пчеловодова 2011: 32; д. Калашур Киясовского р-на

Пинал даур одйг гынэ,	Молодая пора – единственная пора,
Ортче меда, ортчез потыса.	Проходит ли, пройти желая.
Ой, ортчез потыса	Ой, пройти желая, если б
ортчысал ке,	проходила,
Öй бõрдысал, кыминь выдыса.	Не плакали б [мы] навзрыд
	(букв.: упав ничком).

Бойкова, Владыкина 1992: 133; д. Юмьяшур Алнашского р-на

Ой, ортче ведь, ортче ведь,	Ой, проходит ведь, проходит ведь,
Дямлы гужем ортче ведь.	Радостное лето проходит ведь.
Дямлы гужем нош но вуоз,	Радостное лето снова вернется,
Пинал гымыр ортче ведь.	[А] молодость проходит ведь.
Дямлы гужем нош но вуоз,	Радостное лето снова вернется,
Пинал гымыр ортче ведь.	[А] молодость проходит ведь.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1488. Л. 7; с. Кирга Куединского р-на Пермского края

•Мотив несостоявшегося счастья

Согласно поверьям удмуртов, мать при рождении дитя должна произнести определенную формулу заклинания/молитвы с просьбой ниспослать для него счастье/удачу. Пожеланием здоровья и достижения совершеннолетия для мальчика могла быть, например, формула «Салдатэ мед яралоз» («Чтобы в солдаты сгодился»), для девушки – «Бызьыны мед яралоз» («Чтобы замуж вышла»). В случае отсутствия женского счастья (*шуд*) считается, что родители не попросили его свыше при рождении девочки, которая реализует эту мысль в напеве *бызён гур*, исполняемом во время проводов невесты:

Аныкае но вордылэм ук, атыкае но быдэстэм.	Матушка, да, меня родила ведь, батюшка [д а] ⁸ взрастил.
Кудзы меда таёе шудтэм, ой, вордыллям?	Кто же [из них] такой несчастной, ой, породил?

Бойкова, Владыкина 1992: 125; с. Алнаши

Наиболее тяжело воспринимается отсутствие «счастья» в период молодости – самой беззаботной поры человеческой жизни. Именно в окружении друзей и родственников возникает желание поделиться своей душевной болью, озвучить весь трагизм положения, к чему особенно располагают *куно гур/зоут* (гостевые напевы):

Вордйд, мар ужасько мон ик, анае, Ӧд ворды, ма ужасько, анае.	Вырастила, что делать мне, матушка, Не вырастила, что делать, матушка.
Пинал даурам но ук дуннеям	[Даже] в пору моей молодости в этом мире
Шудо ой луы но, мар ужасько.	У меня не было счастья, что делать.

Нуриева 2004: 91; д. Старый Кушкет Балтасинского р-на РТ

•Мотив непослушания/непокорности

Одна из главных функций семьи – передача выработанных традицией знаний, всей культурной информации детям. Советы родителей выступают как непререкаемые постулаты. Неповиновение может

⁸ Здесь и далее разрядка в переводах обозначает изменения, внесенные нами в целях сохранения песенного ритма, и прочтение текста, на наш взгляд, более близкое к оригиналу. – *И. П.*

принести несчастье, более того, «ослушание воли отца и матери осуждалось общественным мнением» [Владыкин, Христоролюбова 1991: 74]. Этот мотив находит выражение в *Акашка сям/гур* (напевах обряда Акашка) и в *юон сям* (гостевых песнях):

Турын но чоги но кускам	Траву да срезала и вокруг пояса
понй,	обвязала,
Мар медам но пиям но ой поны?	Почему же за пазуху да не положила?
Анай но верам но атай верам,	Мать да сказала, и отец наказывал,
Мал медам но пелям но ой поны?	Почему же да не послушалась?

Нуриева 1995: 34; д. Старая Юмья Кукморского р-на РТ

Анай милемлы но: «Эн кырза, –	Мать нам да: «Не пой, –
шуиз. –	говорила. –
Шудтэм но луод но тон», –	Несчастливая да будешь [д а] ты», –
шуиз.	говорила.
Анайлэсь но верамзэ но пелям	Слов [д а] матери [д а] я
ой поны,	не послушала,
Шудтэм нылтёсыз мон луи.	Несчастливой из ее детей я оказалась.

Нуриева 1995: 124; д. Студеный Ключ Кукморского р-на РТ

Из последнего примера видно, что послушание матери не привело к добру. Кроме того, здесь ярко отражено одно из представлений удмуртов, согласно которому умение петь предрекает человеку несчастливую судьбу.

•Мотив разлуки

Особенно нежные отношения к ребенку испытывала мать. Не случайно тексты напевов *ныл келян гур* и *солдат келян гур*, исполняемых во время проводов невесты или рекрута, отражают переживания матери о покинувших родной дом детях:

Тодьы льёмпу сяськаосыз	Белой черемухи цветы все перед
весь син азиям возьбысал.	взором своим бы держала.
Вордылэм но нылме дорам весь	Родную свою дочь все при себе бы
возьбысал.	держала.

Бойкова, Владыкина 1992: 131; д. Новый Утчан Алнашского р-на

Анай шумпотоз вылэм – нылэз-пиез бер(ы)тэ ке.	Матушка радуется, оказывается, когда дети приезжают [домой].
Анай бөрдылоз вылэм – нылэз-пиез кошке ке.	Матушка плачет, оказывается, когда дети покидают [дом].
Анай бөрдылоз вылэм – нылэз-пиез кошке ке.	Матушка плачет, оказывается, когда дети покидают [дом].

Анисимов, Вершинина, Пчеловодова 2011: 51; д. Калашур Киясовского р-на

Луд Һазегед кошкылэ, кыдэке но кошке.	Дикие гуси улетают, далеко, да, улетают.
Кылемез но бөрдэ али, но бон, ой, вир пуксе.	Оставшиеся, да, плачут, да ведь, ой, [их слезы] в кровь превращаются.
Ой, гажано пинальёс кыдэке но кошко,	Ой, любимые дети далеко, да, уезжают,
Кылемез но бөрдэ али, но бон, ой, вир пуксе.	Оставшиеся, да, плачут, да ведь, ой, [их слезы] в кровь превращаются.

Бойкова, Владыкина 1992: 151; д. Нижнее Асаново Алнашского р-на

Расставание одинаково тяжело воспринималось как матерью, так и детьми, в частности призывниками, что озвучивалось в *солдат келян куй* (проводных напевах солдата):

Милям урам паськыт урам, Ҷош лёганэз туж секыт.	Наша улица широкая, Вместе шагать [по ней] тяжело.
Милям урам паськыт урам, Ҷош лёганэз туж секыт.	Наша улица широкая, Вместе шагать [по ней] тяжело.
Ҷош лёганэз секыт өвёл, Бөлисконэз туж секыт.	Не шагать тяжело, А расставаться очень тяжело.
Ҷош лёганэз секыт өвёл, Бөлисконэз туж секыт.	Не шагать тяжело, А расставаться очень тяжело.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1488. Л. 7; с. Кирга Куединского р-на Пермского края

Наиболее ярко **мотив разлуки** раскрывается в *ватон крезь* (похоронно-поминальных напевах) северных удмуртов, где на фоне припевных слов эмоции, усиленные осознанием расставания навсегда, а не на определенный срок, достигают наивысшего накала:

Ок, бен, ок, бен гинэ йэ, Шувысал-а меда ма йэ но.	Ох, да, ох, да только йэ, Сказала бы да йэ да.
---	---

Дети, лишенные родного дома и родительской заботы, вынуждены жить на попечении других людей. Сирота не может высказать свои беды, свое горе:

Тюрагай папа но марлы уз кырза	Как же жаворонку да не петь
Толэн-гужемен но бусыын?	Зимой и летом да в поле?
Милям көтгёсмы малы уз бёрды,	Как же нашим душам не тосковать,
Будыса ке но вуим ят дорын?	Когда мы выросли у чужих?

Нуриева 1995: 39; д. Ошторма-Юмья Кукморского р-на РТ

Чувство незащитности, одиночества, отрыв от отеческого дома и родных людей объединяет сирот с положением замужних женщин, о котором повествуют *сюан зоут* (свадебный напев) и *ныл келян сям* (напев обряда проводов невесты). После замужества они вынуждены покинуть пределы родного пространства и жить в «чужой» семье мужа:

Нюлэскы мыныса но, мар ик ой	В лес зайдя да, чего только
шедьты но,	не нашла да,
Ваньзэ ик бичай мон кудыям.	Все это собрала в лукошко.
Ят доре потыса, мар но	Замуж выйдя, чего только
ой кылы но,	не услышала да,
Ваньзэ ик но вози мон скулэмам.	Все это да держу на сердце.

Нуриева 2004: 106; д. Сырья Балтасинского р-на РТ

Поезд черекъя, поезд черекъя,	Поезд гудит, поезд гудит,
Секыт жугтёслы чидатэк, ай.	Тяжелого груза не вытерпев, ай.
Ми кырзаськомы, ми бёрдйськомы,	Мы поем, мы плачем,
Секыт арбёслы чидатэк, ай.	Тяжелых лет не вытерпев, ай.

Нуриева 2004: 146; д. Ярак-Чурма Балтасинского р-на РТ

Чалма дэрае, ай, туж тёды,	Холст чалмы, ай, очень белый,
Сьёд овёл медам, эшьёсы?	Не потемнел ли, подруги?
Ятгёслэн кылзы, ай, туж секыт,	Слова чужих, ай, очень обидные
	(букв.: тяжелые),
Чидало медам, эшьёсы?	Вытерплю ли, подруги?

Нуриева 1995: 171; д. Ошторма-Юмья Кукморского р-на РТ

Социальная незащитность, обозначенная в **мотиве сиротства**, в *лекрут гур* (рекрутских напевах) высвечивается еще ярче, поскольку

уходящий в солдаты парень, в отличие от сироты, вынужден был покидать пределы не только родного дома, деревни как своего пространства, но и родной земли, что приравнивается к смерти:

Тй ке гинэ но бон кошкиды ук, Вас если заберут,
кидёке вуоды, далеко очутитесь,
Зор пöськылэн вуылымтэ но бон, В местах, где не бывали [еще],
ой, интыяз. ой, ласточки.

Бойкова, Владыкина 1992: 159; д. Чумали Алнашского р-на

Семантика **мотива сиротства** адекватна внутреннему миру замужней девушки, рекрута, сироты, которые не имеют возможности высказать окружающим истинные чувства и лишь через песню, плач могут выразить всю тяжесть своего положения:

Шушы папаед кытын но кырза? Снегирь-птица где да поет?
Кыдёкын öвöl, шур улын, ай. Недалеко, около речки, [а й].
Чыжыт бамёсы[д] кысэ но кыле, [Твой] румяные щечки угасли,
Бөрдйськод, лэся, лушкемен, Плачешь, наверное, украдкой,
ай кай. ай кай.

Нуриева 2004: 146; д. Ярак-Чурма Балтасинского р-на РТ

Ой, миос но кырзаськомы вераса, Ой, мы да поем сказывая,
вераса, сказывая,
Сюлмисьтымы эсэпёсты, Сердечные свои думы, да ведь, ой,
но бон, ой, сэрттыса. рассеивая.

Бойкова, Владыкина 1992: 158; д. Чумали Алнашского р-на

•Мотив скитания

Уходящий в солдаты парень вынужден терпеть нужду далеко за пределами родной земли, поэтому данный мотив получает свою реализацию в *лекрут гур* (рекрутских напевах):

Жужыт гурезь но бызьыса На высокую гору
туби но, да бегом взобрался да,
Бусы межаез но учкыны. Полевую межу посмотреть.
Атыкай юртысьтым потыса Из отцовского дома
кошки но, ушел да,
Турлы нужное но адзыны. Разную нужду да повидать.

Нуриева 2004: 187; д. Кургем Балтасинского р-на РТ

Жаль тэльбуго, жаль тэльбуго вал пыд улын косканы.	Жалко вожжи, жалко вожжи под копытами коней топтать.
Жаль мугоры, жаль мугоры мурт дуннеын косканы.	Жаль моего тела, жаль моего тела по чужим землям носить.

Бойкова, Владыкина 1992: 153; д. Верхний Утчан Алнашского р-на

Тема счастливой жизни также нашла отражение в обрядовых песнях.

•Мотив мирного сосуществования

Важную роль в жизни удмурта играла деревенская община: «Именно социальное окружение в большей степени определяло и статус человека, и его самооценку» [Наговицына 2002: 127]. Еще в XIX в. исследователи отмечали его привязанность к семье и общине как одну из характерных черт удмуртского общества [Первухин 1888, I: 85]. По словам В. Е. Владыкина, удмурты отводили важное место дружеским отношениям как внутри общины, так и между родственниками [1994: 306]. Только мирное сосуществование, любовь и уважение друг к другу, согласно гостевому этикету как в рамках традиции (календарные обряды, в частности Акашка, свадьба, проводы призывника), так и в быту, могут служить залогом счастливой жизни, гарантировать выживание отдельного человека и всего коллектива, что находит отражение в соответствующих напевах *Акашка сям/гур* (напеве обряда Акашка), *куно гур* (в гостевом напеве):

Кырзам ке – ортчоз, ай, гумырмы,	[Х о т ь] с песнями пройдет, ай, наша жизнь,
Өм ке но – ортчоз гумырмы. Огмесыз огмы кадырлам ке, Рахат ортчоз гумырмы.	[Х о т ь] без [н и х] – пройдет наша жизнь. Если друг друга почитать, Хорошо пройдет наша жизнь.

Нуриева 1995: 47; д. Куркино Кукморского р-на РТ

Яратйсько мон тйледыз, Уг лу тйтэк улэме. Яратонэ, дунне вылын Өвёл тй кадь, ой, мусоез.	Люблю я вас, Не могу без вас жить. Любимые [родственники], на всей земле Нет никого вас, ой, роднее.
---	---

ПМА; д. Удмурт Тоймобаи Алнашского р-на

•Мотив счастливого супружества

Благополучие двоих, вступивших в новую фазу отношений, строится на взаимном доверии и совместном преодолении трудностей, вере друг в друга. Следовательно, прежде всего, радость безоблачного «строительства» семейного гнездышка выплескивается в поэтическую ткань *сюан зоут/сям* (свадебных песен):

Эн бõрды, эн бõрды, сяськае,	Не плачь, не плачь, цветочек,
ай гай,	ай гай,
Лапастэм азе ум нуэ, ай.	[Туда], где нет навеса, не увезем, ай.
Лапастэм азе нуимы ке но,	Если [в место] без навеса и увезем,
Ачид тыршод лапаслы, ай.	Сами постараетесь [построить]
	навес, ай.

Нуриева 2004: 162; д. Нижняя Ушма Балтасинского р-на РТ

•Мотив почитания родителей

Семья являлась основной социальной ячейкой удмуртской общины. Почитание и уважение старших в семье считалось обязательным условием: младшие слушались старших, а те, в свою очередь, должны были заботиться о младших [Владыкин, Христоробова 1991: 74]. Детей к жизни подготавливали, безусловно, родители: «В семье ребенок не только усваивал трудовые навыки, но и познавал деревенские обычаи и обряды, многие произведения устного народного творчества, получал нравственное и эстетическое воспитание» [Удмурты 1993: 189]. Родители не только воспитывают детей, но и выступают главной защитой для них от внешнего мира, а потому уважение и любовь к матери и отцу звучат как догма, постулат в *вõсь гур* (молитвенном напеве), *солдат келян гур* (напеве обряда проводов в солдаты):

Анайды ке асьтэлэн, атайды ке	Матушка-то родная,
асьтэлэн,	батюшка-то родной,
Кызы ке каньыл, озьы но тй	Как вы желаете,
улэлэ.	так и живите.
Кызы ке каньыл, озьы но тй	Как вы желаете,
улэлэ.	так и живите.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 36; д. Шайтаново Алнашского р-на

Кузь урам кузьда но васькон но	Когда спускались [д а] по длинной
дыръя но,	улице [д а],
Жыльтыртйсь емыш но ми сиим.	Сочных плодов [д а] мы поели.
Жыльтыртйсь емыш но дуно но	Сочные плоды да
өвёл но,	не дороги да,
Анаен-атай но туж дуно.	[М а т ь - о т е ц] да очень дороги.

Нуриева 2004: 189; д. Сизнер Мари-Турекского р-на Марий Эл

•Мотив полноценной семьи

В удмуртском обществе семья без детей воспринималась как ущербная. Самое дорогое и ценное в ней составляли дети и считались данностью свыше. В *вось перге гур* (напевах обряда моления) крестьянин просил *Инмара* послать большое количество детей. Дом всегда должен быть полон детьми:

Шуныт али, шулдыр али атыкай	Тепла, да, весела, да,
коркаос,	отцовская изба,
Вордылэм но нуныёсы, ой,	[Тем, что] есть в ней возвращенные,
вань ёже.	да, мною дети.

Бойкова, Владыкина 1992: 37; д. Удмуртский Тоймобаи Алнашского р-на

Таким образом, полноценная и благополучная семья составляет идеал общества, к которому стремится каждый из нас. Если ты имеешь семью, значит, ты счастливый человек.

Второй тематический блок о н е с ч а с т н о й - с ч а с т л и в о й л ю б в и выражен через группу мотивов, встречающихся в весенне-летних молодежных напевах *гужем зоут Семык дыръя* (летний напев, исполняемый во время обряда Семик), в свадебных песнях *бызись ныллэн кырзанэз* (песнях вышедшей замуж девушки), в *куно гур/зоут* (гостевых напевах).

•Мотив расставания влюбленных

Как правило, разлука происходит в двух случаях: парень бросает девушку, ничем не мотивируя свой поступок, или встречает новую любовь:

Ойдо, ойдо мон съёры но	Идем, идем за мной да
Со сяькадэ бичаны.	Те цветы собирать.

Со сяськаез ум бичалэ,
Яратон куштэ, шуо.

Те цветы не будем собирать,
Любимый бросает, говорят.

Нуриева 2004: 62; д. Тагашиур Балтасинского р-на

Учы луо, мон кожей но,
Часлы пуко, мон кожей.

Соловухой буду, я думала да,
[Птичкой] на часах буду (букв.:
на часах буду сидеть), я думала.

Ас яратон гажанэн но
Валче уло, мон кожей.

С моим любимым, желанным да
Вместе проживем, я думала.

Нуриева 2004: 62; д. Тагашиур Балтасинского р-на РТ

Яратко вал, яратко вал
Яратонэным улыны.
Яратко вал сьбд синмозэ,
Но придется вунэтыны.

Нравилось мне, нравилось мне
Со своим любимым жить.
Любила я черноглазого,
Но придется позабыть.

ФА. МЛ 94/1. Ст. 1; д. Паизгурт Селтинского р-на

•Мотив замужества по принуждению

Не все свадьбы совершались с учетом симпатий молодых. Нередко решающая роль при выборе жены или мужа оставалась за родителями, которые выбирали брачных партнеров для взрослых детей по своему усмотрению [Владыкин, Христолюбова 1991: 74]. Брак не по любви становится причиной несчастливой семейной жизни с нелюбимым(ой) супругом(ой). Наиболее часто этот мотив звучит в песнях вышедшей замуж девушки:

Кытцы чоги(й) ук, отцы өз усь
Кам дур бадьпу ньөрьёсы.
Киньлы малпай – солы(й) ойлась,
каръян пинал, ой, йырьёсы.

Где срубил, там не упали ивовые
ветки с берегов Камы.
За кого хотела, за того не пришлось
[выйти замуж] моей несчастной,
ой, головушке.

Бойкова, Владыкина 1992: 120; д. Елжибаево Алнашского р-на

Еще в недавнем прошлом (вплоть до конца XX в.) у южных удмуртов существовала традиция импровизации на мелодии гостевых песен: «Хозяйка отдаривалась, приготовив к приезду гостей свою песню...» [Владыкин 1994: 118]. Это, на наш взгляд, не случайно, так как именно эта форма была необходима в фольклоре «для свободного выражения лирических, непосредственно высказываемых чувств» [Земцовский 1967: 28]. Гостевание, встреча с близкими людьми способствовали созданию

атмосферы общего единения. Так, М. Г. Атаманов, уроженец д. Верхняя Игра Граховского района УР, вспоминая одну из встреч своих родителей с родственниками, пишет: «Каких только добрых слов они друг другу не наговорили – любовь беспредельная! <...> А песен сколько они спели?! Все старинные. Целые куплеты сами придумывали и тут же экспромтом пропевали. Все думы, мысли выражали вмиг придуманными словами по знакомой мелодии (подчеркнуто мною. – *И. П.*)» [2005: 44].

Факт наличия импровизации в песенной традиции и северных, и южных удмуртов говорит о том, что такая форма лирического высказывания характерна вообще для удмуртского песенного фольклора и до сих пор не утратила своего значения. Как замечает М. Г. Ходырева, северные удмурты импровизируют и текст, и мелодию, тогда как в южноудмуртской традиции происходит только текстовая импровизация на определенную, заданную, мелодию [1989: 148]. Несмотря на некоторые различия импровизированного пения, «при более углубленном исследовании начинают выявляться некоторые черты сходства между отдаленными в пространственном и стилевом отношении северными и южными удмуртскими традициями и – одновременно – отличия между соседними южными песенными системами» [Нуриева 1999: 3–4], что ярко демонстрирует *куно гур* (гостевой напев), записанный в Малопургинском районе. Его первые две строфы имеют традиционное для южноудмуртских обрядовых напевов строение из трех стихов (АВВ) и отображают характерные сюжетные мотивы гостевых напевов (радость встречи и желание видеть любимых родственников). Однако далее обобщенная тематика заменяется личными размышлениями о собственной судьбе и рассказом о происходящих в данный момент действиях (просьба исполнить песни), что приводит к изменению структуры строфы. Последнее явление, на наш взгляд, приближает южноудмуртскую гостевую песню к северноудмуртским песням-импровизациям:

Тӧды Камлэн шукыёсыз кожысь коже шуккиське.
Ми, пиналлёслэн куараёсыз, гуртысь гуртэ шуккиське.
Ми, пиналлёслэн куараёсыз, гуртысь гуртэ шуккиське.

Тӧды льӧмпу сяськаёсыз весь бур киям возьысал.
Тй, яратон туганьёсме, весь син азиям возьысал.
Тй, яратон туганьёсме, весь син азиям возьысал.

Ми кадь пересь, ой, муртъёсыз государство ӧз вунэты,
уксё тыриз.
Ми кадь курадзыса улйсь муртъёслы государство ӧз вунэты,
уксё тыриз.

Мае сисалмы, мае юсалмы,
Уксё ке ӧй тырсалзы?

Малы али тй, нунйёсы, пересьёслэсь кырзамзэс кылэмды потэ?
Милемыз нокин уг чакла, кырзамды луоз-а шуыса.
Милемыз нокин уг чакла, кырзамды луоз-а шуыса.

Ваньзэ государство(й) ачиз косэ калыкез огкадь учкыны.
Ваньзэ государство(й) ачиз косэ калыкез огкадь учкыны.

Пена Белой Камы из одной заводи в другую бьется.
Наши молодые голоса из одной деревни в другую разносятся.
Наши молодые голоса из одной деревни в другую разносятся.

Белые цветы черемухи все время в правой руке держала бы.
Вас, любимых родственников, никогда б не отпускала
(букв.: перед глазами держала бы).
Вас, любимых родственников, никогда б не отпускала.

Как нас, старых, ой, людей, государство не забыло,
деньги выплачивает.
Как нас, тяжелую жизнь проживших людей,
государство не забыло, деньги выплачивает.

Что бы мы ели, что пили,
Если бы денег нам не выплачивали?

Почему вы сейчас, милые, песни от старых людей услышать
хотите?
О нас никто не заботится, не спрашивает, петь можете ли еще.
О нас никто не заботится, не спрашивает, петь можете ли еще.

За всеми людьми государство просит одинаково присматривать.
За всеми людьми государство просит одинаково присматривать.

ФА. МЛ 100/2к; д. Среднее Кечено Малопургинского р-на

В силу своей эмоциональной насыщенности напевы гостевания образуют открытый ряд внутри традиции и попадают «в динамическую систему более обширного уровня рассмотрения» [Земцовский 1983: 8]. Другими словами, мотивы, характерные для многих обрядовых напевов, легко укладываются в круг тематики гостевых напевов и наоборот. Так, **мотив уходящей/прошедшей молодости**, традиционный для напевов проводов невесты и солдата, хорошо вписывается в тексты *куно гур* (гостевых напевов) и *жэок съёрын кырзан* (застольных песен):

Ортче меда та дауре,
Уг ортчылы но меда.
Ортче меда ортчемез
Али ке но потыса.

Проходит ли моя молодость,
Не проходит ли.
Если проходит,
То желая ли этого.

Шудй меда, эшгёсы но,
Серекъяй но-а меда?
Шөдй меда даурелэсь
Али ке но ортчемзэ.

Играла ли я, друзья мои,
Смеялась ли?
Поняла ли я молодости
Своей уход.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 38; д. Шайтаново Алнашского р-на

Аззи тузонлэсь пурземзэ,
Ой тод кытчы пуксемзэ.
Шөдтэк кыли, тодтэк кыли,
Гымырэлэсь ортчемзэ.
Шөдтэк кыли, тодтэк кыли,
Даурелэсь ортчемзэу.

Видел(а), как пыль поднимается,
Не знал(а), куда она осядет.
Не почувствовал(а), не понял(а),
Как молодость моя прошла.
Не почувствовал(а), не понял(а),
Как молодость моя прошла.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1488. Л. 8–9; с. Кирга Куединского р-на Пермского края

Таким образом, обрядовые напевы удмуртского фольклора органично вписываются в сферу лирической традиции – наряду с обязательными знаковыми текстами, описывающими или констатирующими момент обряда, встречаются тексты с мотивами, выражающими индивидуальное отношение к действительности: **мотив уходящей/прошедшей молодости, несостоявшегося счастья, непослушания/непокорности, разлуки, сиротства, скитания; мирного сосуществования, счастливого супружества, почитания родителей, полноценной семьи; расставания влюбленных, замужества по принуждению**. Более того, в некоторых из них (гостевых, проводных, весенне-летних молодежных) они являются основополагающими.

Глава II

НЕОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА

В музыкальном фольклоре определенное место занимает необрядовая песенная лирика. В удмуртской культуре она представлена такими жанрами, как песенная импровизация, с одной стороны, и собственно лирическая песня – с другой.

Песенную ткань удмуртской традиционной необрядовой лирики образуют два пласта – ранний и поздний. Песни первого составляют основной корпус текстов. В севернoudмуртской песенной традиции они представлены внеобрядовыми импровизациями, в то время как в южнoudмуртской – поэтическими текстами, которые не имеют четкой последовательности строф и могут исполняться на разные мелодии.

Ранний пласт необрядовой лирики сохранил тесную связь с обрядовыми песнями на уровне терминологии (многие необрядовые песни, как и обрядовые, обозначаются словом *гур* в южнoudмуртском ареале и словом *крёзь* – в севернoudмуртском, что значит «напев/мелодия») и композиции (нанизывание мотивов, сходных по эмоциональному тону и наиболее полно раскрывающих тематику песен, вопросно-ответная и тирадная форма строфы).

Второй пласт необрядового музыкального фольклора составляет удмуртская лирика, сохранившая следы влияния поэтического и мелодического стиля русской народной песни конца XIX – начала XX в., что можно рассматривать как освоение чужого, являющегося атрибутом «каждой национальной культуры» [Земцовский 2012: 32]. Нередки случаи исполнения удмуртских текстов на популярные мелодии русских песен («Ой, при лужке, при лужке...», «Когда б имел золотые горы...», «На Муромской дорожке стояли три сосны...»),

которые закреплены за определенной мелодией, что нередко являлось следствием их письменной фиксации и распространения в печатном виде⁹. Так произошло, например, с песнями «Юг-юг ёужалоз...» («Белым-бело расцветет...»), «Мынэсьтым но гажан-ме...» («Моего да любимого...»), «Бусы, ой, но шорьёсад...» («Посреди, ой, да широкого поля...»), «Куке но мон вал, дыр...» («Когда-то и я была, наверно...»). К этому пласту можно отнести и так называемые сюжетные песни, основывающиеся на последовательном развитии мотивов, передающих события в их причинно-следственной связи, что можно проследить на примере следующей песни:

Паськытэсь но лудьёсад
Лабырэс беризь будэ.
Со беризьлэн но улаз
Раненой солдат кылле.

На широком да лугу
Раскидистая липа растет.
Под этой липой
Раненый солдат лежит.

Со беризьлэн но улаз
Раненой солдат кылле.
Со солдатлэн но вылтйз
Сьёд кырныжьёс лобало.

Под этой липой
Раненый солдат лежит.
Над его головой
Черные вороны кружат.

Со солдатлэн но вылтйз
Сьёд кырныжьёс лобало.
Ой, тон кырныж, сьёд кырныж,
Ма мон вылтй порьяськод?

Над его головой
Черные вороны кружат.
Ой, ты ворон, черный ворон,
Что кружишь над головой?

Ой, тон кырныж, сьёд кырныж,
Ма мон вылтй порьяськод?
Мынэсьтым но кулэмме
Малы сокем витиськод?

Ой, ты ворон, черный ворон,
Что кружишь над головой?
Моей да смерти
Отчего так поджидаешь?

Мынэсьтым но кулэмме
Малы сокем витиськод?
Жаль-жаль виясь вирьёсме
Тулыс кошкись ву гылтоз.

Моей да смерти
Отчего так поджидаешь?
Мою пролитую кровь
Весенняя вода смое.

Жаль-жаль виясь вирьёсме
Тулыс кошкись ву гылтоз.

Мою пролитую кровь
Весенняя вода смое.

⁹ В Удмуртии в 20–30-е гг. XX в. были созданы новые песни, отвечающие духу того времени, которые вошли в сборники удмуртских народных песен и получили широкую популярность в народе.

Мынэсьтым но мугорме
Сйзыл усись куар согоз.

Мое да тело
Осенняя листва прикроет.

Мынэсьтым но мугорме
Сйзыл усись куар согоз.
Витёд, витёд, мемие,
Вордэм пиед уз ни лу.

Мое да тело
Осенняя листва прикроет.
Будешь ждать ты меня, матушка,
Родной сын твой уже не вернется.

Витёд, витёд, мемие,
Вордэм пиед уз ни лу.
Витёд, витёд, дядие,
Вордэм пиед уз ни лу.

Будешь ждать ты меня, матушка,
Родной сын твой уже не вернется.
Будешь ждать ты меня, отец,
Родной сын твой уже не вернется.

Ф.А. МК 182/7. Ст. В; нос. Кез

В сюжетных песнях присутствует динамика, складывающаяся, главным образом, из действий, которые, в свою очередь, могут быть обозначены лишь как намерения героя совершить тот или иной поступок. Здесь встречаются песни балладного типа и песни литературного происхождения, имеющие авторство, которые прочно вошли в репертуар традиционных исполнителей [Голубкова, Поздеев 1977, 1987]. Такие песни в южноудмуртской традиции называются *кырзан* (от слова *кырзаны* – петь), в северноудмуртской – *мадь* (от слова *мадьыны* «рассказывать, славить, петь, загадывать, передавать тайное» [Владыкина 1998: 43]).

Важное место в выявлении особенностей удмуртской лирики занимает терминологический ряд. Дефиниция «необрядовая лирическая песня», принятая в русской фольклористике, не раскрывает все особенности удмуртской лирики в полной мере. В настоящее время нам приходится пользоваться этим термином, ставшим традиционным, не имеющим подобного эквивалента в удмуртской науке о фольклоре.

Ситуативное исполнение необрядовой лирики определяет ее жанровую принадлежность, отразившуюся в народной терминологии: *пукон корка гур/пукон дыръя кырзан* (посиделочный напев/посиделочная песня: Кизнерский, Малопургинский районы); *жыт пукон/вечорка мадь* (вечорошняя песня: Глазовский, Юкаменский районы); *ульча/ульчатй ветлон мадь, урам гур* (уличная песня/уличный напев: Глазовский, Алнашский, Можгинский, Граховский районы); *жёк сёрый/юон дыръя кырзан* (застольная песня: Алнашский, Можгинский,

Граховский, Малопургинский, Вавожский районы, Куединский район Пермского края); *огиоры кырзан* (будничная песня: Можгинский район). Хотя термин в некоторых случаях и определяет функциональную приуроченность песен, тем не менее сама ситуация исполнения не имеет четкой фиксации в традиции (посиделки и застолья могли устраиваться в любой значимый момент для отдельной семьи или рода; уличные гуляния проводились молодежью в течение всего весенне-летнего периода), позволяя исполнителю «включить» песню в любую жизненную ситуацию, в том числе и обрядовую. В последнем случае эти песни играют другую роль: они заполняют собой моменты обряда, когда магическое воздействие на окружающее пространство не столь актуально, а потому исполнение собственно обрядовых песен не требуется. Так, вышеназванные песни могут звучать во время обрядовых застолий, осеннего и зимнего ряжения¹⁰, весенних игр. Другими словами, востребованной оказывается песня, позволяющая раскрыть в рамках обряда личные ощущения и чувства (размышления относительно своей судьбы, как правило, несчастливой, любовные переживания, темы социального характера), которые нельзя выразить в регламентированных обрядовых напевах.

К этой группе можно отнести и обрядовые песни, перешедшие в необрядовую сферу в связи с изначально эмоционально насыщенным характером их поэтического содержания и ситуацией исполнения. Прежде всего, это песни, звучавшие в моменты прощания невесты или рекрута с родительским домом, со своими родными и друзьями и впоследствии составившие ранний пласт необрядовой лирики [Владыкина 1998: 113–132; 2006].

Возрастная парадигма человека также нашла отражение в ряде напевов, причем наиболее актуальна характеристика двух периодов жизненного цикла – молодости и старости, о чем свидетельствуют народные определения: *пинял гур/пинял дыр гур* (молодежный напев/напев, который пели в молодости: Алнашский, Киясовский, Малопургинский

¹⁰ А. Н. Голубкова объясняет исполнение лирических песен в обряде ряжения (*pörtmasьkon*) тем, что он объединял песни различных исторических эпох [1976: 156]. Как отмечает М. Г. Хрущева, «в осеннем празднике Пörtмаськон наблюдается совмещение нескольких песенных традиций (календарной, обрядовой, лирической) <...>» [2001: 41].

Во втором случае текст претерпел изменения, поэтому напев стариков обозначен как напев-посвящение погибшим – *армие бырёмьёс-лы*. Исполнительница посвятила песню своему любимому, погибшему на войне. Соответственно лейтмотивом в ней звучат мысли о любимом человеке, пронзительная тоска по нему:

Туганэ, туганэ но,	Любимый мой, любимый да,
Куд шорын тон, туганэ?	В какой стороне ты, любимый?
Шунды шудэ весь вадесад,	Солнце светит над тобой,
Уг лу мыным сэ, ой, адземе.	Не могу я этого, ой, увидеть.
Шунды шудэ весь вадесад,	Солнце светит над тобой,
Уг лу мыным сэ, ой, адземе.	Не могу я этого, ой, увидеть.

Тодьбы Камлэн ярэз	Берега Белой/[священной] Камы
жужыт,	высокие,
Гудыса басьтэм йогу кадь.	Словно глубоко вырытая яма.
Огнам йырын туж кидёкын,	Одна я очень далеко,
Лобзыса усем, ой, зазег кадь.	Словно оторвавшийся от стаи, ой, гусь.
Огнам йырын туж кидёкын,	Одна я очень далеко,
Лобзыса усем, ой, зазег кадь.	Словно оторвавшийся от стаи, ой, гусь.

ПМА

Объединяющим фактором песен этой группы является их связь с обрядовой ситуацией. Так, *вашкала/пересь гур* (старинные напевы/напевы стариков), помимо необрядовой обстановки, исполняются в качестве гостевых, во время застолья. Песни, определяемые как *ныл кырзан* (песня девушки), по замечанию музыковеда Е. Б. Вершининой, связаны «с традицией свадебно-погребального обрядового пения» [2006: 193].

Существует отдельный корпус песен, в определениях которых априори заложены композиционные особенности поэтического текста: *вакчи кырзан* (короткая песня: Алнашский, Можгинский районы, Мари-Турекский район Республики Марий Эл); *такмак* (строфа, состоящая из четырех стихов: Граховский район); *кузь гур/кырзан* (длинный напев/песня: Алнашский район).

На основании ранних публикаций удмуртского песенного материала закономерно предположить, что в его изложении превалировала четырехстиховая структура, хотя мотивный сюжет может охватывать дву-, шести- или восьмистишие. Принцип построения

текста исследователями освещен достаточно убедительно. Так, М. Бух в этнологическом исследовании, ссылаясь на песни, представленные в работе Б. Гаврилова [Гаврилов 1880], отмечает, что в этих четверостишиях «основная идея, смысл песни всегда содержится в последних двух строчках, тогда как в первых двух дается описание процессов, происходящих в природе», «вотяцкие четверостишия своей сжатой формой и зачастую высокопоэтичным содержанием напоминают “Песни Мирзы Шаффи”» [Buch 1882: 88–89]. Аналогичное объяснение мы встречаем и у удмуртского исследователя Т. К. Борисова: «Песня южных вотяков представлена большей частью из четырехстишия, редко из шести или восьми строк. Причем две строки отводятся для объяснения объективного положения, а две последние делают вывод <...> субъективному положению» [Борисов 1929: XIV]. Все эти высказывания относятся к южноудмуртскому песенному материалу, составляющему основу песенников того периода.

Таким образом, практически каждый мотив поэтического текста удмуртской песни основан на художественном приеме психологического параллелизма, именуемом в научной литературе или как «двухзвенный тип композиции» [Кондратьев 1993: 9], или как «психологические ассоциации чувств» [Лирика 2007: 7–8]. Мотив состоит из двух частей: в первой (метафорической) изображаются какие-либо объекты природы или быта, во второй (реальной) – доминируют чувства, эмоции и психические свойства, присущие человеку:

Ширъялоз-поръялоз
 Ворпо-чибор душесэд.
 Со душес кызы поръя,
 Мынам сюлмы сы́че ик.

Кружится-парит
 Пестрый ястреб.
 Как ястреб кружится-парит,
 Мое сердце так же мечется.

ФА. МК 109/2. Ст. В; с. Нынек Можгинского р-на

Айы чӧжлэн йырыз вож но,
 Уя шашгӧс пӧл(ы)тӧй.
 Пинал йыры, вож мугоры, эх,
 Чигиз секыт ужъёсын.
 Пинал йыры, вож мугоры, эх,
 Чигиз секыт ужъёсын.

Головка селезня зеленая да,
 Плавает в камышах.
 Моя молодая головушка, эх,
 Сломилась от тяжелой работы.
 Моя молодая головушка, эх,
 Сломилась от тяжелой работы.

ФА. МК 95/1. Ст. В; д. Качкашур Глазовского р-на

Как отмечают многие исследователи, сжатость поэтического текста является самым общим признаком лирики, так как стихотворная форма, стихотворный ритм способствуют его «запоминанию и тем самым цельному восприятию...» [Лирика 2007: 7–8]. Благодаря этому, характерная для поэтических текстов лирических песен статичность образного мира, основанная на «психологических ассоциациях чувств», выглядит вполне живой и действенной.

Небольшой объем произведения характерен не только для южно-удмуртской традиции, но и для русского, татарского, башкирского, марийского песенного творчества. Так, Э. Р. Каюмова, проанализировав устоявшиеся значения четырехстрочной формы *такмак* в народно-песенной культуре татар Нового времени (середина XIX – конец XX в.), пришла к выводу, что *такмак* – не просто композиционная, но еще и **стихотворная форма** (полужирный Э. Р. Каюмовой. – *И. П.*) [2005а: 42]. Отсюда и разнообразие ее музыкальных воплощений (*такмак* бытует как трудовая припевка, как словесно-ритмический аккомпанемент пляске, как лирическая песня и т. д.). Аналогичное явление встречается в песенной культуре ингерманландских финнов: однострофные песни-четверостишия могут бытовать в качестве самостоятельного жанра (например, жанр ингерманландских песен *liekkulaulu* и финских песен *rekilaulu*), а также сопровождать хороводные (*piirileikkilaulu*) и танцевальные песни (*röntyskä*), что затрудняет определение их жанровой природы [Народные песни Ингерманландии 1974: 20]. То же происходит и в удмуртской песенной традиции: самое главное – уложиться в заданную форму, которая может быть и лирической, и обрядовой песней, и плясовой частушкой.

Определение *кузь гур/кырзан* относится, как правило, к песням позднего происхождения, заимствованным или авторским, которые имеют строгую прикрепленность мелодии к определенному, «длинному», тексту [Бойкова 1986: 59]. Причем так называемая «длинность» текста не обязательно связана с определением сюжетности как последовательного развития событий. Это могут быть мотивные четверостишия, связанные одной тематикой и эмоциональным настроением.

Интересно сопоставить картину бытования этих терминов в татарской песенной культуре. Исследователь Ю. Н. Исанбет, рассматривая *кыска жыр* («короткие» песни) и *озын жыр* («длинные» песни), отмечает, что первые отличаются 8–7-сложным поэтическим текстом,

равнодоельностью песенного ритма, взаимозаменяемостью всех текстов, а вторые соответствуют стиху с «длинной» поэтической строкой, имеют протяжную импровизационную мелодию с внутрислоговыми распевами, свободой метроритма и несимметричностью отдельных разделов общей структуры [1983: 68]. В удмуртской песенной культуре при исполнении *вакчи кырзан* (короткой песни) и *кузь кырзан* (длинной песни) внимание акцентируется на тексте (вариативность и заменяемость строф в первом случае и их стабильность во втором). При этом короткие песни и *такмаки* основаны на квадратности музыкальной формы, а поэтический текст может исполняться на любой напев. Но строгой структуры стиха, характерной для татарской короткой песни (8+7), здесь нет:

Та пинал но даурлэсь	7 Ой, сьолмы, ке шуисько,	7
Али адзи ортчемзэ.	7 Сьолэмлэн пумаз ку вуод?	8
Та пинал но даурлэсь	7 Ой, кóты, ке шуисько,	7
Али шóдй лобземзэ.	7 Кóтлэн пумаз, ой, ку вуод?	8

ФА. МК 205/2. Ст. А;

ФА. МК 109/2. Ст. В;

д. Ожмос-Пурга Завьяловского р-на

с. Нынек Можгинского р-на

Основная особенность длинных песен заключается в строгой привязанности текста к определенной мелодии и лишь в некоторых случаях – в распеве слогов текста.

Следующую группу напевов в удмуртской необрядовой лирике представляет фольклорный материал с эмоционально насыщенным вербальным содержанием, например: *кóт куректон/курекъяськон крезь* (страдальческий напев: Глазовский, Юкаменский районы); *э́сож гур/мадь/кырзан* (горестный напев/песня: Алнашский, Граховский, Малопургинский, Завьяловский, Кезский, Глазовский, Юкаменский районы); *тэльмырон/кайгырон/мóзмон гур* (печальный/скорбный/тоскливый напев: Киясовский район).

Горестность – наиболее характерная черта лирических песен, часто отмечаемая самими исполнителями, так как «горе – источник во-тяцкой песни: оно сложило ее» [Герд 1926: 35]. Как правило, на вопрос: «Когда исполняется эта песня?» – информанты отвечают: «*Kõt куректыку*» – «Когда на душе тяжело», букв.: когда душа болит/переживает. Для нас этот факт немаловажен, так как отражает мироощущение традиционного исполнителя – петь «для себя», когда необходимо

выговориться/высказаться, так как в удмуртском обществе не принято выставлять напоказ свои чувства, в противном случае это вызывает осуждение. Поэтому излить душу возможно лишь наедине с собой, «чтобы никто не слышал» [Атаманов 2005: 41]. Эту особенность удмуртских песен отметил в конце XIX в. Б. Гаврилов: «Выражение всех напевов грустное, нет того разгула, той живой веселости, что слышатся в русских некоторых песнях» [1880: 174].

Отдельно выделяются песни, обозначаемые в удмуртской традиционной культуре по именам тех или иных исполнителей, например: *Вассанайлэн гурээ* (напев тети Вассы), *Полькар Одоттялэн гурээ* (напев Евдокии Поликарповны), *Гиргагайлэн гурээ* (напев дяди Григория), *Пилька Митрейлэн гурез* (напев Дмитрия Филиппова). Условно мы называем их именными песнями (Алнашский, Граховский, Киясовский, Кизнерский, Можгинский, Малопургинский, Ярский, Красногорский районы). К этой группе можно отнести и песни, название которых связано с географическими объектами: *Эуння гур* (напев д. Старая Юмья), *салля гур* (напев д. Старая Салья).

Есть все основания полагать, что номинация имени автора в названиях удмуртских песен, как и в песнях многих народов Сибири и тихоокеанских островов, имеет древние корни. Наблюдая традиционное песенное творчество фунафутийцев, Б. Н. Путилов отмечает, что песня для них есть «<...> непосредственное выражение мыслей и чувств того, кто ее слагает, и самый процесс создания песни – это своеобразное осмысление какой-то ситуации, какого-то жизненного момента» [1978: 157]. Эту особенность именных песен наиболее верно отражает тезис Х. Вернера: в архаичной поэзии «песня рассматривается как продукт, как предмет. Она имеет владельца» [цит. по: Шейкин 2002: 255]. Например, у хантов сам певец называет песню *амки эргум* (моя песня), если же озвучивается текст, созданный другим человеком, то в первых строчках, как правило, присутствует имя исполнителя. Одной из важных особенностей индивидуальной песни хантов было сохранение имени ее автора [Мифология хантов 2000: 27]. При этом текст песни и мелодическая линия при некотором варьировании воспроизводятся как можно ближе к авторскому варианту [Хантыйские и мансийские песни 1993: 8]. Исследователь музыкального фольклора народов Сибири И. А. Богданов называет подобные песни «личными именными песнями-оберегами» [Музыкальный энциклопедический словарь 1990: 372].

Факт сохранения имени в названии песни влечет за собой увековечение памяти о человеке, создавшем/положившем ей начало (при этом не важно, является ли она новосочиненной или просто переинтонированной на основе традиционных песен). Сам прецедент соотносится с неким «первособытием» – с тем, что было в самом начале, раньше, в прежние времена, и «с теми, кто положил начало этой традиции» [Топоров 1979: 143]. Именно с этим взглядом могут быть связаны предписания в удмуртской традиции, не разрешающие петь песню при жизни самого автора, а после его смерти начинать исполнение песни его любимыми строфами и лишь затем, по словам информантов, вставлять строфы из круга поэтических текстов данного ареала или сочиненные лично на основе традиции.

По своим композиционным особенностям именные песни южных удмуртов сходны с лирическими песнями раннего пласта, то есть их поэтические тексты состоят из разных строф, совпадающих по своему эмоциональному наполнению и соответствующих ситуации исполнения. При этом у каждого певца складывается «свой» набор куплетов. На севере Удмуртии эти песни, как и обрядовые импровизации, создаются на основе тирадно-строфического строения.

Во время полевой практики информанты сообщили, что та или иная песня была любимой у отца или матери: *атайлэн гурез* (напев отца), *анайлэн гурез* (напев матери). Так, М. Г. Атаманов поделился с нами воспоминаниями: встречаясь с родственниками или членами деревенской общины в честь какого-либо праздника, его отец непременно исполнял один и тот же напев, который именовался как *Пилька Митрейлэн гурез* (напев Дмитрия Филиппова – бывшего унтер-офицера, известного и почитаемого в деревне человека с высоким социальным статусом). Во время формирования колхозов его раскулачили. Всем жителям в деревне запомнилась песня, исполненная Дмитрием, с помощью которой он выразил тяжесть своего положения:

Зарни шунды жужалоз но,	Золотое солнце взойдет да,	
Шудо муртлы шуд ваёз.	Счастливым людям счастье принесет.	
Ми кадь шудтэм, ой,	А таким, как мы, ой, несчастным	
	муртъёслы	людям
Толээд но бо шудзэ уз вай.	И луна счастья не принесет.	

Атаманов 2005: 74; д. Старая Игра Граховского р-на

После смерти отца М. Г. Атаманова – Гаврилы Ивановича, в деревне этот напев стали называть *Гавирлэн гурез* (напевом Гаврилы).

Удмуртский этномузыковед Р. А. Чуракова зафиксировала подобное явление в Кизнерском районе. История песни связана с тем, что отец, приехав навестить замужнюю дочь, понял, что ее замужество неудачно. На прощание он исполнил песню о несложившейся судьбе дочери. Впоследствии эта песня сохранилась в ее памяти как песня отца¹¹.

Особенно выделялись в роду поющие мужчины. К ним всегда относились с уважением, почтением. Как отмечают жители д. Дубровский Киясовского района, раньше, до войны, мужчины славились хорошим пением, у каждого из них была своя определенная мелодия. Во время гостевания мужчину усаживали на стул в центре дома и просили запеть «свою» мелодию, которую в дальнейшем подхватывали все присутствующие. Важно заметить, что при жизни самого исполнителя другие жители не имели права запевать его песню. В настоящее время таких строгих предписаний уже не существует [ЛМА].

Характерной чертой именной лирики является тесная связь с судьбой их исполнителей. Подтверждением этому служит история песни, которую в д. Старая Салья Киясовского района называют *синьтэм Опочлэн гурез* (напев слепого Афанасия): не выдержав расставания с любимой девушкой, парень покончил с собой, но перед этим исполнил песню. И в настоящее время жители деревни, запевая ее, всегда вспоминают об этом человеке. В д. Дубровский указанного района она известна под названием *салля гур* (напев д. Салья):

Сылйськод ук тӧды кызьпу,	Стоишь ты, белая береза,
Нюлэсэз люгыт карыса.	Лес собою освещая.
Мынам но ведь вал туганэ	И у меня ведь была любимая
Тон кадь чебер, веськырес.	Такая же, как и ты, стройная и красивая.

ЛМА; д. Старая Салья Киясовского р-на

З. Н. Вахитова (1933 г. р.), жительница д. Старая Салья Киясовского района, объяснила факт бытования подобных песен тем, что у каждого человека всегда есть «своя», любимая, песня, которую часто исполняешь: «*Бон тани ачид ке но одйг кырзанэн кырзаськод ке, весь сое гинэ кучконо ук*» («Если постоянно поешь одну и ту же

¹¹ Устное сообщение Р. А. Чураковой.

песню, все время ее только ведь и начинаешь запевать»). А. П. Беспалова (1953 г. р.), жительница д. Дубровский Киясовского района, сказала по этому поводу следующее: «*Пырак гуртын озьы со: тани кинлэсь кылйськод первой гурзэ, солэн шкомы тйни*», «*Та солэн гурез шуса кырзаськом, нимын-нимын вераськом*» («В деревне всегда так [было]: вот от кого услышишь впервые этот напев, мы говорим, что это его напев», «Говорим, что это напев такого-то человека, и по имени называем») [ПМА]. Эти высказывания подтверждаются и воспоминаниями М. Г. Атаманова, запомнившего многие напевы своей деревни по именам тех людей, которые часто исполняли один и тот же напев или от которых впервые услышал их [Атаманов 2005: 110–116].

Уникальный случай записан от А. П. Беспаловой. Она рассказала, что умершая старшая сестра научила ее своему напеву во сне. Ни до этого момента, ни после она никогда не слышала его: «*Монэ уйвотам кулэм апае кырзаны дьшитиз вал: “Туж ке мөзмиды, та гурез кырзалэ”, – шуса. – И мон, со ноку но кылымтэ гурез, апай кырзамгяз-верамгяз, со гурез дьши но. Уйвотысьтым дьшыса, со гурез кытйське-кытйське гынэ шедьтыса кырзасько. И со весь вераса ик кырзас со гурез: “Мынэсьтым ке туж мөзмиды, та гурез кырзаллялэ, та мынам яратоно кырзан гуре”, – шуса, тйни озьы ик вераса кырзас. Туж ваикала гур со, туж нёжсьяса-нёжсьяса [кырзано]*» («Меня во сне умершая сестра научила петь: “Если очень будете скучать [по мне], эту мелодию пойте”, – наказала. – И я, никогда и нигде не слышав этой мелодии, выучила ее, слушая пение сестры. Во сне запомнив, сейчас редко-редко когда могу ее вспомнить. И ведь она мне прямо во сне напела эту мелодию. Если, говорит, будете скучать по мне, то ее пойте, это моя любимая песня. Очень старинный напев это, его протяжно [петь] надо») [ЛМА].

Аналогичное явление зафиксировано и в обско-угорской песенной традиции. Хантыйская исполнительница А. Д. Глухова выучила песню, услышанную во сне от женщины-ненки. Происшедшее она связывает со своим ненецким происхождением, так как ее отца «<...> младенцем нашли в тундре ханты-оленеводы и взяли к себе на воспитание» [Солдатов 2008: 88].

В связи с вышепредставленным случаем возникают интересные типологические параллели с другим жанром удмуртского фольклора – жанром заговоров/заклинаний – *тункыл* (от *тунаны* – гадать, ворожить, колдовать, заклинать, предсказывать и *кыл* – слово) [Владыкина 1998: 62].

Заговоры требуют особого обучения, в процессе которого человек приобретает необычные, тайные, знания. Среди разных способов обучения колдовскому, заговорно-заклинательному мастерству, молитвам встречаются и случаи получения знаний человеком во время сна, являющегося одним из каналов связи с «иным» миром [НОА. Оп. 2-Н. Д. 1383б. Л. 28; Славянские древности 2004, Т. 3: 276; 2012, Т. 5: 119]. Причем они передаются лишь достойному наследнику, имеющему к этому необходимые задатки, и обладание ими всегда представляло сложность, обязывая «человека вести определенный образ жизни: жить для других, а не для себя и тяжело расплачиваться за любую попытку уйти от своего предназначения» [Харитоновна 1999: 91–92]. Эти же условия бытования в традиционной культуре удмуртов характерны не только для заговорно-заклинательной, но и для песенной традиции. Умение искусно петь, согласно народным представлениям, предопределяло несчастливую судьбу самого исполнителя (*усто кырзась*). Понимание функционального назначения песни является особым даром (подчеркнем, что в данном случае песни не обычной, а любимой, которая должна помочь развеять грусть, успокоиться; кроме того, песня, возможно, служит средством общения живых с душами умерших)¹².

Песня не просто «приписывается» исполняющему ее человеку, но и олицетворяет собой самого поющего, отчасти заменяет его. Например, *личные песни* манси являются своего рода визитной карточкой человека, так как характеризуют его социальный статус [Мифология манси 2001: 163]. В коми импровизациях память об авторах закрепляется с помощью изложенных ими событий и конкретных случаев из их жизни, рассказы о которых в устах потомков звучат как семейная реликвия, память о предках и друзьях [Микушев 1976: 10].

В удмуртской традиционной культуре считалось, что песню необходимо «петь и для того, чтобы оставить о себе память и чтобы на старости лет можно было чем вспомнить свою улетевшую молодость; чтобы на старости лет не пришлось раскаиваться в том, что вовремя человек

¹² Например, в карельской похоронной традиции одной из важных функций похоронного обряда сохранялась функция общения с душами покойников с помощью причитаний: «<...> мертвые понимали язык причети, слова ее доходили до «обитателей» Туонелы, и поэтому было необходимо обращаться к ним только с помощью плача. Таким образом, они узнавали, что о них помнят, их почитают» [Степанова 2003б: 42].

не сумел использовать своего дара, своих творческих возможностей» [Герд 1926: 30]. В подтверждение этому можно привести следующие факты. Так, перед смертью человек на память о себе оставляет близким свою песню. Причину появления этих песен объяснила Е. П. Трудолубова (1935 г. р.) из с. Алнаши: «*Тонэ мед малпалозы, бурместозы, буре мед ваёзы. <...> кырэанме тий мед малпалоды, кырэалоды*» («Чтобы тебя вспоминали, всегда помнили о тебе. <...> чтобы песню мою вы не забывали, пели») [ПМА]. В песенной традиции народа манси любой человек в предчувствии смерти создает собственную песню [Мифология манси 2001: 163]. Примечателен тот факт, что в удмуртской традиции с появлением звукозаписывающей техники человек перед смертью сам просит родственников записать на кассету «свою» песню. Так, в д. Дубровский Киясовского района одна из таких песен известна как *Катин кенаклэн гурез* (напев тети Кати) [ЛМА]. Рекрут, покидая родной дом, исполнял песню, которая до возвращения самого человека «хранилась» под его именем. Невестка, оставляя родной дом или возвращаясь на время погостить к родителям, при прощании также исполняла песню, которая впоследствии называлась ее именем. Еще в начале XX в. удмуртский ученый и поэт Кузубай Герд писал: «Выдают девушку замуж, и она сочиняет для подруг на память свои песни (подчеркнуто мною. – *И. П.*). В последний раз перед отъездом собираются к ней тесным кружком подруги, девушка в последний раз говорит и поет все, что ей нужно передать, сказать. И снова душевные “песни Сэдык, Мати, Санди” звенят в деревне, получают новые вариации и оттенки» [1926: 22].

Вышеприведенные примеры объединяет одно обстоятельство: песня рождается/актуализируется в период наибольшего эмоционального напряжения, которое приходится на знаковые моменты в жизни человека (появление на свет, женитьба/замужество, рекрутство, накануне смерти).

Интересно отметить, что и в настоящее время прослеживается практика обучения/запоминания песен, сочиненных традиционными исполнителями. Так, репертуар ансамбля «Бурановские бабушки» (с. Бураново Малопургинского района, рук. О. Н. Туктарева) состоит из песен участницы коллектива Е. Ф. Зарбатовой (1927 г. р.), а З. П. Чернова (1937 г. р.) в д. Гожне Малопургинского района обучает Р. Н. Степанову (1959 г. р.) песням, сочиненным ею на основе традиционных образов. Эти песни обозначаются *Зояпайлэн гурээз* (напев тети Зои) [ЛМС]. Подобное явление наблюдается и в современном фольклоре

обско-угорской традиции: исполнитель «своих» песен активно выступает на концертах, фестивалях, с тем «чтобы его творчество было воспринято многими людьми» [Солдатова 2008: 93].

Таким образом, многозначность определений в удмуртской необрядовой лирической традиции позволяет раскрыть ее многообразную семантическую сущность. В одном случае термины возвращают нас к истокам формирования лирической традиции, отражают историю становления, в другом – выражают особенности восприятия и мироощущения удмуртского этноса.

Далее рассмотрим каждый жанр удмуртской необрядовой лирики с точки зрения композиции и вербального наполнения.

Внеобрядовые песни-импровизации

Импровизация, безусловно, играла важную роль при зарождении фольклора: «Вне импровизации мы и не можем представить себе начальные стадии развития словесно-музыкального искусства, рождение которого вызывалось самой потребностью реагировать на различные явления, поражавшие народное воображение, выражать мысли и чувства, возникшие в определенный, именно данный момент» [Астахова 1966: 66]. Это проявление песенной коммуникации является одним из ранних этапов лирической традиции. И на более поздних этапах импровизационное варьирование остается важным признаком народного устно-поэтического творчества: фольклорное произведение при повторном звучании всегда будет отличаться от своего первого исполнения.

Под импровизацией понимается творческий акт, в процессе которого «внезапно возникшая идея сразу же воплощается в художественной форме» [Круглов 1972: 39]. Ученые выделяют несколько видов импровизаций: импровизацию-образ, импровизацию-воспоминание, импровизацию-впечатление, внеобрядовые импровизации [Сенкевич-Гудкова 1960, 1972; Микушев 1960а]; личные, индивидуальные песни, песни-автобиографии, песни-судьбы [Тимонен 1985; Пушкарева 1990; Niemi 1998; Мифология хантов 2000]; плачи-воспоминания [Бояркина, Бояркин 1995; Филиппова 2007]; внеобрядовые, бытовые плачи/причитания [Народные песни Ингерманландии 1974; Карельские причитания

1976; Степанова 2003а, 2003б, 2003в]. Эти жанры отражают типологически сходные черты на уровне терминологии (плач), поэтики: текст песен-импровизаций складывается из междометий, отдельных слогов, слов-вставок или архаизмов, в настоящее время потерявших смысл, перемежающихся с рассказом о жизни певца или о ярких событиях общественной жизни¹³.

Согласно М. В. Гришкиной, северные удмурты вместе с русским населением Вятской земли были присоединены к Московскому великому княжеству в 1489 г. [История Удмуртии 2004: 31]. Не случайно в севернорудмуртской традиции популярность получили заимствованные русские народные песни, жестокие романсы и баллады, полные драматических событий, как на языке оригинала, так и в переводе. Более того, они стали частью обрядовой сферы. Например, в качестве похоронных используются русские песни «Ходила я в лес по малину...», «Там в саду при долине...», «Ой, да там на горе...» [Ходырева 1996: 9], баллада «Как на кладбище Митрофановском...» [ФФ ГГПИ], в качестве рекрутских – «Последний нынешний денечек...» [Шаховской 1993а: 8–9]. Заимствованные сюжетные русские песни преимущественно на сиротскую, тюремную, солдатскую тематику встречаются и среди необрядовых песен, получивших большее распространение на севере Удмуртии. Их популяризации способствовал Сибирский тракт, проходивший в этом ареале. П. К. Поздеев, анализируя место, занимаемое переводными песнями в удмуртском фольклоре, пишет, что «большая часть переводов зарегистрирована в населенных пунктах вблизи городов и по Сибирскому тракту» [1972: 75].

Наряду с лирическими песнями, в песенной традиции северных удмуртов выделяется жанр внеобрядовых песен-импровизаций *веська/веськыт крезь, курекъяськон/кӧт куректон крезь* (постоянный/на все случаи жизни, страдальческий/горестный напев), в которых «сиюминутность процесса лирического переживания доминирует над всем» [Земцовский 1994: 13]. Народная терминология, «совершенно четко и точно передавая эмоционально-образный настрой напевов (горестный, печальный)» [Нуриева 2001: 105], указывая на древность про-

¹³ Аналогичные жанры бытуют также в музыкальном фольклоре тюркских народов (чувашей, киргизов, казахов) под названием *хайлав, кайлоо, кайлау* («сочинение, песня экспромтом», «пение без слов», «горловое пение»), выражающие горестные переживания [Ахметьянов 1981: 111].

исхождения напева (извечный, правильный, настоящий, постоянный) [Владыкина 1997: 111], не определяет их точной функциональной приуроченности. Во внеобрядовых *крезях*, в отличие от обрядовых *крезей*, преобладает лирическая, или эмотивная, составляющая, так как поводом для импровизации становятся любые разновидности горестных переживаний певца, автобиографические факты.

Анализ структуры поэтических текстов внеобрядовых песен-импровизаций позволил классифицировать их следующим образом: импровизации, состоящие из припевных слов и глагола *шуыны-вераны* (говорить-сказывать); импровизации, состоящие из сочетания припевных слов с семантически значимым эпизодом; импровизации-повествования¹⁴.

Основными композиционными приемами первых являются цепное соединение междометий, предлогов [Перевозчикова 1986а: 28], наречий, союзов и т. д., вариационное перечисление, построенное на повторении одного действия или предмета [Гиппиус, Эвальд 1941: 70]. В нашем случае повторяющимся в тексте действием выступает глагол *шуыны-вераны* (говорить-сказывать), как и во внеобрядовых коми импровизациях [Микушев 1976: 13]. О природе повторений в песенных импровизациях раннего периода писал еще А. Н. Веселовский: «Когда импровизация ограничивалась двумя-тремя стихами, подсказанными случайным впечатлением, наполняющими мелодию бесконечными повторениями, их смысл

¹⁴ В поэтической структуре саамских *песен-йойек* В. В. Сенкевич-Гудкова выделяет шесть разновидностей: от простых моделей, состоящих из одного слова и междометия, до краткого рассказа об одном событии из жизни лирического героя [1972: 242–243]. *Йойки-повествования*, по словам исследователя, являются переходной ступенью к другому жанру финно-угорской песенной лирики – *песням судьбы*. Отличие состоит в том, что в последних описывается вся биография героя, а не один какой-либо факт [Сенкевич-Гудкова 1972: 244].

В эстонском песенном фольклоре одним из архаических видов трудовых песен являются *настушеские песни*. Они, в свою очередь, делятся на несколько подвидов, которые «содержат в себе целую историю развития от примитивного оклика до напева с определенной формой». Переходной формой между ними является песня без слов – оклики и переклички с более развитой мелодикой, особого вида вокализы, которые исполнялись или на одном гласном звуке, или в виде междометий и рефренных слов, иногда включали и краткий словесный текст [Виссел 1985: 70].

должен был утратиться тем быстрее» [1940: 205], язык еще «не владел всеми своими средствами, и эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного <...>» [1940: 206]. Полисемантичесность припевных слов помогает исполнителю сосредоточиться на своей проблеме – выплеснуть ее без проговаривания самой ситуации, соучаствовать, сопереживать, резонировать с чувствами других исполнителей без явного диалога. Исполняя *веськыт голóс, всяк крезь, курекъяськон крезь*, каждый участник совместного пения избавляется от своих самоощущений в глу-боко личностном плане, не раскрывая при этом их причину и суть:

Лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, ялам-а меда гинэ,
Э, гинэ шуыса вералом,
Ялам-а меда гинэ (й)э бен шуса вал.

Лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, всегда ли же только,
Э, только говоря скажем,
Всегда ли только (й)э да бывало говорили.

ФА. МК 136/2. Ст. В; с. Дёбы Красногорского р-на

Кырзалом ук кырзалом, кырзалом ук шуод ук,
Ой, бен но(й), бен но(й), ой, шуисько.
Э, бен ук ой, гой, гой, гой, э, (х)ой шуод но,
Э, бен ук ой, гой, гой, гой, э, (х)ой, однако, бен.

Споем ведь споем, споем ведь скажешь ведь,
Ой, бен да, бен да, ой, говорю.
Э, бен да ой, гой, гой, гой, э, (х)ой скажешь да,
Э, бен да ой, гой, гой, гой, э, (х)ой, однако, бен.

ФА. МК 191/3. Ст. А; д. Сибирь Унинского р-на Кировской обл.

Гыд, гыд гинэ меда ма но, верасал-а меда но.
Гинэ бен-а меда вал но, ох, бен, пе, меда ма но,
Ок-и бен-а меда.

Гыд, гыд только да ма да, сказала б да.
Только бен-а меда было да, ох, бен, да, меда ма да,
Ок-и бен-а меда.

ФА. МК 206/2. Ст. А; д. Баяран Ярского р-на

Импровизации, состоящие из сочетания припевных слов с семантически значимым эпизодом в виде одного или нескольких предложений, являются промежуточной формой между песнями с максимальным количеством припевных слов и песнями-повествованиями. Так, в одном из фрагментов напева *весьяк крезь* воспоминания о своей жизни, всплывающие в сознании исполнителя, содержат вопрос-жалобу, вопрос-сожаление, ответ-упрек:

Ой бен ук, малы бен, малы бен, эк-а гинэ малы бен.

(Й)э бен ук, ой бен, ой бен, ой бен, ой бен, ой гинэ, ой бен,

ой бен, ой ук бен.

Кыче мон бен капчиен бен улысал но тон ке лусал. Ух!

Капчиен гинэ улысал но ук бен ук (Й)э гинэ но, кыче бен секытэн
улысько ук.

Ой да ведь, почему да, почему да, эх ли только почему да.

(Й)э да ведь, ой да, ой да, ой да, ой да, ой только, ой да, ой да,

ой ведь да.

Как бы я да легко да жила бы да, ты если бы был [жив]. Ух!

Легко ведь жила бы да ведь да ведь (Й)э только да, как да тяжело
живу ведь.

Ходырева 1996: 71; с. Адам Глазовского р-на

Импровизации-повествования представляют собой развернутый рассказ, как правило, автобиографического характера. Припевные слова здесь занимают незначительное место, превращаясь в зачины и рефрен. Песни этого типа по своему строению близки к саамским *йойкам-повествованиям*, в которых импровизация, возникающая под влиянием определенного события/факта из жизни человека, «становится традиционным элементом в песне, чем-то вроде припева и одновременно зачина песни с расширенным текстом» [Сенкевич-Гудкова 1960: 137–138]¹⁵.

¹⁵ Аналогичное явление встречается в музыкальном фольклоре мордвы. Зачины песен-импровизаций (*ляиянат* и *вайханат*) строятся на ритмических звуко сочетаниях, которые в настоящее время утратили свое значение. По мнению А. Г. Самошкина, «эти звуко сочетания являлись, по-видимому, устойчивыми общими местами в каких-то, не дошедших до нас, поэтических произведениях мордвы» [1972: 211].

Удмуртские песни-повествования основываются на воспоминаниях, сетованиях, размышлениях о философии жизни. Иногда из общего контекста этих песен вычленяется одна из их составляющих (размышления), которая и становится темой импровизируемого текста. Например, в напеве *всяк крезь*:

Кыче бен кӧлод, мар карод ук,
Кызы улыны кинлы кылдэм шуо ук:
Кинлы куректон сётэмын,
Кинлы бен ук чик өвӧл куректон сётэмын,
Мар бен карод, кытцы кариськод,
Кинэн улод...

Как же будешь спать, что же будешь делать,
Как кому жить свыше уготовано, говорят ведь:
Кому, страдая жить,
А кому ведь страданий совсем не послано,
Что же поделаешь, куда денешься,
С кем жизнь проживешь...

ФА. МК 191/7. Ст. А; д. Березник Зуевского р-на Кировской обл.

В большинстве песен названные составляющие в качестве сомотивов выступают в единой связке. Так в *веськыт крезь* встречаются и воспоминание, и сетование, и размышление о жизни:

Ялам бен ук гинэ но, ой да шуод-а меда,
Ялэ ойдаре (х)ой гинэ но ойдаре шуыса.
Мынам, дыр, дядяедлэн ук кырзан куараез но ук
Эй, шуод-а меда, вераса бен, ой, шуса ук.
Бӧрдэммы но потэ бен ук, кырзаммы но потэ бен ук.
Эй, шуод-а меда, вераса бен ук, ой-а бен ук.
Пичийысен ик, пичийысен сирота кылим но,
Ӗчез ук өм адӗ.
Война кускиз, дядямез нуиз, гуртэ өз берты,
Огнямы бен будйм курадзыса ук.
Кыче бен секыт вал но,
Оло кыче но курадзиськиз ук.
Таре бен ук сиськиськом но, чебер но дйяськиськом,
Котьмармы но вань ук.

Чебер дйсь но нуллйськом ук, ческыт сиён но сиисьском,
Пи-ныллёсмы но бен ук вань ни таре асьмелэн,
Ой, шуса бен.
Кõtмы бен но куректэ,
Шум но потэм дырмы вань.
Ой-(й)эй шуод-а меда, вералод-а но,
Ой, шуса но.

Все время ведь да только да, ой да скажешь ли,
Ялэ ойдаре (х)ой только да ойдаре говоря.
У моего, наверно, отца да певучий голос да,
Эй, скажешь ли, говоря да, ой, говоря ведь.
И плакать хочется ведь, и петь хочется,
Эй, скажешь ли, говоря да ведь, ой-а бен да.
С малых лет, с малых лет сиротой остались да,
Хорошего [в жизни] да не видели.
Война началась, отца забрала, [он] обратно не вернулся,
Одни да выросли, страдая да.
Как ведь тяжело было да,
Чего только не пришлось вытерпеть.
Теперь ведь да и кушаем, и красиво одеваемся,
Все, что пожелаешь, все есть.
И красивую одежду носим, и вкусную еду едим,
И дети да ведь теперь у нас есть,
Ой, говоря бен.
И печалимся,
И веселое время у нас есть.
Ой-(й)эй скажешь ли, скажешь ли да,
Ой, говоря да.

ФА. МК 136/1. Ст. В; д. Малягурт Красногорского р-на

При повторной импровизации произведения каждый исполнитель может внести в текст дополнительную информацию, например, о каком-либо эпизоде из его жизни, что приводит к изменению структуры песни. В качестве примера приведем напев *кõt куректон крезь* (страдальческий/горестный напев), представляющий собой песню-воспоминание. Поводом для создания начала песни послужила просьба собирателей-фольклористов исполнить *крезь*, ответ тут же прозвучал в песне после зачина:

Жыт-жыт шуом-а, ялам-а бен ук.

Эх, ой да бен шуса, ой да бен гинэ но, ох, шуса но.

Кот куректэ бен ук, котьмар бен тодэ лыктыса, кырзаммы

НО ПОТЭ.

Кырзасал но бен ук бен, куараёсмы но уг ни поты ук.

Кырзано но вал но, куарамы өвөл, олокызы кырзаломы бен.

Кызы ке быгатим, озы ик кырзалом, мар карод бен ук гинэ но.

Жыт-жыт шу, ялам бен гинэ но.

Айдаре шуса-вераса бен ук э но,

Котькыче улонэз но адзим ук:

Урод улонэз но адзим, зечсэ но адзиском на бен.

Сиеммы потыса но будим но,

Каль бен ук котьмар сииском но ук, аль бен ук.

Сиеммы но потса будим ук.

Аль бен Нимарлы (Имарлы. – *И. П.*) туж зок тау: котькыче

сионэн сюдэ бен.

Юонэз но, сионэз но вань но, здоровимы өвөл ни, эх, шуса бен.

Жыт-жыт сказать ли, все время ведь да.

Эх, ой да ведь говоря, ой да ведь только да, ох, сказать да.

Душа страдает ведь да, когда вспоминаешь все, и петь хочется.

И спела бы да ведь, да голоса уже нет.

И спеть бы да, голоса нет, неизвестно как получится спеть.

Как сможем, так и споем, что поделаешь ведь да только да.

Жыт-жыт скажу, все время ведь только да.

Айдаре говоря-сказывая ведь да э да,

Чего только в жизни не видели да:

И плохое видели, и хорошую жизнь застали.

Голодая да выросли да,

А сейчас ведь, что хотим, то и кушаем да, сейчас ведь да.

Голодая да выросли ведь.

А сейчас Инмару очень большое спасибо: любую еду нам подает.

И питье, и еда есть, только здоровья уже нет, эх, говоря ведь.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1356. Л. 12; д. Малягурт Красногорского р-на

Следует отметить, что все импровизации отличаются формой исполнения: коллективной или сольной. Выявляя различия между ними, И. М. Нуриева отмечает, что первый вариант характеризуется отсутствием семантически значимых вставок, которые во втором варианте

несут на себе печать ярко выраженного личностного характера [2001: 105]. Ранее А. П. Шаховской также писал, что сольное исполнение *крезей* «можно трактовать как “сумму монологов”, где каждый исполнитель, высказывая свои чувства, создает свой словесный ряд» [1998: 113]. Его особенностью, по мнению И. М. Нуриевой, является эмоциональное состояние певца: «Почти все напевы личных песен <...> обрывались из-за плача и громких рыданий исполнителя, заново пережившего самые трагичные эпизоды своей жизни» [2001: 105]. Пение-плач в этой ситуации является своего рода психологической разрядкой. В хантыйской традиции, например, даже простая песня исполняется в особом психическом состоянии: «Прихотливо варьирующий монотонный мотив, частые повторы не только строк, но и крупных фрагментов приводят в состояние, близкое к экстазу. Создается ощущение, что давно прошедшие события происходят заново, певец уносит слушателей в давно прошедшее время, как бы воссоздавая их своим пением. Продолжительное пение отключает и певца, и публику от реальности. Очнувшись, они чувствуют себя так, как будто и они, и весь миропорядок рождены заново, т. е. происходит нечто вроде катарсиса. Это было одним из способов снятия психического напряжения» [Мифология хантов 2000: 25–26].

В ансамблевом исполнении коллектив выступает в качестве субъекта, что заставляет каждого участника пения влиться в единый хор, а значит раствориться в нем, стать носителем общего настроения, в то же время реализуя свое «я», чему, на наш взгляд, способствуют припевные слова. Наглядно об этом высказываются сами исполнители: «Я о себе пою, зачем всем знать» [цит. по: Шаховской 1998: 112].

Исполнение в одиночестве снимает все запреты: тебя никто не слышит, следовательно, ты можешь себе позволить выговориться/выплакаться в песне.

Как отмечает М. Г. Ходырева, напевы песен-импровизаций *везьяк крезь* построены на принципах свободного варьирования текста, «исполнялись, по-видимому, только для себя, и в текстах содержали факты автобиографического характера или комментировали происходящие в данный момент события» [1996: 9]. Согласно этой характеристике напевы *везьяк* исследователь относит к жанру *личной песни*. Более того, некоторые песни-импровизации исполнители связывают с именем

того или иного человека, что также является характерным признаком этого жанра.

Однако ряд вопросов позволяет оставить открытой проблему жанровой природы этого явления. Один из них касается исполнения *крезей*, когда одну и ту же песню-импровизацию можно озвучить как в сольном, так и в ансамблевом варианте. Например, в ненецком фольклоре к лирическим жанрам относятся *личные песни*, тематика которых отражает семейную, хозяйственную и общественную жизнь человека. Многочастность их поэтической структуры позволяет озвучивать ту или иную часть произведения в соответствующей ситуации: исполнительница может включить в песню свои семейные, родственные и автобиографические факты. Петь *личные песни* при авторе и его членах семьи другим запрещается, в противном случае это считается оскорблением [Пушкарева 1990: 85]. В северноудмуртской традиции таких ограничений не зафиксировано. Более того, *крезь*, отмеченный одной из певиц как песня ее отца, исполняли все присутствующие на момент записи жительницы деревни, знавшие о ее авторе. В этой связи интересны свидетельства Н. Г. Первухина, высказанные по отношению к содержанию удмуртских *крезей*: «<...> вотяк всегда совершенно правильно определяет обстоятельства, в которых находится другой вотяк, если последний выражает движения своей души в песне, – даже и тогда, если эта песня едва долетает до первого вотяка из неведомой дали» [Первухин 1888, III: 41].

Кõt куректон крезь (страдальческие/горестные напевы) могут звучать как в необрядовой, так и в обрядовой ситуации. Впервые контекст их исполнения зафиксировал Н. Г. Первухин. Автор отмечает, что звучит этот напев во время посиделок, проводов невесты или рекрута, во время приема гостей, а также во время обряда проводов льда [Первухин 1888, III: 40]. По наблюдениям А. П. Шаховского, в одном из свадебных этапов *нъл куран* (сватанье невесты) «смысл напева “кõt куректон крезь” составляет ритуальное выражение эмоции горя, которая представляет, по сути, подтекст напева. Этим определяется возможность использования данного напева вне обряда – в ситуации горестного размышления человека о себе, о своей жизни». По словам певцов, «этот напев при исполнении вне обряда, то есть в пении “для себя”, всегда поется, как правило, в одиночестве» [Шаховской 1993: 86]. Жанровую «многоликость» напевов *кõt куректон/курекцияськон, веськыт/весьяк крезь* И. М. Нуриева выводит «из общности

темы: горестные эмоции становятся поводом для импровизации» [2001: 105]. Аналогичное явление характерно и для мордовских плачей-причитаний: помимо обрядовой ситуации, они звучат и в качестве бытовых плачей во время проводов в солдаты, в моменты различных бедствий и горестных событий семейной и общественной жизни [Устно-поэтическое творчество мордовского народа 1979: 5].

Таким образом, внеобрядовые песни-импровизации можно рассматривать как самостоятельный жанр песенной лирики северных удмуртов, который бытует наряду с поздним пластом лирических песен. Более того, песни-импровизации как форма эмоционального самовыражения стали базой для формирования необрядовых лирических песен в северном ареале Удмуртии. Эти две формы песенной лирики (песни-импровизации и лирические песни) «могут трактоваться в меньшей мере и как “последовательность”, и как “сосуществование” в рамках одной культуры» [Земцовский 1994: 15].

Необрядовые лирические песни

Отсутствие событийного развертывания действий (повествование выстраивается на основе небольшого эпизода, или «сюжетной ситуации» [Кравцов 1974: 38]) в необрядовых лирических песнях является основным признаком, который исследователи принимают во внимание при их систематизации. Значение имеет лишь «выражение отношения героини песни к событийной ситуации <...>. Действие (событие) захвачено изображением постольку, поскольку это необходимо для передачи чувства девицы» [Аникин 2004: 295]. В лирических песнях изображение окружающего мира воспроизводится через ощущения, чувства сожаления, тоски, отчаяния, экстаза/восторга лирического субъекта [Folksongs, lyric 1997: 344].

В необрядовой песенной лирике, как и в обрядовой, четко выделяются два тематических блока текстов: о н е с ч а с т л и в о й - с ч а с т л и в о й ж и з н и / с у д ь б е / д о л е и н е с ч а с т л и в о й - с ч а с т л и в о й л ю б в и. Квинтэссенция первого выражается посредством ряда мотивов. Из них, на наш взгляд, наиболее актуальны следующие: **мотив уходящей/прошедшей молодости, неизбежного старения,**

несостоявшегося счастья, сожаления/переживания, сиротства, одинокой старости, каторги/тюрьмы, расставания, сыновней/дочерней любви, ностальгии, смерти, войны, слияния с миром природы; супружества, родительской любви.

Основной корпус мотивов второго блока составляют **мотивы разлуки, социального неравенства, тоски по любимому/любимой, раскаяния, предпочтения смерти одним из молодых людей, суицида; избирательности, свидания, стабильности отношений (предполагаемая свадьба).**

Ключевые образы в обоих тематических блоках (матери/отца, любимого/любимой, окружающей природы и реалий быта как символов определенных состояний), как и мотивы, дублируются.

Концепт времени в необрядовых краткосюжетных лирических песнях¹⁶ по аналогии с обрядовыми песнями отождествляется или сопоставляется с продолжительностью человеческой жизни и отдельными ее периодами. Полусными точками временного жизненного пространства человека являются рождение и смерть, между которыми и протекает жизнь [Владыкин 1994: 221]. Определенный отрезок времени в этом цикле отводится молодости.

•Мотив уходящей/прошедшей молодости

Молодость – это такая пора жизни, когда человек достигает своей физической зрелости, ему все под силу, он может «перекусить железо» («*кын корт куртчон дыр*»), то есть самое время вносить в личную жизнь кардинальные изменения, принимать самостоятельные решения и быть готовым нести за них ответственность. А главное – не упустить возможности проявить себя с самой лучшей стороны:

Тõды сяська йõлпыд кадь но,	Белые цветы, словно сметана [д а],
Огвакыт льõлыраське.	В свое время расцветают.
Пинал даур – лемлет сяська:	Молодость – это розовый цветок:
Огвакыт шулдырьяське.	В свое время веселишься [/ в е с е л и т е с ь].

*Хороводно-игровые и плясовые песни 1999: 97; д. Мельниково
Можгинского р-на*

¹⁶ Мы придерживаемся следующего принципа исследования: при рассмотрении каждого мотива в первую очередь анализируем краткосюжетные песни, а при наличии песенного материала – сюжетные.

узы-боры – камдур л'эмыш,	Земляника, клубника – прикамские ягоды,
ал'(и) кэ өт с'и, ку с'ийот?	Если [их] сейчас не есть, то когда есть?
пин'ал давур – одиг гынэ,	Молодая пора один раз бывает,
ал'(и) ке өт шыд, ку шыдод?	Если сейчас не веселиться, то когда веселиться?

Атаманов 2005: 89; д. Старая Игра Граховского р-на

В бесермянской традиции этот отрезок жизни сравнивается с периодом летнего солнцестояния, наиболее «сильной частью года» [Попова 2004: 126–127], поэтому важно использовать потенциал, подаренный природой, в правильном направлении и приложить максимум усилий, чтобы заложить фундамент будущего, в том числе и собственной семьи:

Тодьды изы быре, шуо,	Белая шляпа изнашивается, говорят,
Вае парен басьтоме.	Давайте пару купим.
Пинал даур ортче, шуо,	Молодость проходит, говорят,
Вае шудьса кылёме.	Давайте играючи проживем [ее].

УКК 1936б: 53

Возможно, поэтому в число песен о несчастливой жизни / судьбе / доле, представляющих часть первого тематического блока, входят обрядовые песни вышедшей замуж девушки, потерявшие свою функциональную приуроченность и перешедшие в необрядовую сферу (более подр. см.: [Владыкина 1998: 113–155]). В них ярко выражен **мотив уходящей/прошедшей молодости**, осознание необратимости которой приносит человеку самые тяжелые переживания. В некоторых сборниках песни о прошедшей молодости опубликованы под названием «*Ортчись даур*» («Уходящая молодость»), «*Пинал даур*» («Молодая пора»), «*Куректон*» («Страдание») [УКК 1936а; УКК 1936б; УКК 1938].

Мысли о быстротечности молодости, изложенные в текстах песен, как нельзя лучше усугубляют постоянные метафорические параллели из мира природы и быта:

Луиз ке, ой, луоз	Если будет, ой, будет
Та пинал дауре	Эта моя молодость
Пипулэн чуж	[Короче того мгновения],
куарез	пока осиновый желтый лист,
Бергаса усытозь.	Кружась, падает.

*УКК 1936а: 143; д. Старый Мултан Вятско-Полянского р-на
(совр. Кизнерский р-н)*

Возь выл сясыка кыззы төлзе, Озы төлзиз дауре.	Как луговой цветок отцветает, Так и моя молодость отцвела.
Возь выл сясыка кыззы төлзиз, Озы ортчиз дауре.	Как луговой цветок отцвел, Так и моя молодость прошла.

ФА. МК 200/2. Ст. А; с. Бураново Малопургинского р-на

Ой, уг лу(в)ы ни шедьтыны Лымы ульсь сясыкаез, Лымы ульсь, ой, сясыкаез.	Ой, нельзя уже найти Под снегом цветка, Под снегом, ой, цветка.
Ой, уг лу(в)ы берыктыны Ортчем пинал да(в)урез, Ортчем пинал, ой, да(в)урез.	Ой, нельзя уже вернуть Прошедшую молодость, Прошедшую, ой, молодость.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1377. Л. 16; д. Сям-Какси Алнашского р-на

Ортчиз пинал дауре Чаша чай но сйязозь.	Прошла моя молодость Быстрее, чем остывает чашка чаю.
--	--

НОА. Оп. 2-Н. Д. 218. Л. 436; д. Лыстэм Селтинского р-на

Если в природе все циклично, то молодость, как и в целом жизнь человека, к сожалению, не повторяется:

Ой, ортче ведь, ортче ведь но, Ѕямлы гужем ортче ведь, шол. Ѕямлы гужем ортче ведь, шол.	Ой, проходит ведь, проходит ведь да, Веселое лето проходит ведь, конечно. Веселое лето проходит ведь, конечно.
--	--

Ѕямлык гужем нош но(ла) вуоз, Мынам гымыре ортче ведь. Ѕямлы гужем нош но(ла) вуоз, Мынам гымыре ортчиз ведь.	Веселое лето снова наступит/вернется, Моя молодость проходит ведь. Веселое лето снова наступит/вернется, Моя молодость проходит ведь.
--	--

ФА. МК 37/1. Ст. В; д. Большое Гондырево Куединского р-на Пермской обл.

Нередко молодость персонифицируется. Она, как и человек, может выражать свои чувства через слезы. Осознание беспомощности, бессилия, невозможности противостоять непрерывному течению времени заставляет и ее проливать слезы по весне жизни:

Та пинал но даурёсы Ортче меда, ортчемез потыса?	Эта молодая пора да По своей ли воле проходит?
---	---

Ортчemez потыса ортчысал ке, Если бы [она] хотела проходить,
Öй бөрдысал, кымин но выдыса. Не плакала бы да навзрыд (букв.:
ничком/лицом вниз упав)

НОА. Оп. 2-Н. Д. 218. Л. 43; д. Карсо Селтинского р-на

Вектор жизненного времени, отпущенного человеку, направлен только вперед (так называемое линейное время), поэтому невозможно вернуться в прошлое. В непрерывном чередовании дня и ночи, работы и сна, в веренице будней и выходных происходит нивелировка наиболее плодотворного во всех отношениях периода жизненного цикла, и человек оказывается в преддверии старости:

Уе быриз изыса,	Ночи прошли, пока я спал(а),
Нуналы быриз ужаса.	Дни пролетели, пока я работал(а).
Уе-нуналэ öз быры –	Не ночи и дни прошли –
Быриз пинал дауре.	А молодость моя пропала.

ФА. МЛ 93/1. Ст. 2; д. Гамберово Селтинского р-на

Сьöd чабейлэн	Цветы гречихи да (букв.: черной
сыськаез но	пшеницы)
Тöды ке но,	Хоть и белые, но [со временем]
сьödэктоз.	почернеют.
Та пинал но, ой, дауре	Эта молодая да, ой, пора,
Пинал ке но, пересьмоз.	Хоть и молодая, но
	[со временем] состарится.

ФА. МЛ 93/1. Ст. 2; д. Кочегурт Селтинского р-на

•Мотив неизбежного старения

Завершающий виток жизненного цикла человека – старость, неизменно приходящая на смену молодости и являющаяся полной ее противоположностью, также нашла достойное отражение в песенном творчестве:

Сьöd йырсие пурьсь луиз,	Черные волосы поседели,
Даур ортчемме öй шöды.	Не заметила, как век прожила.
Нуллон дйськут кызьы пöсьтйз,	Как одежда изнашивается
	[со временем],
Озыь быриз дауре.	Так и жизнь прошла.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1006. Л. 27; с. Бураново Малопургинского р-на

Так, в необрядовых песнях изображается, как молодое и стройное тело к старости увядает:

Вож бадяр но(й) кадь ик	Словно зеленый да клен,
Вож мугоры ой-а вал?	Не было ли мое молодое тело?
Быроз, калтак, табере	Засохнет, бедное, теперь,
Кӧс кыз сямен куасьмыса.	Словно сухая ель.
Быроз, калтак, табере	Засохнет, бедное, теперь,
Кӧс кыз сямен куасьмыса.	Словно сухая ель.

ФА. МЛ 93/1. Ст. 1; д. Колесур Селтинского р-на

Старость, как и молодость, может выступать в виде одушевленно-го существа:

Сяська кадь, ымныры,	Мое лицо, словно цветок,
Сюсьтыл кадь, мугоры,	Тело, словно свеча [стройное],
Дырыз ке вуылйз,	Если время придет,
Пересьмон басьтоз.	Состарятся (букв.: старость возьмет/заберет).

УКК 1936а: 145; д. Покчивуко Вавожского р-на

•Мотив несостоявшегося счастья

Осознание наличия семьи как надежного убежища от житейских невзгод создает ощущение уверенности, защищенности, спокойствия, другими словами – чувство счастья. В противном случае (отсутствие семьи или отдаленность от родного дома/родителей) вызывает горестные размышления по поводу несчастливой участи. Пытаясь найти ее причину, человек, во-первых, объясняет это данностью свыше («*Шудтэм гожтэм Инмаре*» – «Быть несчастливым мне Инмаром суждено»). Концепция сиротской судьбы, довольно часто обыгрываемая в песнях, предусматривает вопрос предначертанности/предопределенности жизненного пути:

Ой, палэзпу, палэзпу,	Ой, рябина, рябинушка,
Вайдэ чиги	Ветку твою так обломила, что расти не сможешь.
будонтэм.	
Иньмарэ озы гожтэм:	Инмар так начертал:
Сиротайын будыны.	В сиротстве [мне] расти ¹⁷ .

Савельева 2005: 45; д. Безмениур Кизнерского р-на

¹⁷ Перевод наш. – *И. П.*

Во-вторых, несчастливая жизнь предугадывалась в связи с некоторыми личными качествами, способностями, данными природой. Так, в удмуртской традиции умение петь считалось причиной всех бед, своего рода предсказанием дальнейшей несчастливой жизни [Владыкина 1997: 48; Нуриева 1999: 88]. Именно это прорицание нашло отражение в текстах лирических песен:

Туж пичи дыръям усто вал	В детстве мастерицей была
Кырзаны но вераны.	Петь да сказывать.
Соки(й) ик но тодэмын вал,	Тогда уже да известно было,
Шудтэм луо шуыса.	Что несчастлива буду.
Соки(й) ик но тодэмын вал,	Тогда уже да известно было,
Шудтэм луо шуыса.	Что несчастлива буду.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 982. Л. 29; д. Астрахань Унинского р-на Кировской обл.

В-третьих, объяснением собственной неудачливой судьбы служит несчастливая жизнь своих родителей или, как и в обрядовой лирике, не произнесенные матерью просьбы о счастье для своего дитя при его рождении:

Мон-а шудо луо ай,	Буду ли я счастливой(ым),
Муми-дядяй шудтэм бере.	Если родители несчастливы.

НОА. Оп. 3-Н. Д. 15. Л. 141; д. Лудзи-Жикья Селтинского р-на

Анай монэ вордылэм но,	Матушка меня родила да,
Тодьы бөзен шобыртэм,	В белую пеленку завернула,
Тодьы бөзен, ой, шобыртэм.	В белую пеленку, ой, завернула.

Шобыртонзэ шобыртэм но,	Завернуть завернула да,
Шуд курыны вунэтэм,	[А] счастья испросить забыла,
Шуд курыны, ой, вунэтэм.	[А] счастья испросить, ой, забыла.

ФА. МК 183/1. Ст. В; д. Кузили Алнашского р-на

В-четвертых, причиной возникновения горестных размышлений о собственной судьбе является ощущение себя лишенным счастья (*шуд*), несмотря на внешнюю красоту:

Бамы чыжыт учкыны но,	Лицо [на вид] у меня румяное да,
Шудэ өвөл улыны.	Да счастья нет.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1005. Л. 38; д. Сундуково Малопургинского р-на

Счастье, согласно традиционным воззрениям, имеет способность прятаться от людей или ищет того человека, который заслужил право быть счастливым. В этом случае оно, как молодость и старость, тоже персонифицируется, приобретая черты живого существа:

Кошкэм, дыр, мынам шудьёсы но,	Ушло, наверное, мое счастье да,
Пегъэм, дыр, мынам шудэ.	Спряталось, наверное, мое счастье.
Веглэ, дыр, со дунне вылтй,	Ходит, наверное, по свету,
Яратон мургъёссэ утчася.	Ищет тех, кто ему понравится.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 49; д. Бокай Алнашского р-на

Человек, в свою очередь, также находится в постоянном поиске счастья, но не всегда находит его:

Öй шедьты мон, öй шедьты мон	Не нашел(ла) я, не нашел(ла) я,
Ноказызы шудьёсме.	Нигде [не нашел(ла)] своего счастья.
Я, зеч луэ ини тарэ	Ну, значит, прощайте теперь
Лудьёс но ни, тэльёс но ни.	И поля, и леса.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 49; д. Бокай Алнашского р-на

В современных условиях вербальной «реакцией» на сложившуюся временную ситуацию (например, человек попадает в больницу, в незнакомую для него обстановку) является объяснение отсутствия счастья у человека, часто придуманное в результате самовнушения, самоутверждения своей несчастной судьбы:

Оло нош шудтэме понна	Или потому, что несчастлива,
Больничаян мон кыллысько.	В больнице я лежу.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 530. Л. 308; д. Чужьялово Вавожского р-на

В-пятых, в песенных текстах не могло не отразиться возникновение новых реалий в жизни общества. Так, создание домов малютки, детских домов, интернатов, в том числе и специализированных, приютов послужило импульсом для появления соответствующих концептуальных направлений в необрядовых лирических песнях. В этом ключе в тексте нижеприведенной песни и развивается тема «сироты поневоле»:

марлы вордид, мэмиэй, д'ад'ийэ?
чэм пир'у-тской улонэз аззыгоз,
ку-штэ вал монэ баззым вуэ.

Зачем родили, мои мать, отец?
Чем видеть [мне] приютскую жизнь,
Бросили бы меня в большую воду.

Кельмаков 1981: 273; д. Нижнее Косоево Увинского р-на

Мотив несостоявшегося счастья в повествовательном плане развит и в сюжетных песнях необрядовой лирики. Так, в одной из них описывается жизненная ситуация, когда девушке пришлось выйти замуж за другого человека из-за гибели ее возлюбленного на войне:

Шур дурын мон огнам
Жытазе пукисько,
Бордыса, кырзаса,
Ву вылэ учкисько.
Ву бызе, жалыртэ,
Ярдуре шуккиське,
Ярдуре шуккиське,
Вукярэн вераське.
Вера вал, вукярэ,
Тынэстыд мар куре?
Оло со жеч улон,
Яке урод сизён?
Весь тырше вераны,
Но уг лу валаны.
Мон бызи та гуртэ
Одйгаз вуж юртэ.
Пыртйзы, кельтйзы,
Анайлэсь люкизы.
Мон уг улкы майбыр.
Нош ик бертй ке, дыр,
Мужике пыкылоз,
«Кытын вал?» – юалоз.
Вал мынам гажанэ,
Яратэ вал монэ,
Бырыны со шедиз,
Ож лудэ ик кылиз.
Шур дурын мон огнам
Жытазе пукисько,
Бордыса, кырзаса,
Ву вылэ учкисько.

У реки я одна
Вечером сижу,
Плачу, пою,
На воду смотрю.
Вода бежит, журчит,
О берег бьется,
О берег бьется,
Разговаривает с мать-и-мачехой.
Сказала бы ты, мать-и-мачеха,
Что у тебя она просит?
Или хорошую жизнь,
Или плохую пророчит?
Все пытается сказать,
Но трудно понять.
Я вышла замуж в эту деревню
В один старый дом.
Привезли, оставили,
С матерью разлучили.
Нет у меня счастливой жизни.
Если я вернусь к матери,
Муж меня упрекнет,
«Где была?» – спросит.
Был у меня любимый друг,
Любил он меня,
Но погиб он,
Остался лежать на поле [боя].
У реки я одна
Вечером сижу,
Плачу, пою,
На воду смотрю.

Ву бызе, жальыртэ,
Ярдуре шуккиське,
Ярдуре шуккиське,
Вукӳарен вераське.

Вода бежит, журчит,
О берег бьется,
О берег бьется,
Разговаривает с мать-и-мачехой.

НОА. Оп. 3-Н. Д. 9. Л. 72; д. Липовка Кезского р-на

•Мотив сожаления/переживания

Невыполнение советов и наказов родителей приводит к отрицательным последствиям, вызывающим в дальнейшем раскаяние у детей:

Эх, кӧня вераз вал вордэм атае, Пелям поныны, ой, но мар луиз. Эх, кӧня вераз вал мыным анае, Сюлмам ой но поны, ой, но мар луиз.	Эх, сколько раз говорил родной отец, Что же я его, ой, да не послушалась. Эх, сколько раз говорила мне мать, Что же в сердце, ой, да я ее советы не сохранила.
---	--

НОА. Оп. 2-Н. Д. 323. Л. 66; д. Старые Какси Можгинского р-на

В текстах песен отражается и беспокойство родителей о детях:

Бусы шорысь тӧды кызьпу, Куarez уг усь толшортэк.	Посреди поля белая береза, Листья ее не опадают до середины зимы.
Милемыз вордӳсь айы-мумы Уг изӧ уйшор луытэк.	Нас взрастившие отец с матерью Не ложатся спать до полуночи.

УКК 19366: 122

•Мотив сиротства

В круг песен первой тематической группы входят тексты, связанные с вопросами сиротства, традиционными как для необрядовой песенной лирики, так и для обрядовой. Безусловно, сиротство – противоположенное явление человеческого бытия, коррелирующее с беззащитностью, безысходностью, состоянием одиночества.

Как отмечают удмуртские исследователи А. Н. Голубкова и П. К. Поздеев, сиротские песни «<...> более всех других песенных видов индивидуализированы, и в содержании их больше субъективного, нежели традиционного, так как сами темы их тоже не традиционны: сиротство – явление исключительное, для человека оно означает разрушение семьи, меняет веками повторяемый ритм жизни» [1987: 59].

муми-буби монэ куштиз
пичи пинал дырыс'эн.
но·кинэ но мынам өвёл,
шугэн улыны кылдэм.

Родители меня покинули
[Еще] в младенчестве.
Никого у меня нет,
Трудная жизнь [мне] досталась.

Кельмаков 1981: 121; д. Котегурт Дебесского р-на

Мон кадь пичи муртёсыз
Мумыоссы утялто.
Монэ утялтйсь өвёл,
Котькинлы мурт луисько.

Таких, как я, маленьких детей
Матери оберегают.
Меня никто не оберегает,
Для каждого я чужой.

УКК 1938: 112; д. Чужьялово Вавожского р-на

Сиротство формирует чувство замкнутости, способствует возникновению ситуации, когда ребенок предпочитает не рассказывать о своих несчастьях, своем горе:

Калык азын уг бёрдйськы,
Жалясез уз лу шуса.

При людях я не плачу,
Зная, что некому жалеть меня.

УНП 1976: 50; д. Пазял-Жикья Можгинского р-на

Только ночью, когда все спят, он может выплакаться. Это единственное, что облегчает его душу:

Їуж сяська но, лыз сяська но,
Му вылэ гырытэк кылем.
Кин-о уин лушкем бёрдэ:
Огназ кылем сирота.

И желтый цветок, и синий цветок,
Опаханные, остались на земле.
Кто ночью втайне [от всех] плачет:
Оставшийся один сирота.

УКК 1936а: 49

Өксыз вордэм нылпиосыд
Їоже кылемын:
Бёрдйз ке но, өз ке но –
Нокин уз кыл.

Сиротами оставшиеся дети
В горе выросли:
Даже если будут плакать –
Никто не услышит.

УКК 1936а: 197; Алнашский р-н

Социально-экономические перемены второй половины XIX в. способствовали проникновению в удмуртскую деревню товарно-денежных отношений. Возникли отдельные виды промыслов, так называемые внеземледельческие занятия. Историки выделяют три

В обоих случаях независимо от места действия одинаково тяжело нести бремя сиротской жизни и батраку, и пасынку.

В традиционной культуре к числу социально обездоленных, кроме сирот и батраков, относятся ссыльные/арестанты/каторжники и беглые люди – изгои общества, отторгнутые от него вследствие сложившихся обстоятельств (попытка избежать рекрутчины, наказания за неуплату налогов и т. д.). Необходимость скрываться от властей вынуждала человека противопоставлять себя обществу, что изначально воспринималось как несчастье: «Беглой – это не только отчужденный человек. Он – новый, социально обездоленный, тип людей, появившийся в силу объективных исторических причин» [Яшин 1976: 149].

Еще в начале XX в. священник И. Васильев писал о песне беглого Камита Усманова, пойманного за его разбойничью деятельность: «Есть еще песни беглого разбойника, вотяка, который жил, по преданию их (удмуртов Вятской и Казанской губерний. – *И. П.*), по берегам реки Ижа. Когда его поймали, он пел песню, в которой, между прочим, изображается краса природы, где он жил, и его деятельность по разбою <...>» [1906: 339].

В устном народном творчестве удмуртов образ беглого получил положительную оценку. В текстах отражается сочувственное отношение к этому человеку. Наиболее ярко образы беглых людей раскрываются в преданиях, где они изображаются чаще как безымянные герои. Однако в некоторых локальных традициях сохранились рассказы о таких беглецах, как Шактыр (Можгинский район), Бандур (Граховский район), Камит Усманов (Малопургинский район). В песенном творчестве образ беглого также получил народную поддержку. Например, вариант русской песни «Бродяга» бытует в удмуртском фольклоре под названием «*Бадзым шимес съöd тайга пыртй...*» («Сквозь непроходимую черную тайгу...»), в строках которой четко прослеживается сочувствие и сострадание исполнителя как к беглому, так и к его семье, которая в перспективе обречена на сиротство (мать не найдет себе сына, дети – родного отца):

Бадзым шимес съöd тайга пыртй
Туж кыдёкысь Сибиретй
Пегзе бродяга Сахалинысь
Пöйшур лёгам сюрес вылтй.

Сквозь дикую и темную тайгу
Из далекой Сибири
Бежит бродяга из Сахалина
По тропам диких зверей.

Гуртлы матысь тэлыын
Улыны кариськи.
Гуртлы матысь тэлыын
Улыны кариськи.

В ближайшем лесу от деревни
Жить устроился.
В ближайшем лесу от деревни
Жить устроился.

Малмыж становой
Монэ(й) утча, дыр.
Яратон мурты
Монэ возма, дыр.
Яратон мурты
Монэ возма, дыр.

Малмыжский становой
Меня ищет, наверно.
Любимая моя
Меня ждет, наверно.
Любимая моя
Меня ждет, наверно.

ФА. МЛ 94/3. Ст. 2; д. Пуро-Можга Малопургинского р-на

Эта песня наиболее близка к своему литературному оригиналу, созданному М. Можгиным. Распространившись среди удмуртов, она получила разнообразные, но близкие к литературному подлиннику варианты исполнения поэтического текста и мелодии.

•Мотив одинокой старости

Одинокая/сиротливая жизнь в преклонном возрасте обречена на невзгоды, беспомощность, лишения, болезни, голод, безысходность. Поэтому данный мотив перекликается с **мотивом сиротства**:

Тон но сирота, мон но сирота –
Кин-о сюдоз асьмедыз?
<...>
Тон но пересьмид,
мон но пересьми –
Кин-о сюдоз асьмедыз?
<...>
Одйг но пиналэ өвёл,
Ас шудтэмлы
бёрдйсько.

И ты сирота, и я сирота –
Кто же накормит нас?
<...>
И ты постарел,
и я постарела –
Кто же прокормит нас?
<...>
Нет у меня детей,
Из-за своей несчастливой судьбы
плачу.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 530. Л. 280; д. Новая Бия Можгинского р-на

•Мотив каторги/тюрьмы

Своеобразным «поставщиком» песен о горькой участи ссыльных стал Сибирский тракт, образ которого является неотъемлемым символом дальней дороги/пути и способом связи между родным домом/

Тй, жылыыос, тй, жылыыос,
Лекос чурьт сторожъёс.

Вы, цепи, вы, цепи,
Очень строгие сторожа.

Ортгиз, лэся, пинал даур,
Тюрьмаосын пукуса.
Ортгиз, лэся, пинал даур,
Тюрьмаосын пукуса.

Прошла, оказывается, моя молодость,
Пока в тюрьме сидел.
Прошла, оказывается, моя молодость,
Пока в тюрьме сидел.

ФФ ГТПИ; д. Вуж Гыя Кезского района

В песне «*Шунды эсужа, шунды пуксе...*» («Солнце всходит, солнце заходит...») **мотив каторги/тюрьмы** перекликается с **мотивом уходящей/прошедшей молодости** (Ночи прошли, пока я спал(а), / Дни прошли, пока я работал(а). / Не ночи и дни прошли – / А молодость моя прошла). Восход – закат/ночь – день, с одной стороны, выступают в качестве составляющих категории бесконечности во времени, а с другой – безжалостных маркеров конечного – человеческой жизни, в том числе и преходящей молодости. Однонаправленность времени (от прошлого к будущему) в обоих случаях неизбежно влечет необратимость жизненного существования как в открытом, так и в замкнутом пространстве.

Появление сюжетных песен с использованием **мотива каторги/тюрьмы**, безусловно, связано с влиянием жанра русского жестокого романса. Так, в одной из удмуртских песен рассказывается о девушке, попавшей в тюрьму, и наказании, постигшем ее. Именно описание казни и является характерным признаком этого жанра:

Бадзым город ульча шорын
Туж бадзым тюрьма сылэ.
Со тюрьмалэн, ой, шораз но
Пинал нылъёсмурт пуке.

Посреди улицы большого города
Стоит большая тюрьма.
В этой, ой, тюрьме да
Молодая девушка сидит.

<...>

<...>

Сое судить каризы но
Кызь пуляен ыбыны.
Дас укмыс пыр потйз,
Последнез пезьгытйз.

Ее осудили
Расстрелять двадцатью пулями.
Девятнадцать пуль насквозь прошли,
А последняя опрокинула.

ФФ ГТПИ; д. Гобгурт Селтинского района

•Мотив расставания

Отдаленность от родного и близкого окружения становится одной из причин внутреннего дискомфорта человека. Этот наиболее тяжелый период

Музъем ултй сюрес ке луысал,
Аззиськыны ветлысал.

Если бы под землей была дорога,
Съездила бы к ней повидаться.

ФА. Фонд Чураковой Р. А.; д. Гурезь-Пудга Вавожского р-на

Тон эн мӧзмы, мусо мемие,
Тон эн вера: «Огнам кылыско».
Аслэстым мон сюлэм шунйтме,
Мемие, тон доры кельтйсько.

Ты не скучай, милая матушка,
Ты не говори: «Одна остаюсь».
Тепло своего сердца,
Матушка, я тебе оставляю.

ФА. МК 183/1. Ст. В; д. Сям-Какси Алнашского р-на

•Мотив ностальгии

Обостренное чувство привязанности удмурта к своему дому, деревне заставляет его тосковать по семье и родным местам, если он оказывается вдали от них:

Ой, кыдӧкын, кыдӧкын
Вордйськем но шаере.

Ой, далеко, далеко
Родимый да край.

Ой, кыдӧкын, кыдӧкын
Мынам мусо мемие.

Ой, далеко, далеко
Моя милая матушка.

Бурды ке но луысал,
Ас гуртам лобзысал.

Были бы у меня крылья,
В свою деревню бы улетел.

Татын быремлэсь азьло
Ас шаерме адзысал.

Прежде чем здесь умереть
Родину бы повидал.

УКК 1938: 140; д. Пислегруд Якиур-Бодьинского р-на

Наиболее ярко чувство ностальгии проявляется в песнях сибирских удмуртов. Покинув свои края в начале XX в. во время проведения Столыпинской земельной реформы, некоторые удмуртские семьи переселились в Сибирь (Красноярский край и Томская область). Их лирика отражает любовь к родным местам и желание увидеть их снова, тяжелую и трудную дорогу в незнакомые края, связанную с различными трудностями и испытаниями:

Зарни меда Кузёбай но,
Азвесь меда Кузёбай?
Куать писпулэсь
йылзэ чӧгса

Золотое ли Кузебаево да,
Серебряное ли Кузебаево?
Если срубить верхушки
шести деревьев,

Адзиськоз меда Кузёбай?
Неноку но мон ой малпа,
Италмас төлзоз шуса.
Неноку но мон ой малпа,
Сибыре лыкто шуса.

Покажется ли Кузубаево?
Никогда я не думал(а),
Что италмас отцветет.
Никогда я не думал(а),
Что в Сибири буду жить²⁰.

Атаманов 2004: 87; ст. Кытат Большеулуйского р-на Красноярского края

Э-э, тинь та сюрес,
мар сюрес та кузя,
Некытын но пумыз өвёл?
Э-э, та куректон,
мар куректон таёе,
Неку но пумыз но өвёл?

Э-э, эта дорога, что за длинная
дорога,
Нигде [да] конца ее не видно?
Э-э, это страдание, что за страдание
такое,
Никогда [да] конца [да] ему не будет?

Атаманов 2004: 92; д. Тига III (Бильйб) Чаинского р-на Томской обл.

•Мотив смерти

Размышляя о своей судьбе, удмурт не противится ее воле, а принимает ее такой, какая она есть. Это связано с традиционным восприятием судьбы (предписанной *Инмаром*), а потому сопротивление ей невозможно и недопустимо. Несчастливой перспективе предпочитается смерть еще в младенческом возрасте:

Шуре усёне тодсал ке,
Лодкае ой пуксысал.
Шудтэм луонме тодсал ке,
Мугорме ой будэттысал.

Если бы знал(а), что утону,
В лодку бы не сел(а).
Если бы знал(а), что буду несчастлив(а),
Не вырастил(а) бы своего тела.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 982. Л. 43; д. Малый Полом Унинского р-на Кировской обл.

В Удмуртии популярны лирические песни, некогда бытовавшие как свадебные, в которых преобладает **мотив смерти**, трактующийся не в значении полного исчезновения, а в смысле перерождения, как «величайшее таинство, непостижимый переход в будущее» [Зайцева 2012: 27]. В таких песенных текстах природные явления и образы антропоморфизируются:

Ой, мугоры, мугоры,
Сьёд-сьёд сьой но луоды.

Ой, тело мое, тело,
Станешь черной да землей.

²⁰ Здесь и в следующем примере перевод наш. – *И. П.*

Ой, мугоры, мугоры,
Сьӧд-сьӧд суй но луоды.

Ой, тело мое, тело,
Станешь черной да землей.

Ой, йырсие, йырсие,
Вубуртчин но луоды.
Ой, йырсие, йырсие,
Вубуртчин но луоды.

Ой, волосы мои, волосы,
Станете да водорослями.
Ой, волосы мои, волосы,
Станете да водорослями.

Ой, синьёсы, синьёсы,
Сьӧд сутэр но луоды.
Ой, синьёсы, синьёсы,
Сьӧд сутэр но луоды.

Ой, глаза мои, глаза,
Станете да ягодами черной смородины.
Ой, глаза мои, глаза,
Станете да ягодами черной смородины.

Ой, пеллёсы, пеллёсы,
Вукуарен но луоды.
Ой, пеллёсы, пеллёсы,
Вукуарен но луоды.

Ой, уши мои, уши,
Станете да листьями мать-и-мачехи.
Ой, уши мои, уши,
Станете да листьями мать-и-мачехи.

ФА. МК 79/3. Ст. А; д. Березники Зуевского р-на Кировской обл.

Таким образом человек «возвращается в первостихию, полностью растворяется в ней, уподобляясь ей, становясь частью изначальной первородности» [Владыкин 1994: 218], ее малой толикой.

Мотив смерти можно рассматривать и как основу сюжетной канвы многих песен. Возможно, в этом случае определенное влияние на появление развернутого повествования в песенной лирике Удмуртии оказал жанр баллады, особенно в ее северной и северо-восточной части. При этом сюжетная схема или заимствовалась полностью, или в структуру песни включались отдельные элементы текста баллады, благодаря чему в удмуртском музыкальном фольклоре появилась промежуточная жанровая форма – песни-баллады, известные прежде всего в русской традиции. Как пишет В. П. Аникин, «баллады непосредственно предшествовали сюжетным лирическим песням и передали им ряд своих свойств» [1971: 5]. В пользу последнего высказывания выступает сходство некоторых сюжетных принципов построения баллады и удмуртской сюжетной лирической песни в тексте «*Туж меӹ ярдурин...*» («На очень крутом берегу...»), записанном в д. Дырдышур Шарканского района. Ее центральная сюжетная линия – **мотив смерти/самоубийства** женщины, решившейся на этот поступок по

семейным обстоятельствам. Характерным признаком жанра баллады является структурное решение песни: зачин как развязка предшествует кульминационно-событийному развертыванию действий, но все же превалируют элементы лирической песни, в которой, как правило, акцент ставится на душевных переживаниях лирического героя [см. Кельмаков 1981: 168–171].

В южноудмуртском ареале выделяется сюжетная песня под названием «*Солдатлэн бертэмез*» («Возвращение солдата»). Здесь последовательно развивающееся повествование отображает драматические коллизии в сфере семейного быта человека, что является традиционным сюжетом для жанра песни-баллады:

Мон кык толзэз улэм бере,
Мон кышно басьтй.
Мынам пинял кышноме
Туж алама
 гожъяллям.

Со гожтэтэз лыддем бере,
Мон гурт пала вамыштй.
Бизьса потйз анае,
Бизьса потйз сузэре.
Анайлы сётй азвесь
 кирос,
Сузэрлы сётй азвесь зындэс.
Бизьса пыри корка –
Нылпи кылле кёкийын,
Чыжаськыса, бёрдыса.
Бизьса потй сарае
Кунь ужъёсме уськыны.
Бизьса потй гидкуазе,
Кышно гидкуазь чуже.
Огпол пычалэн ыбса лэзи,
Кышно чеччыт[ск]ыса усиз.
Кыкпол лэзи пычалэн ыбса,
Кышно выд[ы]са кулйз.
Бизьса пыри корка,
Нылпи кылле кёкийын.
Чуж улмо кадь чуж нылпи,
Со аслам ик вылэм.

По прошествии двух месяцев
Я женился.
Письмо прислали,
В котором про мою молодую жену
 дурное написали.

Прочитав письмо,
Я домой вернулся.
Навстречу мне выбежала мать,
Навстречу мне выбежала сестра.
Матушке я подарил серебряный
 крестик,

Сестре – серебряное кольцо.
Забегал в дом –
Ребенок лежит в колыбели,
Пинается, плачет.
Выбежал я в сарай
Посмотреть как дела.
Выбежал я во двор,
Жена двор подметает.
Один раз выстрелил из ружья,
Жена упала.
Второй раз выстрелил,
Жена умерла.
Забегал я в дом,
Ребенок лежит в колыбели.
Словно налитое яблоко,
Он мой же оказался.

Нылпи кылёз кёкие
 Їыжаськыса, бёрдыса.
 Кышно кошкоз шай вылэ,
 Ачим кошко тюрмае.
 Укноисен укнуе
 Мон сатдъёме кётырті.
 Малы вурид тон, анай,
 Съод сатин дэремме?
 Атай вордэм меда монэ,
 Анай вордэм меда монэ.
 Малы вордід тон, анай,
 Та кайгуосыз адзыны.

Ребенок останется в колыбели,
 Пинаясь, плача.
 Жену похоронят на кладбище,
 Меня посадят в тюрьму.
 От окошка к окошку
 Осмотрел я хозяйство.
 Зачем сшила ты, матушка,
 Мне черную сатиновую рубаху?
 Отец ли вырастил меня,
 Мать ли вырастила меня.
 Зачем родила меня, матушка,
 Такое горе испытать.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 534. Л. 69–70; д. Урсы Бавлинского р-на РТ

Большое распространение получил сюжет русской народной баллады о трагической судьбе девочки-сироты «Как на кладбище Митрофановском...». Нами найдено и рассмотрено пять вариантов текста. Удмуртские вариации в отличие от русских имеют меньший объем строф, лишены детальных подробностей (отсутствие географической привязки и персонификации героини), действия даны в сжатом виде (нет мотива убийства, кратко описаны подготовка к злодеянию – копанье могилы – и само убийство), тогда как в русских вариантах уточняется название местности (Митрофановское кладбище), имя девочки (Надя), что придает песне черты реальности:

Русский вариант

Как на кладбище Митрофановском
 Отец дочку зарезал свою.
 Отец с матерью жили весело,
 Но изменчива злая судьба,
 Надсмеялася над малюткою:
 Матерь в землю сырую легла.
 Отец дочку любил после матери,
 Но недолго была благодать.
 Он нашел жену себе, жену новую:
 – Вот нам, Наденька, будет мать.
 Неродная мать ненавидела
 Семилетнюю крошку сперва,

Удмуртский вариант
(подстрочный перевод)

Одіг ныл вылэм, сирота кылем,
 (Одна девушка жила,
 сиротой она была.)
 Солэн аиз виль кышно басьтэм.
 (Отец ее женился на другой.)
 «Али лулолскын, али площадьын
 («Или заживо [давай похороним],
 или без могилы
 (букв.: на площади) [закопаем],)
 Давай нылмес ватом», – со шуэ.
 (Давай девочку похороним», –
 она говорит.)

Сизьым пöльсы куатез быриз
Герман ожмаськонэ.
Сизьым пöльсы куатез быриз
Герман ожмаськонэ.

Из семерых шестеро погибли
В германской войне.
Из семерых шестеро погибли
В германской войне.

ФА. МК 72/6. Ст. А.; д. Азмай Глазовского р-на

Следующий сюжет песни на военную тематику, также основанный на исторических реалиях, повествует о братоубийстве, но уже в период Гражданской войны:

Корт куй кутй, окоп гудй,
Тöдьыёслэсь пегзыны.
Пычал кутй, окопе султй,
Тöдьыёсыз ыбыны.
Со тöдьыёс вылымтэ,
Родной братэ со вылэм.
Ой, жаль вылэм, ой, жаль вылэм,
Родной братэз ыбыны.
Пар вал кытки,
приёме мынй –
Горд лента сётйзы.
Красноармеец мон уг лу шуко вал,
Красноармеец мон луи.

Лопату взял, окоп выкопал,
Чтобы от белых спрятаться.
Ружье взял, в окоп встал,
Чтобы белых убивать.
Это не белогвардейцы оказались,
А родной брат.
Ой, жалко, ой, жалко, оказывается,
Родного брата убивать.
Пару лошадей запряг,
в приемный пункт пошел –
Красную ленту дали.
Красноармейцем я не хотел быть,
Красноармейцем я стал.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 530. Л. 264; д. Новая Бия Можгинского р-на

•Мотив слияния с миром природы

Ассоциативный ряд образов в необрядовой лирике, тесно связанный с природой, нашел отражение во многих песнях, так как «не только один человек поет, выражая свое настроение, но и природа отвечает на те или иные явления жизни самыми разнообразными голосами: кукушка кукует, соловей рассыпает свои трели <...>» [Герд 1926: 33]. Особенно наглядно это прослеживается в текстах о сироте, который, не найдя поддержки среди людей, чувствуя свое одиночество, ищет сопереживания у лугов, птиц, деревьев, цветов, что является, согласно песенным текстам, единственным гарантом выживания в социуме:

кöты тыртоз мон бöрдис'ко
шулдыр чэбэр воз' вылын.

Вдоволь я наплачусь
На привольном красивом лугу.

Кельмаков 1981: 276; д. Нижнее Косоево Увинского р-на

Состояние обездоленности выражается через образ одинокого цветка:

Ворткиськем дунне вылэ	Я рожден на свет
Туж шудтэм пиёсмурт:	Очень несчастливым парнем:
Сиротайын быдэсми,	Сиротою я рос,
Бусиййись сяська кадь.	Словно в поле цветов.

УНП 1976: 44–45; д. Пазял-Жикья Можгинского р-на

Примечательно, что в песнях параллелизм природных и душевных явлений человека (замужней женщины, сироты, солдата, батрака, каторжника) раскрыт в орнитологическом аспекте. Так, из всех пернатых сирота идентифицирует себя с образом соловья, «предельное напряжение жизненных сил» [Эпштейн 1990: 250] которого выражается пением, соловьиными трелями. Таким образом, соловей, приветствующий рассвет, ассоциируется с человеком, обладающим талантом петь. Именно это обстоятельство рождает параллельное сопоставление: соловей – сирота и наоборот:

Тон но у́чыпи, мон но у́чыпи,	Ты соловушка, и я соловушка,
Кытчы мыныса чирдылом?	Где найдем место петь?
Тон но сирота, мон но сирота,	Ты сиротинушка, и я сиротинушка,
Кытчы мыныса бõрдылом?	Где найдем место выплакаться?

УКК 1938: 114; выс. Тыловыл Вавожского р-на

Свободная жизнь соловья в представлении сироты гораздо счастливее, нежели его собственная. Поэтому он хочет оказаться на месте певчей птицы:

Їуж у́чыед уз чирды, кин чирдоз –	Кому же не петь, как не соловью –
Шулдыр солэн улон интыез.	Хорошо ему живется.
Їож муртэд уз бõрды, кин бõрдоз –	Кому же не плакать, как не сироте
	(букв.: несчастному человеку) –
Їоскыт солэн улон интыез.	Очень притесненно ему живется.

УКК 19366: 52

Следующий пример заимствован из свадебных песен невесты, в которых сын – дочь/мальчик – девочка выступают как носители мужского и женского начала. Причем контраст женской (уход из родительского дома) и мужской участи (парни, как правило, оставались при

родителях) проецируется на жизнь сироты, в песне которого его судьба (тяжелая и несчастливая) противопоставляется жизни соловья (вольная и беззаботная). Налицо аналогия: сирота – невеста, соловей – жених:

Їуж учы пи ке бон мон лусал,	Если бы я был соловей,
вож арама кыр'ёсын мон чирдысал.	на поляне зеленого лесочка бы пел.
Атыкай пи ке мон луысал,	Если бы я был отцовский сын,
атай гынэ юрт'ёсам мон кырзасал.	я бы пел в отцовском дому ²¹ .

Борисов 1929: 33

Таким образом, пение соловья, слышимое всеми, ассоциируется с благополучной жизнью. Но есть и обратная сторона его пения, олицетворяющая тяжелое душевное состояние человека²², часто связанное с его отдаленностью от родного дома по тем или иным причинам (в частности, уход мужчин на заработки):

Учы чирдэ льёмпу улын,	Соловей поет под черемухой,
Чирдэ ке но, кин кылэ.	Хоть и поет да, кто услышит.
Мон бёрдйсько ас коркам но,	Я рыдаю в своем доме да,
Бёрдй ке но, кин кылоз.	Хоть и рыдаю да, кто услышит.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1342. Л. 16; д. Малая Чепца Дебесского р-на

Учы чирдэ арамаын,	Соловей поет в роще,
Уг кылийськы чирдэм куараез.	Не различить его звонкое пение.
Воргоронэд кошке кыдёке ужаны,	Мужчина уходит на заработки,
Уг кылийськы тэльмырыса	Не услышать его
бёрдэм куараез.	горький плач.

УКК 19366: 49

Образ соловья выступает также в качестве прорицателя будущей жизни. Прямых свидетельств несчастливой перспективы в тексте может и не быть, но они вытекают из контекста песни:

Їукна султй, вулы васьки,	Утром встала, за водой спустилась
	[к речке],
Вож ведраме кутыса.	Взяв зеленые ведра.

²¹ Так у Т. Борисова.

²² Не случайно соловьиное пение сравнивается с интонациями плача – lamentацией [Ушакова 2001].

Концепт горя постоянно присутствует в текстах рассматриваемой тематической группы, в которых ставятся вопросы и даются ответы, отражающие кодовую версию мировоззрения удмуртов. В частности, в одной из песен именно в таком контексте даны мифологемы образов кукушки и соловья. Например, если новорожденного «окукует» кукушка или «оплачет» соловей, – быть тому всегда голодным, слабым и больным, неудачливым:

Монэ анае вордйз
Їукна шунды жужакы.
Їукна шунды жужакы но
Їукна кикы сильыкы.

Меня матушка родил(а),
Когда солнце всходило.
Когда солнце всходило да,
Когда кукушка куковала.

Їукна кикы сильыкы,
Їукна уёй чирдыкы.
Вал, дыр, дыры зарни кадь но,
Быдэсмер вал сяська кадь.

Когда кукушка куковала,
Когда соловей пел.
Было, наверно, золотое время да,
Я был(а) словно расцветший цветок.

Нош табере марлы меда
Из тюрмае сюрем кадь.
Из тюрмае сюрем кадь но
Улэпкын гуэ пырем кадь.

А теперь почему же
Будто бы в каменную тюрьму попал(а).
Будто бы в каменную тюрьму попал(а) да,
Будто бы живым(ой) похоронили
[букв.: в земляной яме оказался(ась)].

НОА. Оп. 2-Н. Д. 256. Л. 186; д. Старая Бодья Кизнерского р-на

В этом же орнитологическом ключе в необрядовой лирике представлен образ жаворонка, но как антипод образам соловья и кукушки. В отличие от них он является символом жизни без горя, воплощает собою идею благополучия во всем под знаком благословения свыше²³:

Бурды ке но луысал,
Турагай кадь лобзысал:
Ќй кутысал дунне но,
Ќй, кайгосыз.

Были бы у меня крылья,
Как жаворонок бы я улел:
Не испытывал бы да,
Ќй, горя (букв.: тяготы мира).

УКК 1938: 107; д. Мугло Селтинского р-на

²³ Например, в польской традиции, жаворонок почитается в качестве «божьей» птицы, а потому убивать ее и употреблять в пищу запрещается. В русской традиции «жаворонки» – выпекаемые из теста изделия – дети подбрасывали к небу, зазывая весну [Славянская мифология 2011: 157–158].

Песни о счастливой жизни / судьбе / доле – следующая составляющая первого тематического блока и семантическая противоположность рассмотренного пласта необрядовой лирики. Для них также характерна определенная группа мотивов, рассмотренных ниже.

•Мотив супружества

Женитьба или замужество – путь к созданию семьи, являющейся важнейшим социальным институтом удмуртского общества: «Создавая образ идеально организованного общественного устройства, удмуртские крестьяне не мыслили его без создания идеальной семьи <...>» [Владыкин 1994: 307]. Именно совместная семейная жизнь составляет счастье супругов, как это видно из следующего примера лирической песни:

улонлэн, пэ, шулдырэз,
кузэн-палэн улыкы.

[Этой] жизни-де веселье,
Когда супружеской четой живешь.

Кельмаков 1990: 103; д. Сизево Завьяловского р-на

•Мотив родительской любви

Наличие родителей способствует ощущению себя счастливым человеком. Мать и отец – самые дорогие и близкие люди из окружающего родного пространства. Даже дом выглядит более веселым, если в нем живут родители:

мэмэйо-д'ад'айо коркайэ но,
соин шулдыр коркайэ.

Мать [и] отец [в] моем доме,
Оттого и весел мой дом.

Кельмаков 1990: 238; д. Большой Жужгес Увинского р-на

Отношения между родителями и детьми в удмуртской семье, как правило, носят теплый и дружеский характер. Образ матери для ребенка является символом безопасности, покоя, спокойствия, уверенности:

анай пöлын анай туш тырос –
родной нэнийэ кад'эз öвл.

Средь матерей матерей очень много –
[Но] подобной моей родной матери нет.

Кельмаков 1990: 69; д. Новая Казмаска Завьяловского р-на

Слова, сказанные матерью, всегда очень ласковые и смогут поддержать в любой трудной ситуации:

Басьтысал, дыр, мон тонэ но,
Атае уг лэззы.

Взял бы я тебя [в жены],
Да отец не разрешает.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 78; д. Ромашкино Алнашского р-на

Призыв в армию также является одной из причин разлуки:

Армие но кошкид ке,
Монэ тон огнам кельтод.

Когда в армию уйдешь,
Меня ты одну оставишь.

ФА. МК 71/5. Ст. А; д. Лонки-Ворцы Игринского р-на

Более того, уход парня на службу обездоливает девушку, лишает ее возможности быть счастливой:

Ас поннам ачим малпаськисько но(й), Про себя размышляю да,
Киньлы(й)-о бо шудме мон сётй. Кому же я свое счастье отдала.
Ас поннам ачим малпаськисько но(й), Про себя размышляю да,
Киньлы(й)-о бо шудме мон сётй. Кому же я свое счастье отдала.

Шудме мон сётй яратонэлы, Свое счастье я отдала любимому,
Но(й) уз берычкы ни со таре(й). Но он теперь не вернется.
Шудме мон сётй яратонэлы, Свое счастье я отдала любимому,
Но(й) уз берычкы ни со таре(й). Но он теперь не вернется.

Тон кошкод, кошкод, ой, но армие, Ты уйдешь, уйдешь, ой, в армию,
Мон кылё, кылё огнам таччы(й). Я останусь, останусь здесь одна.
Тон кошкод, кошкод, ой, но армие, Ты уйдешь, уйдешь, ой, в армию,
Мон кылё, кылё огнам таччы(й). Я останусь, останусь здесь одна.

ФА. МЛ 66. Ст. 2; д. Старая Игра Граховского р-на

Расставание может быть связано с необходимостью работать на других:

Кунь ар улэм Три года со мной проживший
ас гажанэ любимый
Мурт киултй костаське. В работниках страдает.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 316. Л. 2 об.; д. Пазял-Жикья Можгинского р-на

В дальнейшем развитии песенного материала появляется новый тип героя и, соответственно, новые поводы для расставания. Одним из них становится учеба, когда молодые люди из деревень уезжали

учиться в город. Их отъезд вызывал сетования оставшихся девушек. Поэтому город для них имел негативную окраску, они смотрели на него как на объект разлуки с милым:

Вуиз-а, гажанэ, дышетскыны	Настало ли, милый,
мынон времеад?	время ехать тебе на учебу?
Соин ик тон монэ кельтйськод ук	Потому ты и оставляешь меня
ини огнаме.	теперь одну.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 530. Л. 286; д. Зямбайгурт Вавожского р-на

•Мотив социального неравенства

В необрядовых лирических песнях социальное неравенство рассматривается в аспекте не сложившихся отношений между влюбленными. Как следствие – не складывается пара, семья, появляются обида и чувство самоуничижения:

Туган кутэм вал мон аслым,	Себе любимого нашла,
Сюлмысьтым яратыса.	От всего сердца полюбила.
Нош со өз яраты монэ,	Однако не нужна я ему,
Мон сирота шуыса.	Потому что сирота.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 266/2. Л. 1об.; Красногорский р-н

Одйг пол жытазе дыре	Однажды вечером
Пукисько гитара сьорын огнам.	Сидела с гитарой одна.
Туж кема шудй но кырзай,	Долго играла и пела,
Сюлэмы мөзме вал мынам.	Сердце тосковало мое.
Лыктйзы валлян тодам аръёс,	Вспомнились прежние годы,
Куке вал егит дыры мынам.	Когда я была молодой.
Чеберен данъяськемын вал мон,	Гордилась своей красотой,
Роза сяьска кадь дуннеын будй.	Как роза цвела.
Яратылйзы ваньзы	Любили меня все
чыжы-выжыосы	родные
И даже зөкъясь кылйзы монэн.	И даже гордились мной.
Дас сизьым арес	Когда исполнилось мне
луиз мыным,	семнадцать лет,
И ма учыр монэн луиз.	Вот что со мной случилось.
Яратонэным калгим куинь ар чоже,	С любимым жили мы три года,
И солы мон акыльтй.	И я ему надоела.
Тушмон куспамы пыриз но,	Враг между нами прошел да,
Яратонэ мукетсэ шедьтйз.	Мой любимый другую нашел.

Мукетыз номырин но пöртэм öвөл, Другая ничем не выделяется,
Неномырин но чеберез öвөл, Красотой не отличается,
Лишь только эчгес дйсаьскемын, Лишь только лучше одета,
Узыргес луыны кулэ мынэсьтым. Богаче, чем я.

НОА. Оп. 3-Н. Д. 9. Л. 123; д. Стеньгурт Кезского р-на

•Мотив тоски по любимому/любимой

Чувство тоски – главный показатель душевного состояния влюбленных, находящихся в разлуке:

Кыдёкын улыса,	Далеко ты живешь,
синмыныд адзытэк,	не видишь,
Улйськод, мынэсьтым мөземме	Живешь и не знаешь, как я по тебе
тодытэк.	скучаю.
Улйськод, мынэсьтым мөземме	Живешь и не знаешь, как я по тебе
тодытэк.	скучаю.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 11; д. Кузубаево Алнашского р-на

Поэтому вполне понятно желание их встречи. Например, девушка жалеет, что у нее нет крыльев, чтобы улететь к своему любимому:

Тон кыдёкын, кыдёкын,	Ты далеко, далеко,
Мусое, мон огнам.	Милый, я одна.
Бурдёсы ке мынам луысал,	Если бы были у меня крылья,
Тон доры лобзысал.	К тебе бы улетела.
Бурдёсы ке мынам луысал,	Если бы были у меня крылья,
Тон доры лобзысал.	К тебе бы улетела.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 316. Л. 36; д. Пазял-Жикья Можгинского р-на

•Мотив раскаяния

Часто в песнях отражены жизненные ситуации, о которых девушки вообще предпочитают не вспоминать, например, о знакомстве с любимым человеком. Они уверены, что лучше не испытывать чувство любви, чтобы потом не переживать из-за разлуки с парнем:

Тодысал ке, öй чигысал	Если бы я знала, не сорвала бы
Та льöмпу сяськаез.	Цветов черемухи.
Яратыса öй ветлысал,	Не любила бы тебя,
Люкиськонмес тодсал ке.	Если бы знала о нашей разлуке.

ФА. МК 182/6. Ст. В; д. Старый Унтем Кезского р-на

Внутренние переживания отражаются на внешней красоте девушки:

Кытысен мон тонэн пумиськи,
Ой, кытысен мон тонэ яратй?
Ой, быдтйз ук тынад чеберед,
Ой, быдтйз ук тынад съод синмыд.

Где же я с тобой встретилаь,
Когда тебя полюбила?
Ой, сгубила меня твоя красота,
Ой, иссушили твои черные глаза.

ФА. МК 128/7. Ст. В; с. Селты

быттид тон улонмэ,
быттид чэбэр мугормэ,
быттид с'инйосмэ,
пумаз вуттид даурмэ.

Сгубил ты мою жизнь,
Сгубил мой красивый стан,
Сгубил ты мои глаза,
Подвел к концу мой жизненный век.

Кельмаков 1981: 69; д. Ковалево Кезского р-на

•Мотив предпочтения смерти одним из молодых людей

Желание умереть, согласно поэтическим текстам, возникает, прежде всего, по причине расставания с любимым человеком:

Туганлэсь куштэмзэ тодысал ке,
Кöкйин дырвья ик мед

Если б знала, что милый бросит,
Умереть бы мне

куло вылйськем.

еще в колыбели.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 530. Л. 342; д. Чужьялово Вавожского р-на

Вае кезыт ву,
Кисьтэлэ вылтйм.
Вае лэчыт пурт,
Бычкэлтэ сюлмаам.
Вае лэчыт пурт,
Бычкэлтэ сюлмаам.

Дайте холодной воды,
Окатите с головы до ног.
Дайте острый нож,
В сердце мое вонзите.
Дайте острый нож,
В сердце мое вонзите.

Соку ик дугдоз
Сюлмы тэтчамысь.
Соку ик дугдо
Мон но мözмемысь.
Соку ик дугдо
Мон но мözмемысь.

Вот тогда перестанет
Сердце сильно биться.
Вот тогда и перестану
Я да горевать.
Вот тогда и перестану
Я да горевать.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 316. Л. 14; д. Пазял-Жикья Можгинского р-на

Чöшен улом шуса, кыл верад,
Кыллы устоез люкызы.

Что вместе мы будем, ты мне говорил,
Завистники разлучили нас.

Сокем ке тынад вожед потэ вал,
Тон монэ пуртэн донгы вал.

Если ты был тогда так зол на меня,
Вонзил бы лучше в меня нож.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 530. Л. 280; д. Новая Бия Можгинского р-на

•Мотив суицида

Определенное влияние на появление сюжетного повествования в удмуртском песенном фольклоре оказал, как мы уже отмечали, русский жестокий романс. Например, удмуртская песня «Дас кыкетйез час шуккиз но...» («Когда пробило двенадцать часов...») представляет собой вариант заимствованной песни «Шумел камыш, деревья гнулись...»:

[Дас кыке]тйез час шуккиз но,
Вань калыкед гуртаз бертйз.
Одйг нылын но пиен кылизы –
Огзылэсь огзы чыдытэк.
Одйг нылын но пиен кылизы –
Огзылэсь огзы чыдытэк.

Пробило двенадцать часов,
И весь народ домой вернулся.
Девушка с парнем остались –
Расстаться друг с другом не в силах.
Девушка с парнем остались –
Расстаться друг с другом не в силах.

Нылыз чукна султйз но,
Туж юн бёрдйз жукаткыса.
Мар шуом на, мар вералом на
Нэнийелы-дядиелы?
Мар шуом на, мар вералом на
Нэнийелы-дядиелы?

Девушка проснулась утром,
И сильно плакать начала.
Что же я скажу теперь
Матери-отцу?
Что же я скажу теперь
Матери-отцу?

Нылыз чукна гуртаз бертйз но,
Нэнийез капка [а]зяз возма:
«Калленпыр, нылы, калленпыр(ы),
Дядиед медаз шоддылы,
Калленпыр, нылы, калленпыр(ы),
Дядиед медаз шоддылы».

Девушка утром домой вернулась,
А мать ждет перед воротами:
«Тихонечко заходи, доченька,
Чтобы отец не услышал,
Тихонечко заходи, доченька,
Чтобы отец не услышал».

Со ныл туж ик каллен пыриз но,
Дядиез туж юн вазылыз.
Со ныл туж ик каллен пыриз но,
Дядиез туж юн вазылыз.

Девушка бесшумно зашла домой,
И отец ее отругал.
Девушка бесшумно зашла домой,
И отец ее отругал.

Ныл берен потйз но кошкиз
Яратон туганэз доры.

Девушка развернулась и ушла
Обратно к своему любимому.

Ныл берен потйз но кошкиз
Яратон туганэз доры:

«Эеч лу, эеч лу, мусо гажанэ,
Эеч лу, югыт, ой, дуннее», –
Озы шуса потса кошкиз но,
Ачиз мур вуэ со тэтчиз.

Девушка развернулась и ушла
Обратно к своему любимому:

«Прощай, прощай, мой любимый,
Прощай, белый, ой, свет», –
Сказала так и убежала,
Прыгнула в глубокие воды.

ФА. МК 200/1. Ст. В; д. Пуро-Можга Малопургинского р-на

Противоположная тематика песен – о с ч а с т л и в о й л ю б в и – отражена в текстах о взаимных чувствах, настолько сильных, что никто и ничто не может разлучить влюбленных. Если песни о несчастной любви выстроены по схеме разлука – социальное неравенство – тоска – раскаяние – предпочтение смерти кем-то из влюбленной пары – суицид, то корпус текстов о счастливой любви содержит противоположную канву мотивов: избирательность – свидание – стабильность отношений (предполагаемая свадьба).

•Мотив избирательности

Из множества поклонников и поклонниц выбираешь одного/единственную, только он/она становятся тем человеком, с которым ты проживешь свою жизнь:

Троссэ кутскыськод яратыны,
Кужмогес яратод одйгзэ.

Многих будешь любить,
А одного сильнее всех.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 260. Л. 49; д. Малая Кизня Дебесского р-на

•Мотив свидания

В удмуртских песнях мотив, содержащий просьбу прийти на свидание, встречается редко. Как правило, он находит отражение в лирических песнях позднего пласта или авторских:

Тон васькы вал, васькы туннэ
жытазе,
Кыгын чылкыт шур дыртыса туж
бызе.

Ты приходи, приходи сегодня
вечером,
Туда, где чистая река, торопясь,
бежит.

Огнад дуннеын тон, мусо туганэ,
Сое валаськод-а, я, валаськод-а сое?

Один ты на свете [для меня], любимый,
Знаешь ли ты об этом, знаешь ли?

ЛАХ; д. Новая Бия Можгинского р-на

Тон ке монэ туж-туж яратйськод,	Если ты меня сильно любишь,
Ойдо мыном асьмеос садэ.	Давай пойдем с тобой в сад.
Тон монэ зыгыртод, мон тонэ чупало,	Ты меня обнимешь, я тебя поцелую,
Огмес-огмы ум ни вунэтэ.	Друг друга мы уже не забудем.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 761. Л. 13; д. Кузубаево Алнашского р-на

Этот мотив встречается и в песнях литературного происхождения, например, в песне «*Котыр лыз-лыз сяська...*» («Кругом синие-синие цветы...») на слова Н. Байтерякова, музыку Г. Корепанова-Камского, которая прочно вошла в репертуар деревенских песельниц²⁴.

•Мотив стабильности отношений (предполагаемая свадьба)

Постоянство и взаимность отношений между парнем и девушкой закрепляются продолжительностью их общения. Определенную символику во временной парадигме получает число три, архаическая семантика которого олицетворяет образ абсолютного совершенства, является основной константой как в мифопоэтическом макрокосме, так и в социуме. По истечении трех лет, символизирующих динамическую целостность, согласно философии числа три, наступает статическая целостность [Мифы народов мира 1988: 630]. В фокусе концептуальной матрицы этой мифологемы пересекаются и семантика цифры, и идея любви:

мил'эмыз табэрэ уд н'и л'укэ,	Вам теперь не разлучить нас,
ми кун' ар огаз'ын улимы.	Мы уже три года вместе жили.
ми кун' ар огаз'ын улимы но,	Мы уже три года вместе жили,
л'укис'контэм кылмэс	Не разлучаться друг с другом
вэрамы.	поклонились.

Атаманов 1981: 60–61; д. Старая Игра Граховского р-на

Основной корпус текстов сюжетных песен о счастливой любви составляют авторские песни: «*Ой, эшъёсы, эн горелэ...*» («Ой, подруги, не смейтесь...») на слова М. Покчи-Петрова, музыку И. Красноперова и Г. Корепанова-Камского, а также сюжеты позднего происхождения. Например, в Можгинском и Алнашском районах Удмуртии зафиксирована песня, в которой рассказывается об отъезде парня в Казахстан:

²⁴ Текст песни см.: [Вай кырзалом, эшъёс! 1993: 154].

эпох, проходят через уста многих народных исполнителей, что способствует самым разнообразным их прочтениям. В этой связи примечательным становится изучение совокупности вариантов одной песни, или фольклорной парадигмы [Банин 1984: 176; Грица 1983: 23]. При этом учитывается и социальная среда как непосредственный корректор фольклорного текста. Относительно термина «вариант» мы придерживаемся мнения Н. П. Колпаковой, согласно которому он трактуется как обозначение «различных, но “равноценных” записей того или иного фольклорного произведения (без оттенка подчиненности текстов друг другу, который связывается с понятиями “оригинал” в смысле “подлинник” и “вариант” в смысле “копия”» [1966: 188].

Проблема бытования народной песни в фольклористике является на сегодняшний день весьма актуальной. По словам Т. Б. Диановой, это связано, помимо устного бытования, с той формой функционирования, которая может быть охарактеризована «<...> как постоянное “перетекание” из одного культурного контекста в другой» [2004: 15]. Попадая под влияние определенного времени, песня наполняется новыми образами, следовательно, соответствующим содержанием или его пониманием в формате здесь и сейчас. По словам И. И. Земцовского, она оказывается развивающейся «не только во времени и пространстве <...>, но и изнутри» [1983: 8]. Новые формы существования фольклора диктуют иные способы звучания традиционных песен (обрядовых в качестве необрядовых и наоборот), обусловленные требованиями нынешнего времени.

Для исследования в качестве одного из самых ярких примеров мы избрали текст песни «*Куже но мон вал, дыр...*» («Когда-то и я был(а), наверно...»). География распространения песни охватывает северо-восточную часть Удмуртской Республики (Глазовский, Шарканский, Красногорский, Кезский, Игринский районы) и сопредельную Кировскую область. Несколько вариантов текстов записано в Можгинском районе. Два из них зафиксированы в Бавлинском районе Республики Татарстан и в Свердловской области. Она бытует как лирическая необрядовая, похоронная, рекрутская, игровая и гостевая, тогда как изначально исполнялась в рамках свадебного обряда. Сами исполнители в северном ареале эту песню обозначают термином *мадь* (*жэож мадь* – страдальческая песня, *кулэм мурт/кулон/шайвыл мадь* – похоронная/поминальная песня).

Всего рассмотрено 44 варианта песни «*Кукe нo мoн вaл, дыр...*», записанных в период с 1919 г. по 2010 г. (включая издания песенных сборников [УКК 1936а; УКК 1936б; УКК 1938; Герд 1927; Гиппиус, Эвальд 1989; Ходырева 1996], а также материалы НОА и ФА УИИЯЛ УрО РАН и ФФ ГГПИ), в результате чего определились две группы. Первую представляют тексты (четырёх- или двухстиховые) преимущественно из четырех традиционных мотивов: 1) счастливой молодости, 2) переживания, 3) расставания, 4) прощания – с возможной их количественной вариацией (два-три мотива) и мобильностью строф. Приведем один из вариантов песни полностью в качестве источника для дальнейшего сравнения:

1) Кукe нo мoн вaл, дыр,
Туж пинал ныллёсмурт.
Мон уг валаськы вал
Куректонэз-бёрдонэз.

1) Когда-то и я была, наверно,
Молодой девушкой.
Я не знала
Несчастья-горя.

2) Сюлэм вылам зыбиськиз,
Туж секыт мон лул[э]и.
Ой, секыт, туж секыт
Та кёс лулзылон вылэм.

2) На сердце навалилась тоска,
Тяжело я вздохнула.
Ой, тяжелы, очень тяжелы
Эти переживания/муки.

3) Їукна їук султї но,
«Ой, їеч улэ, – мон шуи. –
Ой, їеч улэ, їеч улэ,
Уань чебер калыкїёс».

3) Рано утром я встала,
«До свидания, – сказала. –
Ой, оставайтесь, благополучно живите,
Все хорошие (букв.: красивые) люди».

4) Мон кошко табере
Куать толэзь чожелы.
Монэ возъмалоды,
Монэ малпалоды.

4) Я уйду/уюду теперь
На шесть месяцев.
Меня будете ждать,
Меня будете вспоминать.

ФА. МК 86/4. Ст. В; д. Астрахань Унинского р-на Кировской обл.

Вторую группу представляют тексты с включением одного или двух мотивов, которые, как правило, вплетаются в композиционную структуру песни после первой строфы и/или в ее заключительную часть. Причем мотив второй строфы выстраивается на противопоставлении – как было и как стало, где последнее означает лучшее:

1) <...>

Мон уг валаськы вал
Куректонэз-бордонэз.

2) А табере зок луи но,
Төдйсько но валасько.

<...>

1) <...>

Я не знал(а)
Несчастья-горя.

2) А теперь я повзрослел(а),
Все знаю и понимаю.

<...>

НОА. Оп. 3-Н. Д. 4. Л. 115; д. Штанигурт Глазовского р-на

Наиболее вариативна заключительная часть песни. Именно в ней содержится основной смысл одного из архаических этапов свадьбы – *берен луксён* (букв.: прежнее сидение), во время которого просватанную девушку увозили в дом жениха, и она могла вернуться в родительский дом лишь спустя довольно длительный промежуток времени (от полугода до года).

С утратой контекста исполнения появились вариации на тему пространственно-временной парадигмы в рамках реального хронотопа, где время движется по возрастающей (от шести месяцев до «насовсем»), а пространство замкнулось на г. Ижевске:

<...>

4) Мон кошко табере

Туж кема чожелы/Тї дорысь вань чожелы/Вечной азелы/

Прочсэ азелы.

<...>

4) Я уйду/уюду теперь

Надолго/От вас навеки/Навсегда/Насовсем.

<...>

4) Мон кошко табере

Иж городэ улыны.

Ой, кызьы мон улом?

Ой, улйсько, зеч улйсько.

<...>

4) Я уеду теперь

В город Ижевск жить.

Ой, как я там буду жить?

Ой, живу, хорошо живу.

НОА. Оп. 3-Н. Д. 9. Л. 67; д. Липовка Кезского р-на

В песне «*Куке но мон вал, дыр...*», кроме традиционных, появляется **мотив прощания с молодостью**, позаимствованный из свадебных песен. Вне обряда он становится характерным мотивом лирических песен-размышлений:

<...>

4) Ой, вож турын, вож турын,
Уз куасьмы кожей вал.
Вож турын куасьмиз,
Мынам мугор пересьмиз.

<...>

4) Ой, зеленая трава, зеленая трава,
Я думала никогда не высохнет.
Зеленая трава высохла,
И я состарилась (букв.:
мое тело состарилось).

ФА. МК 71/4. Ст. А; д. Кабачигурт Игринского района

Немаловажную роль в появлении других вариантов песенных текстов играет социальная среда. Так, в песне «*Куже но мон вал, дыр...*» звучит **мотив каторги/тюрьмы** (данную песню, по словам исполнителей, пели во время игр):

<...>

5) Монэ малпалоды,
Монэ возьмалоды.
Иворме но сяворме,
Гожтэтмес но витылоды.

<...>

5) Меня будете вспоминать,
Меня будете ждать.
Вестей и новостей,
Писем от нас да будете ждать.

6) Иворме но сяворме,
Гожтэтмес но витыло.
А мон табере шоддылы
Зок замок съоры.

6) Вестей и новостей,
Писем от нас да будете ждать.
А я теперь попал
Под крепкий замок [в тюрьму].

7) Мон табере шоддылы
Зок замок съоры.
Иворме но сяворме,
Гожтэтме но витыды.

7) Я теперь попал
Под крепкий замок [в тюрьму].
Вестей и новостей,
Письма да вы ждали.

ФА. МК 137/1. Ст. В; д. Верх-Уди Кезского района

В последнее время наблюдается тенденция обратного перехода необрядовых лирических песен в обрядовые (гостевые, рекрутские, похоронно-поминальные, игровые). Например, песня на любовную тематику «*Васькисько, васькисько...*» («Иду я, иду вдоль по реке...») звучит во время поминок – *поминка дырья*. Как говорит жительница пос. Кез Л. С. Иванова: «*Тазь кытсы ке шай вылэ мынком ке, сотын но кырзаськом, кулэмъёслы но... поминка дырья*» («Когда приходим на кладбище, там поем, для умерших ... на поминках»):

Васькисько, васькисько
Вало возь кузя.
Чебер чагыр сяськаез,
Ой, но утчаса.

Гуляю, гуляю
По лугам вдоль Валы.
Красивый голубой цветок,
Ой, да ищу.

Чебер чагыр сяскаез
Мон, ой, ой шедьты.
Яратоно туганме,
Ой, но ой адзы.

Красивый голубой цветок
Я, ой, не нашла.
Любимого своего,
Ой, да не встретила.

Яратоно туганэ
Туж юн кыдэкин.
Сьод кырныж но пыронтэм,
Сьод нюлэс но, ой, шорын.

Любимый мой
Очень далеко.
Черный ворон да не долетит,
Посреди да, ой, темного леса.

Нюлэс шорын бадзым нюк,
Вуэз чик өвёл.
Сьод юбкае-кофтае,
Кышетэ гинэ тодбы.

Посреди леса большой овраг,
Воды [в нем] ни капельки нет.
Юбка-кофта черные,
Платок лишь белый.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 1361. Л. 18; нос. Кез

Эта песня может исполняться и в игровой ситуации (игра в ры-баки и рыбки) [Хороводно-игровые и плясовые песни 2000: 54].

В качестве *шайвыл крезь* (поминальной песни) в д. Озерки Ярско-го района бытует и лирическая песня «Уг поты вал, уг поты вал...» («Не хотелось, не хотелось [мне]...») [Карпова 2005: 499–500]. В Вавожском районе исполнение необрядовой песни «Вордйды, дыр, тй монэ но...» («Вырастили, наверно, вы меня да...») на сол-датскую тематику (сюжет о раненом солдате) зафиксировано во время проводов призывника в армию – *салдат келян гур* (напев проводов в солдаты). Наиболее типичный для этой тематической подборки текст приводим полностью:

Вордйды, дыр, тй монэ но,
Сюдйды, дыр, тй монэ.
Вордйды, дыр, тй монэ но,
Сюдйды, дыр, тй монэ.

Вырастили, наверно, вы меня и
Вскормили, наверно, вы меня.
Вырастили, наверно, вы меня и
Вскормили, наверно, вы меня.

Сюдйды, дыр, тй монэ но,
Келяды, дыр, тй монэ.

Вскормили, наверно, вы меня и
Проводили, наверно, вы меня.

Сюдйды, дыр, тй монэ но,
Келяды, дыр, тй монэ.

Тани ву(в)и фронтэ но,
Ранить лулы мон сюри.
Тани ву(в)и фронтэ но,
Ранить лулы мон сюри.

Кыллисько беризь улын,
Йырийлтим кырныж лоба.
Кыллисько беризь улын,
Йырийлтим кырныж лоба.

Со лобе, со шу(в)э ук:
«Мон окто чагыр синдэ».
Со лобе, со шу(в)э ук:
«Мон окто чагыр синдэ».

Ой, кырныж, съод кырныж,
Эн окты чагыр синме.
Ой, кырныж, съод кырныж,
Эн окты чагыр синме.

Тани ву(в)из солэн эшез,
Бумага карандаш кутса.
Тани ву(в)из солэн эшез,
Бумага карандаш кутса.

Тани кутскиз со гожьяны,
Вань кӧтжожзэ вераса.
Тани кутскиз со гожьяны,
Вань кӧтжожзэ вераса.

Ой, мемие, ой дядие,
Маро зечме адзиды.
Ой, мемие, ой, дядие,
Маро зечме адзиды.

Адзиды ке, ой, адзиды
Ньыль сэрэго бумага.

Вскормили, наверно, вы меня и
Проводили, наверно, вы меня.

Вот приехал я на фронт, и
Ранили меня.
Вот приехал я на фронт, и
Ранили меня.

Лежу под липой,
Над головой коршун летает.
Лежу под липой,
Над головой коршун летает.

Он летает, он говорит ведь:
«Я выключю твои синие глаза».
Он летает да говорит ведь:
«Я выключю твои синие глаза».

Ой, коршун, черный коршун,
Не выклеывай моих синих глаз.
Ой, коршун, черный коршун,
Не выклеывай моих синих глаз.

Вот подошел его товарищ
С бумагой и карандашом в руках.
Вот подошел его товарищ
С бумагой и карандашом в руках.

Начал он писать,
Всю горесть свою высказывая.
Начал он писать,
Всю горесть свою высказывая.

Ой, матушка, ой, батюшка,
Чего хорошего вы от меня видели.
Ой, матушка, ой, батюшка,
Чего хорошего вы от меня видели.

Если только, ой, видели,
То четырехугольную бумагу.

Адзиды ке, ой, адзиды
Ньыль сэргэ бумага.

Если только, ой, видели,
То четырехугольную бумагу.

Боддорын, ой, рамкаын
Луоз мынам патретэ.
Боддорын, ой, рамкаын
Луоз мынам патретэ.

На стене, ой, в рамке
Будет висеть мой портрет.
На стене, ой, в рамке
Будет висеть мой портрет.

Тй мон шоры вазёды но,
Мон тй шоры уг вазы.
Нош мынэсьтым, ой, шойосме
Сйзыл усись
куар согоз.

Вы обратитесь ко мне да,
Я вам не отвечу.
Только мое, ой, тело
Опавшие с деревьев осенние
листья скроют.

Нош мынэсьтым өлексиме
Тулыс кошкись ву гылтоз.

А мои раны
Весенние воды омоют.

НОА. Оп. 2-Н. Д. 316. Л. 68–68 об.; д. Паэял-Жикья Можгинского р-на

Следует отметить, что для современного удмуртского фольклора характерно комбинирование обрядовых и необрядовых текстов песен. Так, в некоторых севернoudмуртских вариантах песня о раненом солдате контаминируется с обрядовой песней проводов солдата/невесты «Ой, кылёз ук, кылёз...» («Ой, останется ведь, останется...»):

Ой, кылёз ук, кылёз
Карта кадь азбаре.
Ой, кылёз ук, кылёз
Карта кадь азбаре.

Ой, останется ведь, останется
Ровный-гладкий мой двор.
Ой, останется ведь, останется
Ровный-гладкий мой двор.

Ой, кылёз ук, кылёз ук
Коркае но кеносэ.
Ой, кылёз ук, кылёз ук
Коркае но кеносэ.

Ой, останется ведь, останется
Дом мой и амбар.
Ой, останется ведь, останется
Дом мой и амбар.

Ой, кылёз ук, кылёз
Сьод төри но ужпие.
Ой, кылёз ук, кылёз
Сьод төри но ужпие.

Ой, останется ведь, останется
Каурый да жеребец.
Ой, останется ведь, останется
Каурый да жеребец.

Ой, кылёз ук, кылёз
Лыз дуриё но герые.
Ой, кылёз ук, кылёз
Лыз дуриё но герые.

Ой, кылёз ук, кылёз
Мемие но дядие.
Ой, кылёз ук, кылёз
Мемие но дядие.

Ой, эшшо но кылёз на
Сюй мунё кадь сузэре.
Ой, эшшо но кылёз на
Сюй мунё кадь сузэре.

Ой, кылёз ук, кылёз
Картинка кадь быратэ.
Ой, кылёз ук, кылёз
Картинка кадь быратэ.

Ой, эшшо но кылёз на
Куинь ар улэм тодмое.
Ой, эшшо но кылёз на
Куинь ар улэм тодмое.

Ой, кылёз ук, кылёз
Весь паськытэсь лудьёсы.
Ой, кылёз ук, кылёз
Весь паськытэсь лудьёсы.

Ой, кылёз ук, кылёз
Туж паськытэсь возьёсы.
Ой, кылёз ук, кылёз
Туж паськытэсь возьёсы.

Со паськытэсь возьёсын
Лабырес кызыпу сылэ.
Со паськытэсь возьёсын
Лабырес кызыпу сылэ.

Ой, останется ведь, останется
Стальная да соха.
Ой, останется ведь, останется
Стальная да соха.

Ой, останутся ведь, останутся
Мать с отцом.
Ой, останутся ведь, останутся
Мать с отцом.

Ой, еще да останется ведь,
Словно глиняная куколка-игрушка, сестра.
Ой, еще да останется ведь,
Словно глиняная куколка-игрушка, сестра.

Ой, останется ведь, останется
Красивый, словно картинка, брат.
Ой, останется ведь, останется
Красивый, словно картинка, брат.

Ой, еще да останется
Три года прожившая со мной подруга.
Ой, еще да останется
Три года прожившая со мной подруга.

Ой, останутся ведь, останутся
Широкие поля.
Ой, останутся ведь, останутся
Широкие поля.

Ой, останутся ведь, останутся
Очень широкие луга.
Ой, останутся ведь, останутся
Очень широкие луга.

На широком лугу
Растет развесистая береза.
На широком лугу
Растет развесистая береза.

Со кызыпулэн улъёсаз
Раненой солдат кылле.
Со кызыпулэн улъёсаз
Раненой солдат кылле.

Под этой березой
Раненый солдат лежит.
Под этой березой
Раненый солдат лежит.

Со солдат но котыртї
Сьод кырныжьёс бергало.
Со солдат но котыртї
Сьод кырныжьёс бергало.

Вокруг солдата
Черные вороны кружат.
Вокруг солдата
Черные вороны кружат.

Ой, сьод кырныж, сьод кырныж,
Луло дыръям эн сиы.
Ой, сьод кырныж, сьод кырныж,
Луло дыръям эн сиы.

Ой, черный ворон, черный ворон,
Не ешь меня, пока живой.
Ой, черный ворон, черный ворон,
Не ешь меня, пока живой.

Кулэм берам но окмоз
Лыме-сьомме
нуллыса-ворттыса.

И после смерти еще достанется тебе
Таскать мои
кости.

Кулэм берам но окмоз
Лыме-сьомме
нуллыса-ворттыса.

И после смерти еще достанется тебе
Таскать мои
кости.

Ой, мемие, ой, дядие,
Кин меда монэ ватоз?
Ой, мемие, ой, дядие,
Кин меда монэ ватоз?

Ой, матушка, ой, отец,
Кто же меня похоронит?
Ой, матушка, ой, отец,
Кто же меня похоронит?

Монэ со гинэ ватоз –
Сйзыл усись писпу куар.
Монэ со гинэ ватоз –
Сйзыл усись писпу куар.

Меня да и скроют –
Опавшие с деревьев осенние листья.
Меня да и скроют –
Опавшие с деревьев осенние листья.

Озы тїни со шуиз,
Собере ик со кулїз.
Озы тїни со шуиз,
Собере ик со кулїз.

Так он сказал,
И после этого умер.
Так он сказал,
И после этого умер.

НОА. Оп. 3-Н. Д. 9. Л. 95–96; с. Полом Кезского р-на

Таким образом, обрядовые и необрядовые лирические песни, несмотря на исчезновение контекста традиционного бытования,

не утратили своей актуальности и сегодня. **Мотивы уходящей/прошедшей молодости, расставания** находят отражение в современной ритуальной практике и повседневной жизни, то есть «смысловые и эмоциональные акценты обряда <...>, поэтически преображаясь в лирике, способны транслироваться во внеобрядовую коммуникативную среду» [Дианова 2004: 15], которая, в свою очередь, может проецироваться на обрядовую сферу.

Необрядовые лирические песни, в вербальном выражении которых отражается личность со своими эмоциями, мыслями, переживаниями, представляя собой жанр музыкально-песенного фольклора удмуртов, выполняют эмотивную функцию [Енговатова 2010: 383]. Более того, основополагающим признаком необрядовой лирики для самих информантов является возможность выражения внутреннего состояния, которое определяется не столько талантом петь мелодично, распевно, сколько умением раскрыть содержание песни. Не случайно во время исполнения лирических песен (а также внеобрядовых песен-импровизаций) информанты начинают плакать. Это свидетельствует, что в тандеме музыка – слово предпочтение отдается вербальной составляющей.

Некоторые необрядовые лирические песни могут выступать в качестве обрядовых в сходных по эмоциональному состоянию ситуациях. Это, в свою очередь, говорит о «<...> широте функционального диапазона лирических песен <...>» [Енговатова 2010: 383]. Близость к обрядовым песням на уровне структуры, стихосложения позволяет, во-первых, выделить пути генезиса необрядовой лирики, во-вторых, определить ее основную отличительную черту, связанную с функционированием, а именно: возможность исполнения песни в любой, не приуроченной к конкретному обряду, ситуации коллективно или сольно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Лирическая традиция в удмуртском фольклоре представлена обрядовыми (календарные, семейно-бытовые) и необрядовыми (внеобрядовые песни-импровизации, лирические песни) песенными жанрами. Их сосуществованию и взаимопроникновению способствуют не столько условия бытования, сколько основное назначение лирики – выражать чувства, переживания, душевное состояние человека, в целом его эмоциональное отношение к действительности и жизненным перипетиям. Особенностью удмуртской лирической традиции является ее «неоформленность», размытость границ между названными песенными жанрами, что свидетельствует об ее архаичности. Необрядовые жанры музыкально-песенного фольклора до сих пор прочно сохраняют связь с обрядовыми песнями на композиционном и образном уровне.

В удмуртской песенной культуре (особенно южных и периферийно-южных удмуртов) до сегодняшнего дня одной из форм народной лирики остаются обрядовые напевы. Среди них выделяются некоторые календарные (*Акашка/Бузэынал гур/сям/зоут* – напев обряда Акашка; *Семык сям/Гужем зоут Семык дыръя* – троичский напев/летний напев во время обряда Семик, *возь сюан гур* – напев обряда свадьбы луга) и семейно-бытовые напевы (*сюан гур/зоут/крезь/голос* – свадебный напев, *ныл келян гур/сям* – напев проводов невесты, *ныл бёрдытон крезь* – букв.: напев вызывания слез невесты; *лекрут гур/солдат крезь*, *армие келян гур/солдат келян сям/голос* – рекрутский напев, напев проводов в армию/напев проводов солдата; *ватон/шай-выл крезь/голос* – похоронный/кладбищенский/погребальный напев), в поэтических текстах которых главное место занимают чувства, переживания, раздумья.

Отдельного внимания заслуживают гостевые напевы (*куно гур; юон сям/зоут*) южноудмуртской песенной традиции (с. 36–39), для

которых особенно характерны эмоционально насыщенные мотивы. Развитый гостевой этикет, соблюдаемый в календарных и семейно-бытовых ритуальных ситуациях, способствовал большей открытости чувств и выражению эмоций по сравнению с повседневностью, регламентирующей совершенно противоположные поведенческие стереотипы – закрытость внутреннего мира, сдержанность в проявлении чувств. Гостевые напевы еще в конце XX в. имели импровизационную природу: на мелодии гостевых напевов тут же придумывались и исполнялись тексты, отражающие чувства и эмоции при встрече с родными и близкими людьми.

Особенностью структурного строения поэтических текстов обрядовых песен является мобильность строф как в последовательности изложения, так и в жанровой принадлежности. Благодаря этому возникает возможность создания новой песни как в рамках одного напева, так и в рамках других жанров. Два тематических блока (о несчастьевой-счастливой жизни/судьбе/доле и несчастливой-счастливой любви), выделенных нами по имеющимся материалам, раскрываются с помощью **мотивов: уходящей/прошедшей молодости, несостоявшегося счастья, непослушания/непокорности, разлуки, сиротства, скитания, мирного сосуществования, счастливого супружества, почитания родителей, полноценной семьи, расставания влюбленных, замужества по принуждению.**

Необрядовая музыкальная сфера удмуртского фольклора представлена двумя песенными жанрами – песнями-импровизациями и лирическими песнями, которые можно соотнести друг с другом, с одной стороны, по принципу последовательного развития, с другой – параллельного сосуществования. Анализ терминологии удмуртской необрядовой лирической традиции выявляет многозначность определений и раскрывает ее полисемантическую сущность.

В севернoudмуртской песенной традиции в отдельную жанровую группу выделяются внеобрядовые песни-импровизации – *весьяк/веськыт/кӧт куректон/курекъяськон крезь* (постоянный/страдальческий/горестный напев). Их тексты, построенные на свободной импровизации, основываются на повторениях междометий, наречий, звукоподражательных и архаичных слов, перемежающихся с семантически значимыми текстовыми фрагментами. Припевные слова являются своего рода кодовой системой, скрывающей содержание

«мыслимого» для постороннего, «чужого», слушателя, но понятное для традиционного носителя в общих чертах. Исполняя *крезь*, певец выражает свои эмоции и чувства по поводу того или иного события. Поводом для импровизации становятся любые горестные события из жизни певца, автобиографические факты, а также сиюминутные реакции на сложившиеся ситуации. В композиционной структуре песен-импровизаций можно выделить три разновидности: тексты, состоящие из припевных слов и глагола *шуыны-вераны* (говорить-сказывать); из припевных слов и семантически значимого эпизода; импровизации-повествования, основанные на размышлениях, воспоминаниях и жалобах. Все эти черты сближают северноудмуртские песни-импровизации с типологически сходными жанрами финно-угорских и самодийских народов (коми, хантов, манси, ненцев, саамов, мордвы, карел, эстонцев).

Бытование архаичного жанра *крезей*, построенного на импровизируемом пении на припевные слова и отсутствии устойчивого текста, способствовало появлению в северном регионе Удмуртии песенного жанра *мадь*, поэтический текст которого складывается из повествовательных мотивов. Эту группу составляют удмуртские и заимствованные русские песни. Среди последних особую популярность получили жестокие романсы и баллады на языке оригинала и/или в переводе. Сюжетные ситуации, взятые из русских песен, встречаются в необрядовой лирике на социальную тематику.

Необрядовые лирические песни получили свое развитие на территории современной Удмуртии. По структуре поэтического текста они делятся на краткосюжетные, или многомотивные, и сюжетные. Первые складываются из набора мотивов, расположенных в произвольной последовательности, но сходных по эмоциональному состоянию, что сближает их с обрядовыми песнями. При этом внешне статичные мотивы констатируют факт эмоционального выражения и душевного состояния. Сюжетные песни основываются на последовательном развитии мотивов, передающих динамику событийного ряда в его причинно-следственной связи.

Содержание двух тематических блоков необрядовых лирических песен – о несчастливой-счастливой жизни / судьбе / доле и несчастной-счастливой любви – раскрывается с помощью следующих **мотивов: уходящей/прошедшей молодости,**

неизбежного старения, несостоявшегося счастья, сожаления/переживания, сиротства, одинокой старости, каторги/тюрьмы, расставания, сыновней/дочерней любви, ностальгии, смерти, войны, слияния с миром природы; супружества, родительской любви; разлуки, социального неравенства, тоски по любимому/любимой, раскаяния, предпочтения смерти одним из молодых людей, суицида; избирательности, свидания, стабильности отношений (предполагаемая свадьба). Появление сюжетного повествования связано с определенным влиянием русского жестокого романса и баллады, особенно на севере и северо-востоке Удмуртии.

Анализ поэтических текстов песен помогает раскрыть особенности мировоззренческих установок удмуртского этноса на этнопсихологическом уровне. Размышляя о своей судьбе, удмурт не будет противиться ее воле, а просто подчинится ей, что связано, в первую очередь, с его мировоззренческими установками – любую жизненную ситуацию надо воспринимать как предопределение свыше. Поэтому вопрос о противостоянии был невозможен в принципе. Драматические коллизии хотя и возникают по причине воздействия извне, но вмешательство даже конкретного человека (разлучницы, например) считается проявлением злого рока/судьбы. Основная внешняя реакция при этом – покорность, подчинение, принятие данности без бурного протеста. Но психологический диссонанс невозможен без эмоционального разрешения: состояние внутреннего надлома, «проговаривание» ситуации в рамках дозволенного реализуется в песне, когда «сердце больше плачет, чем поет» [Герд 1926: 35]. В этом проявляется прагматичность фольклорного текста, формирование которого «всегда связано со стремлением “ответить на вызов” окружающей действительности» в определенной этноментально обусловленной ситуации [Власов, Бунчук 2004: 4]. Символизация внешнего мира, драматизм которого обусловлен рядом семантических оппозиций (доля – обездоленность, «свой» – «чужой», благополучный социальный статус – сиротство и т. д.), не только нашла свое отражение в концептуальном поле удмуртской лирики, но и продолжает его выстраивать. Именно этим объясняется превалирование почти тотальной печали, пронизывающей тексты необрядовых песен.

Наличие в рассматриваемых тематических блоках одинаковых мотивов и образов объясняется тем, что в философии жизни несчастье-

счастье, отвергнутая любовь-взаимная любовь выступают в качестве синонимов «жизни», одними из важнейших компонентов эмоциональной составляющей человеческого бытия, выражающихся в форме переживания [Философский энциклопедический словарь 1983: 328–329], глубина и полнота которого проявляется как в обрядовых песнях, так и в необрядовых, дополняющих друг друга и образующих в целом систему музыкального фольклора этноса.

В своем исследовании мы не претендовали на исчерпывающую информацию, но сделали попытку осмыслить песенную лирику в удмуртском фольклоре с точки зрения выявления в ней соответствующих повествовательных единиц поэтического текста – мотивов. Очевидно, что работу в данном направлении необходимо продолжить. Так, не рассмотренными, а лишь обозначенными остались мотивы дороги/пути, скитания, оправдания/невиновности, мотив слияния с природой также требует дальнейшего развития.

Одной из первоочередных задач, стоящих сегодня перед современными исследователями, является изучение межнациональных и межкультурных взаимовлияний. В связи с этим весьма перспективной видится тема поиска тюркских, возможно, индоиранских воздействий, с одной стороны, и славянских – с другой. Проблему генезиса и современного состояния песенной лирики, ее соотношения с авторской песней необходимо продолжить и с музыковедческой точки зрения, что расширит представление о лирической традиции в удмуртском фольклоре.

ВАКЧИЯК ПУШТРОСЭЗ

Котькуд калык лулчеберетын тужгес но паськыт инты басытэ кырзэн лирика. Даур чоже со пушказ пычатэ одйг адямилэсь но, быдэс калыклэсь но сямзэ, мылкыдзэ.

Фольклористика удысысь зуч тодосчиослэн чакламзыя, кырзэн лирика пöлы сям-йылолөсьын герзаськем но огшоры кырзәнһесты пыро. Матын луэмзэз тодосчиос тазы валэкто: огшоры кырзән лирика потэ сям-йылолөсьын кутйськись кырзәнһестысь (А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, В. П. Аникин, Н. П. Колпакова, В. И. Еремина, С. Г. Лазутин). Немец тодосчи Г. Вернерлэн чакламэзья, котькуд калыклэн вашкала дырья примитивной бöрдон-кырзәнһестысиз вылэм, соос бордысен берло вань лирической поэзия кутскиз [учке: Степанова 2003а: 26]. Соин ик сям-йылолөсьын герзаськем но огшоры кырзәнһестлэн куспазы вань ог-огзылы тупась амалһес: кырзәнһес кылбурһестлэн быдзалазыя пичи луэмзы, сюжетзы өвöлзыя, ньыльчурьем кылһестлэн радзэз вошьяны но пöртэм кырзәнһес пöлы пыртыны луэ.

Сям-йылол кырзәнһес пöлын кылдыса, огшоры кырзәнһес мукет сямен возматйзы адямилэсь дунне шоры учкемзэ: нырысь радэ солэн сямласьконһестысиз, малпанһестысиз потйзы.

Мукет тодосчиос кырзән лирикалэсь кутсконзэ адзö кылан-буран кырзәнһестысь-импровизациосысь (В. В. Сенкевич-Гудкова, А. М. Астахова, А. К. Микушев, И. И. Земцовский). Соослэн кылдэмзы герзаськемын адямилэн улоназ шуг-секытһестысиз: со кырзән пыр адями возматэ аслэстыз сюлэмшугьяськонһестсэ, малпанһестсэ, шарая улон сюрессэ. Импровизационной кырзәнһес туннэ нуналозь пумисько на Сибириын но Уйпалан улийсь калыклэн фольклоразы.

Удмурт кырзән лирикалэн вань аслаз аспöртэмлыкес: туалала вақытозь калык пöлын огдыре вöлмемын вашкала кырзән жанрһес

(*сым-йылолъёсын герзаськем крезьгуръёс, весяк/курекъяськон крезьёс*) но берлогес кылдэм огшоры *лирической кырзаныёс*. Соосты пöртэм эскерыны луэ – ог вакытэ улийс (синхронной) но пöртэм дыре кылдэм (диахронной) крезьгуръёсты кадь.

Туала вакытлы удмурт фольклор тодосын тужгес умой эскеремын сям-йылолъёсын герзаськем кырзаныёс гинэ (куно пумитан, сюан, вöсь нерге, рекрут) [Чуракова 1986, 1999; Бойкова, Владыкина 1992; Шаховской 1993; Нуриева 1995, 1999, 2004; Ходырева 1996; Владыкина 1998; Хороводно-игровые и плясовые песни 1999; Хрущева 2001, 2008]. Нош кылемез кырзаныёс, жаляса верано, рос-прос эскеремын öвöл на. Пöртэм удысын ужась тодосчиос соосты, асьсэлэн классификациясы люкыса, бичетьёсазы пырто: кылчиос пуштрöссэ радъяса, нош крезьгуръя тодосчиос (этномузыковедъёс) – сям-йылолын кутйськемзэ но крезьгурлэн аспöртэмлыкёссэ лыдэ басьтыса. Ми соглаш луиськом кыкеныз но, малы ке шуоно крезьгуръя тодосчиослэн чакламзы кырзаныёсты сям-йылолъёсын герзаськемзэс лыдэ басьтыса люкыны юрттэ, нош кылчиослэн – пуштрöссэ эскерыны. Монографиямы «Удмуртская песенная лирика» кырзаныёсты люкемын кык пöртэм темаосъя: ш у д т э м - ш у д о у л о н но ш у д т э м - ш у д о я р а т о н, кытын шудтэм улон но яратон сярысь кырзаныёс трогес инты басьто. Азьло эскерисьёс *лирической кырзаныёсты* висъяло вал социальной группая (крестьян, ужась, батрак, анай-атайтэк кылён (сирота), тюрьма, солдат кырзаныёс).

Книгае кутэмын удмурт калык кырзаныёсын бичетьёс [УК 1919; Герд 1927; УКК 1936а; 1936б; 1938; УНП 1976; Гиппиус, Эвальд 1989; Бойкова, Владыкина 1992; Нуриева 1995, 2004; Ходырева 1996; Чуракова 1999; Хороводно-игровые и плясовые песни 1999], Россиысь тодосъёсыя академилэн Урал ёзэтысьтыз Историяя, кылья но литературая удмурт институтлэн архивысьтыз люкам удмурт кырзаныёс, Глазов кун дышетскон институтлэн фольклор фондазы бичам но личной архивъёсысь кырзаныёс.

Книга кык люкетлэсь кылдэмын: нырысетйяз эскеремын удмурт сям-йылолъёсын герзаськем кырзаныёс, кыкетйяз – огшоры (*весяк/куректон крезьёс* но *лирической кырзаныёс*) нимкылзы но кырзан кутлэн (текстлэн) радлыксы ласянь. Нимысьтыз саклык висъямын кырзаныёслэн пуштрöссылы: радлыксэ чакласьком мотивёс вьлэ пыкиськыса, кудъёсыз самой пичи повествовательной единица луо. Ми понна тужгес но трос инты басьтись удмурт кырзанын мотивёс

висьямын. Нырысь удмурт фольклорысь баллада кырзан жанр эскеремын сюжето куэт ласянь.

Удмуртёслэн туннэ нуналозь кырзан лирикаын пумисько сям-йылольёсын герзаськем крезьгурьёс. Соос пöлысь тужгес но бадзым луэ *Акашка/Быдзын нунал гур/сям/зоут*, кудйз кырзаське *Акашка/Быдзын нунал сям дыръя*. Егитёслэн тулыс но гужем шудон дыръязы чузьяськись гурьёс пумисько ваткасьöр но лымшорпал удмуртёс пöлын. Озы ик татчы семья йылольёсын герзаськем гурьёс/крезьёс пыро: *сюан гур/зоут/крезь/голöс*, *ныл келян гур/сям*, *ныл бöрдyton крезь*, *лекрут гур/солдат крезь*, *армие келян гур/солдат келян сям/голöс*, уйпал удмуртёслэн та дырозь тужгес но умой возиськемын *ватон/шайвыл крезь/голöс*. Вань гоштэм сям-йылольёсын герзаськем крезьгурьёс возматомы **мылкыдъёсты**, **сюлмаськонъёсты**, **малпанъёсты ортчись даур сярись**, **шудтэм улон сярись**, **анай-атайёслэсь**, **гуртлэсь яке яратон муртлэсь люкиськон сярись**, **анай-атайёслэсь кылзымтйське сярись**, **чошен валче улон сярись**, **шудо бызён/кышно басьтон сярись**, **анай-атайёсты гажан/дунъян сярись**, **быдэс семья луон сярись**, **яратэк/мылкыдтэк бызён сярись**.

Нимысьтыз саклык висьяны кулэ удмуртёслэн куно гурьёссылы (*куно пумитан гур/крезь*, *куно сектан гур/крезь*, *куно гур/зоут*, *юон сям*, *куно дыръя мадь*, *жöк сьöрын кырзан* но *куно келян гур/голöс*), малы ке шуоно соослэн пуштроссы пöртэм мылкыдъёсын тужгес но зол пачылмемын. Ар-вакыт яке семья куспын ортчись сям-йылольёс дыръя куноян сям юрттэ сюлэмез но мылкыдъёсты шараяны, кудъёссэ огшоры нунальёсы удмуртёс уг дйсьто возьматыны: пуш дуннезэс мукетёслэсь чокталомы, мылкыдъёссэс ватомы. Куно гурьёс XX даурлэн пумозяз импровизация амалэз утизы на: тодмо гурьёсья, соку ик выль кылъёс малпаса, кырзанъёс кырзаломы, кудъёсыз пöртэм мылкыдъёсты возматомы (пумиськемлы шумпотонэз, люкиськон сэрен куректонэз, улонын секыт югдурьёсы юрттэт сётйсь чыжы-выжыос вань шуыса шöдонэз, адымилэн улонэз но тупаса улонлэн кулэлыкес сярись малпанъёсыз).

Огшоры кырзан лирика удысэ кык пöртэм жанрьёс пыро – импровизационной крезьёс но лирической кырзанъёс. Нимёссэс эскерыса, соослэсь трос пöртэм пуштроссэс шараяны луэ. Одйгёсыз нимёс герзаськемын вашкала дырьёсын, кырзан лирикалэсь кылдонзэ но азинсконзэ возматомы (*пукон корка гур/пукон дыръя кырзанъёс*, *жыт пукон/вечорка мадь*, *ульча/ульчатй ветлон мадь*, *урам гур*, *жöк сьöрын/*

юондыръя кырзәнъёс, огшоры кырзән); мукетъёсыз адзыто кырзән куэтлэсь радлыксэ (вакчи кырзән, такмак – ньыльчуръем кылбур, кузь гур/кырзән); куинетйосыз удмурт калыклэсь дунне шөдон аспөртэмлыкъёссэ усьто (көт куректон/курекъяськон крезь, жёож гур/мадь, тэльмырон/кайгырон/мөзмон гур). Нимысьтыз висьямын кырзәнъёс, кудъёсыз кырзасьлэн нимызъя нимамын (кылсярысь, *Вассапайлэн гурез, Польшкар Одоттялэн гурез, Пилька Митрейлэн гурез* но мукетъёс) яке гурт нимъя нимамын (кылсярысь, *зуння гур, салля гур*).

Уйпал удмуртъёслэн кырзәнъёссы пöлын нимысьтыз группае висьяско *всяк/веськыт/көт куректон/курекъяськон крезьёс*. Соослэн куэтсы кылдэмын валантэм-тодмотэм кылъёслэсь, кудъёсыз гуала вакытэ вераськон кылын уг куйсько ни (вазёнкуараос, яке междометиос, предлогъёс, сямкылъёс, куарапышкылонъёс, вужкылъёс). Со кылъёс тодмотэм ке но, аслыз калыклы гинэ валамон луо, мурт кылзйсьлэсь кырзән пуштроссэ ватыны юртто. Соос секыт сюлмаськонъёсты кисьтыны луонлык сёто, кылдэм мугзэс усьтытэк. Валантэм-тодмотэм кылъёслэн висказы пыртылэмын пуштроссэ возматйсь люкетъёс. Соос кылдэмын кык кылъёслэсь гинэ (*шуыны-вераны*) яке бадзым люкетлэсь («*Кыче мон бен капчиен бен улысал но тон ке лусал. Ух! / Капчиен гинэ улысал но ук бен ук (й)э гинэ но, кыче бен секытэн улйсько ук*»). Таё крезьёслэн кылдонзы герзаськемын кырзасьлэн улоньсытыз пöртэм куректон учыръёсын: адыми ас секыт улонзэ малпаса-а, сюлэм висёнъёссэ вераса-а кырза-вера. Кылан-буранъёсын чөмысь пумисько таё мотивъёс: малпаськонъёс, тодэ ваёнъёс, жожтйськонъёс. Ваньзэ тае лыдэ басьтыса, вераны луэ, уйпал удмуртъёслэн крезьёссы-импровизациоссы матын луо мукет финн-угор но самоди (коми, ханты, манси, ненец, саам, мордва, карел, эстон) калыкъёслэн таё ик жанрен кырзәнъёссылы.

Озыен, удмурт кырзәнъёсты-импровизациосты кык пумо учкыны луэ: удмурт лирической кырзәнъёслэн кылдон инъетсы кадь но уйпал удмуртъёслэн кырзән лирикаязы нимысьтыз жанр кадь. Та аспөртэмлыко жанр муг сөтйз уйпал удмуртъёс пöлынзуч кырзәнъёслы вöлмыны (жестокий романсъёслы но балладаослы).

Огшоры лирической кырзәнъёс быдэс Удмуртиын пумисько. Кылбур куэтлэсь радлыксэ чакласа, соосты кык пумо люкыны луэ. Нырысетйосыз кылдэмын пöртэм сямен радъям мотивъёслэсь, нош мылкыдзья соос одйг кадь луо. Отын валтйсь интые адымилэсь

пуш дуннезэ возматон пуктэмын. Сыҕе радлыксы матын луэ сям-йылольёсын герзаськем крезьгурьёслы. Кыкетйосыз – огья сюжетэн кырзәнъёс – кылдэмын бөрсьысь бөрсе радьяськем мотивьёслэсь, кудьёсыз улонысь учырьёсты кылдэм мугзы но азинскемзы ласянь возматом. Отын адзытйське адямилэн лэсьтэм ужьёсыз (действиосыз) но малпанъёсыз.

Огшоры лирической кырзәнъёсын пумисько таҕе мотивьёс: **ортчись/ортчем даур сярись, пересьмон сярись, шудтэм улон сярись, өбкелён/сюлмаськон сярись, анай-атайтэк (сирота) улон сярись, оген пересьмон сярись, пытсэтын пукон (тюрьма) сярись, люкиськон сярись, нылпиослэн анай-атайёссэс яратэмзы сярись, мөзмон сярись, кулон сярись, ожгар сярись, инкуазь дуннез шөдон сярись; бызён/кышно басьтон сярись, анай-атайёслэн яратонзы сярись; люкиськыса улон сярись, мерлыко улонын пөртэм луон сярись, яратоно муртлэсь мөзмон сярись, жальян сярись, егит муртлэн кулэм потэмез сярись, ассэ ачиз быдтон сярись; бырьён сярись, пумиськон сярись, кусыпъёслэн азинскемзы сярись (сюанлы дасьяськон).**

Удмурт калык кырзәнъёслэсь кылъёссэ эскерон удмуртлэсь ас улонэз шоры учкемзэ, шөдэмзэ возматэ. Ас секыт улонэз сярись малпаса, удмурт сое воштыны уг тыршы – озыы Вылысь Инмарен сётэмын шуыса лыдья: котькуд учыр адямилэн адзонэныз герзаськемын, соин ик солэсь пегзыны уд быгаты. Татысь ик потэ мөзмон но оген луон мылкыд.

Вераны кулэ на, быдэс даур чоже одйг кырзәнлэн пөртэм вариантыёсыз кылдо. Со эскерон тунсыко огшоры кырзәнлэн кутйськемезлэсь аспөртэмлыксэ возматон ласянь. Кырзәнлэн азьвыл кутйськон интыез ыше ке, соку сое мукет дыръя но кырзаны луэ. Кылсярись, келяськон сям пөртэм сям-йылольёсын пумиське (ныл, солдат, куно яке кулэм муртэ келянын), соин ик одйг кырзәнэз котькыҕе келян дыръя кырзаны луэ. Нош огшоры дыръя со кырзән ик адямины аслэсьтыз секыт курактонзэ кисьтыны юрттэ. Валамон, кырзәнлэн пөртэм сям-йылольёсын кутйськон интыез кылъёсты воштыны муг сётэ. Со сяна, удмурт фольклорын мукет сямен но луыны быгатэ на: куке сям-йылольёсын герзаськем кырзәнъёс интые (кылсярись, кулэм мурт ватон, солдат келян, куно пумитан) огшоры кырзәнъёсты кырзалом («*Васькисько, васькисько...*», «*Уг поты вал...*», «*Вордйды, дыр, тй монэ...*» но мукетъёс).

Ваньзэ тае лыдэ басьтыса, вераны луэ, удмурт кырзән лирикаын вашкала но бергес кылдэм кырзән жанрьёс пумисько. Кутйськемзыя

соос сям-йылолхёсын герзаськем (ар-вакыт но семья куспын кутиськись) но огшоры кырзанхёс (импровизациос, лирической кырзанхёс) луо. Соосты огазея мылкыдхёсты, куректонхёсты, пуш дуннеез возматон, адямилэн улоназ лирикалэн кулэлыкес. Удмурт лирической сям аспёртэмлыко луэ, малы ке шуоно пёртэм кырзан жанрхёс куспазы юн герзаськемын, куддырря соосты ог-огзылэсь висьяны но туж секыт луэ.

Та вакытлы огшоры удмурт лирической кырзанлы таё вала-тон сётыны быгатиськом – со удмурт крезьгуро фольклорлэн нимысьтыз жанрез, кудаз кылхёс пыр адзытиське огшоры адыми аслаз сюлэмшугьяськонхёсыныз, мылкыдхёсыныз, малпаськонхёсыныз, куректонхёсыныз. Пуш дуннеез возматон луонлык асьсэ-лы кырзасьсэлы но валтись тодметэз луэ. Соос сям-йылолхёсын герзаськем крезьгурхёссы матын луо радлыксы, кылбурзы, кутэм художественной амалхёссы но образхёссы ласянь. Соин сэрэн огшоры кырзанхёсты кутиськемзыя гинэ висьяны луэ: соосты котькыё дыре трос кузя яке одйген кырзаны луэ.

Азыланяз лирической кырзанхёсты одно ик эскерыны кулэ на крезьгур но калыккуспо шаукым (влияние) ласянь (тюрк, индоиран ласянь огпалась но зуч – мукет палась), малы ке шуоно со эшшо но золгес юрттоз удмурт лирикалэн амалхёссэ усьтыны, вашкала пуш-троез эчегес шараяны но валаны.

SUMMARY

Songs are one of the most popular genres of folklore in traditional culture. In the course of history they absorb national mentality of both one person and the whole ethnos.

Studying the genesis of non-ritual lyrics some researchers maintain that lyrical songs came from the ritual and refer to the similarity of these genres (A. N. Veselovsky, V. Y. Propp, V. P. Anikin, N. P. Kolpakova, V. I. Eremina, S. G. Lazutin, etc.). Lyrical songs exceeded the ritual's reality. There is another point of view according to which the origin of the non-ritual lyrics is based on the improvisation represented in musical folklore in the genre forms of non-ritual songs-improvisations, non-ritual lyrical improvisations and non-ritual/everyday life laments (V. V. Senkevich-Gudkova, A. M. Astakhova, A. K. Mikushev, I. I. Zemtsovsky). Their origin and functioning are connected with various events: a fire, crop failure, a famine, an illness, family disorders, various examples of social oppression, orphanhood or widowhood, send-off of a recruit, a death.

Ritual songs are the most fully presented and researched genres in Udmurt folkloristics. The Udmurt non-ritual songs recorded in different districts of the Udmurt Republic and beyond it were included into various collections. According to the researches' specialization, they were systematized either on the basis of philological classification (thematic groups) or musicological classification (functionality, musical features).

The given research has revealed the uniqueness of the Udmurt lyrical tradition. It saves the genetic levels of lyrics: rite tunes, non-ritual songs-improvisations and later non-ritual lyrical songs. These genres are still in active use, and therefore they can be analyzed in synchronous and diachronous aspects. The semantics of the texts allowed distinguishing two polar thematic groups of songs: about *u n h a p p y - h a p p y l i f e / f a t e / s h a r e* and *u n h a p p y - h a p p y l o v e*. This caused by traditional system of concepts transmitting more sorrowful feelings than happy ones.

Until nowadays ritual chants remain one of the forms of folk lyric in the musical culture of the Udmurts. These are guest songs, send-off songs (send-off of the bride and soldier) and songs of a spring-summer festive gathering of young people (in tradition of the southern and Udmurts living to the East of the Vyatka-river). These songs express feelings, emotions, and deep thoughts.

The guest songs of the southern Udmurts (*kuno gur, juon s'am/zout*) that characterized by emotionally-rich motives are worth special attention. The developed guest etiquette, that organizes calendar and family-ceremonial rituals contributed to the greater openness of feelings and expressing emotions in comparison with daily routine, when the rules of conduct prescribed completely opposite behavioral stereotypes – closeness of the inner world, restraint in the expression of feelings. In the end of the 20th century guest songs still had the improvised nature: texts about feelings and emotions were immediately invented and performed for the melodies of the guest tunes.

The peculiarity of the ritual songs' structure is multifunctionality: two-, three- or four-rowed stanzas are not fixed neither in a sequence of the statement, nor in a genre form. It makes possible to create a new song both within one tune and within other genres. Two thematic groups of songs (about *unhappy - happy life / fate / share* and *unhappy - happy love*) are revealed through the following motifs: **passed youth, an unhappy life, disobedience/rebelliousness, a prediction, separation, loneliness, a peaceful co-existence, happy matrimony, respect to parents, a full family, parting of lovers, a marriage against girl's will.**

In the tradition of the northern Udmurts non-ritual songs-improvisations (*ves'ak/ves'kyt/ket kurekton/kurekjas'kon krez'*) are united into separate group of genres. Their texts constructed on free improvisation are based on repeating of interjections, adverbs, onomatopoeic and synsemantic words (so-called refrain words), which alternate with semantic text fragments. Refrain words are some kind of the code system that is understood by native people but hidden from a stranger listener. Performing improvised *krez'* tunes, a singer expresses feelings and emotions associated with his life: sorrowful events, autobiographical facts and also his reactions to momentary/temporary events. Non-ritual songs-improvisations are narrated through the motifs of reflection, reminiscence, complaint. All these features of the northern Udmurt songs-improvisations are typologically similar with genres of Finno-Ugric and Samoyed people (the Komi, the Khanty, the Mansi, the Nenets, the Saami, the Mordvins, the Karelians, the Estonians).

The ensemble and solo performances differ: there are no semantic text fragments in collective singing while solo performance has an individual character. It reflects the function of collective that regulates expressing of feelings. The Udmurts don't express their emotions directly, therefore performing refrain words they avoid heartache, without explaining the reason. Solo singing, just for a person himself, enables a singer to pour out his troubles and remember his/her destiny.

So, non-ritual songs-improvisations can be examined not just as the foundation of the Udmurt lyrical songs, but also as an independent genre of song lyrics of the northern Udmurts. The specific form of lyrical tradition contributed borrowing and spreading of the Russian songs – romances and ballads, close to these songs in emotional heat.

Thus both in the northern and in the southern song traditions improvisational elements of the musical folklore can be observed in different variations. In the northern Udmurt folklore both the text and the melody could be improvised whereas in the southern tradition only the text could be improvised. In spite of the fact there are typological similarities in the traditions of two ethnographic groups of the Udmurts.

The Udmurt lyrical songs developed in the territory of modern Udmurtia. The analysis of the Udmurt non-ritual lyrical tradition terminology reveals a polysemanticism of definitions and opens its various semantic sides. Firstly, terms return us to the sources of lyrical tradition and show the history of its formation (*pukon korka gur/pukon dyrja kyrdzanjos*, *dzhyt pukon/vechorka mad'*, *ul'cha/ul'chati vetlon mad'*, *uram gur*; *dzhek s'eryn/juondyrja kyrdzanjos*, *ogshory kyrdzan*), secondly, they express composition structure of a poetic text (*vakchi kyrdzan*, *takmak*, *kuz' gur/kyrdzan*) and, thirdly, they mark features of the Udmurt ethnic world-view (*ket kurekton/kurekjas'kon krez'*, *dzhozh gur/mad'*, *tel'myron/kajgyron/mezmon gur*). Some songs in the Udmurt traditional culture are called by the name of a performer (for example, *Vassapajlen gurez* – aunt Vassa's song, *Pol'kar Odot'jalen gurez* – Evdokia Polikarpovna's song, *Girgagajlen gurez* – uncle Grigory's song, *Pil'ka Mitrejlen gurez* – Dmitry Fil'ippov's song, etc.). They are called “personalized” and they occur in Alnashsky, Grakhovsky, Kijasovsky, Kiznersky, Mozhginsky and Malopurginsky districts of Udmurt Republic. The songs with geographical names also apply to this group, for example *dz'un'n'a gur* – a song of Staraja Yumja village, *sal'l'a gur* – a song of Staraja Sal'ja village, etc.

As to the text structure there are two kinds of the Udmurt non-ritual lyrical songs: with a plot and without a plot (or songs with many motifs).

In the songs with a plot the motifs develop logically and give the events in cause-and-effect relation. Dynamic element is mainly composed of heroes' actions. These actions are shown through thoughts and intentions of the hero about some acts and their accomplishment. The songs without a plot consist of several motifs arranged in a various order, but similar in an emotional state. This feature makes them close to ceremonial songs. They are characterized by static motifs, reflecting emotional expression and a state of mind.

The content of two thematic groups of songs – about *u n h a p p y - h a p p y l i f e / f a t e / s h a r e* and *u n h a p p y - h a p p y l o v e* – is revealed through the motifs of the **leaving/past youth, opposition of youth and old age, about own destiny/life, regret/experience, prediction, loneliness, lonely old age, penal servitude/prison, separation, anguish, nostalgia, death, war, fusion with nature; matrimony, parental love; separation, longing for the beloved, repentance, preference of death, suicide, selectivity, a date, stability of the relations (expected wedding)**. The appearance of the plot in songs is connected with a certain influence of the Russian cruel romance and the ballad, especially in the North and the North-East of Udmurtia. Thus the plot could be borrowed completely or there are some elements of a ballad narration included in the structure of a song.

The analysis of song lyrics helps to reveal the world-view features of the Udmurt ethnos on ethnopsychological level.

Thinking about his fate, the Udmurt does not oppose but submit to it. First of all, it is connected with the level of world-view attitude, when any reality situation was perceived as predetermination. That is why the question of opposition to it was considered impossible, what caused the sense of melancholy and loneliness.

One of the methods of studying of folklore texts is the analysis of different variants of the same song. It helps to reveal the features of a song. As it was found out, the context's disappearance allows performing it in similar situations: for example, the situation of departure gives a possibility to sing a song in the rituals of transition (a funeral, send-off of the bride, soldier, guests), but in the non-ritual situation it helps to express person's heavy thoughts. The disappearance of the ritual context involves considerable changes in the texts of the songs. At the same time, there is an opposite process in the Udmurt folklore, when non-ritual lyrical songs are performed as ritual songs.

Thus, the lyrical tradition in the Udmurt folklore is presented by both archaic genres and those having later origin. There are non-ritual songs (songs-improvisations, lyrical songs) and ritual songs (connected with calendar and

family celebrations). All these songs have much in common, because they perform the basic purpose of lyrics in human life – expression of feelings, experiences and thoughts. The peculiarity of the Udmurt lyrical tradition consists in some “non-formalization”, in absence of strictly marked borders between genres that is seen, for example, on compositional and figurative levels.

The given work is the first experience of independent research of lyrics in Udmurt folkloristics. Further research of the material should be continued from the point of view of musicology.

Translated by E. V. Lozhkina, T. V. Okuneva

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Монография И. В. Пчеловодовой восполняет пробел в исследованиях удмуртского фольклора в области песенной лирики. Неоднозначность генезиса, сущностных родовых характеристик, жанровой направленности данной сферы народного творчества, уникальность специфики ее функционирования в удмуртской традиционной культуре потребовала от автора доминирования филологического подхода в исследовании. Особенности бытования лирики в удмуртском фольклоре диктуют необходимость комплексного изучения ее этнографического, музыкального, этнопсихологического компонентов. Огромный опыт в полевой собирательской работе и музыкальной творческой деятельности позволил автору осуществить комплексное исследование и представить феномен удмуртской песенной лирики в широком социокультурном контексте.

Теоретической основой в изучении лирики удмуртов послужили разработки ведущих отечественных специалистов в изучении устной песенной традиции в целом. И. В. Пчеловодовой учитывается материал из всех доступных источников: это сборники удмуртских народных песен, материалы Научно-отраслевого архива и Фонограммархива УИИЯЛ, материалы из фольклорного фонда ГППИ им. В. Г. Короленко, личные материалы студентов УдГУ, личный архив этнографа Л. С. Христоробовой, собственные записи И. В. Пчеловодовой. Обширный фактический материал позволил автору целиком охватить все жанровое многообразие лирической песенной традиции удмуртов из разных ареалов проживания. Оригинальные формы функционирования удмуртской лирики представлены И. В. Пчеловодовой в параллельном сопоставлении с бытованием лирической традиции в финно-угорском, тюркском, славянском фольклоре.

Монография отличается четкой логикой изложения, глубиной анализа материала, тщательно выверенным подбором примеров, оригинальными выводами. Впервые в удмуртской фольклористике подробно описаны и систематизированы сюжеты и мотивы, присущие жанру лирических

песен. Новация авторской концепции заключается в определении песенной удмуртской лирики в качестве вербальной составляющей календарных обрядовых жанров южных удмуртов. Вызывает искреннее восхищение качество переводов И. В. Пчелодовой удмуртских текстов на русский язык, раскрывающих всю глубину, богатство чувств, этническую мудрость, символическую насыщенность удмуртских народных шедевров.

Несомненно, что монография вызовет интерес со стороны специалистов разных научных областей – филологов, фольклористов, лингвистов, этномузыковедов, психологов, историков, этнографов, занимающихся как удмуртской, так и финно-угорской, славянской, тюркской традиционной культурой.

22 июня 2012 г.

*Доцент кафедры музыкального искусства
Института искусств и дизайна
Удмуртского государственного университета,
кандидат филологических наук С. В. Толкачева*

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Основные сокращения

букв. – буквально

в. – век

вв. – века

выс. – выселок

г. – год

г. – город

г. р. – год рождения

гг. – годы

д. – дело

д. – деревня

им. – имени

л. – лист

об. – оборот

обл. – область

оп. – описание

подр. – подробнее

см. – смотри

пос. – поселок

р-н – район

рук. – руководитель

РТ – Республика Татарстан

с. – село

совр. – современный

ст. – станция

ст. – сторона

т. д. – так далее

т. е. – то есть

цит. – цитируется

Сокращения названий источников

ЛА – личный архив

ЛМ – личные материалы

ЛАХ – личный архив Христоробовой Л. С.

ЛМА – личные материалы Анисимова Н.

ЛМС – личные материалы Степановой С.

МК – магнитофонная кассета

МЛ – магнитная лента

НОА УИИЯЛ УрО РАН – Научно-отраслевой архив Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук

ПМА – полевые материалы автора

УКК – Удмурт калык кырӑнъёс (Удмуртские народные песни)

УНП – Удмуртские народные песни

ФА УИИЯЛ УрО РАН – Фонограммархив Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук

ФФ ГГПИ – Фольклорный фонд Глазовского государственного педагогического института

Сокращения в библиографических описаниях

авт. – автор/авторский

автореф. – автореферат

АН РТ – Академия наук Республики Татарстан

арх. – архивный

АЭМК – археология и этнография Марийского края

б. – бам (страница)

введ. – введение

венг. – венгерский

Вост. лит. – Восточная литература (издательство)

вступ. ст. – вступительная статья

вып. – выпуск

Высш. шк. – Высшая школа (издательство)

гл. – главный

губ. тип. – губернская типография

дипл. – дипломный

дис. – диссертация

доп. – дополненный
дораб. – доработанный
др. – другие
изд. – издание

Изд-во АН СССР – Издательство Академии наук Союза Советских Социалистических Республик

Изд-во Башк. гос. ун-та – Издательство Башкирского государственного университета

Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН – Издательство Института археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук

Изд-во Моск. ун-та – Издательство Московского университета

Изд-во Саратов. ун-та – Издательство Саратовского университета

Изд-во СыктГУ – Издательство Сыктывкарского государственного университета

Изд-во Удм. ун-та – Издательство Удмуртского университета

ин-т – институт

испр. – исправленный

ИЭА РАН – Институт этнологии и антропологии Российской академии наук

канд. филол. наук – кандидат филологических наук

кн. – книга

колл. – коллектив

коммент. – комментарии

Л. – Ленинград

Ленингр. отд-ние – Ленинградское отделение

М. – Москва

МГУ – Московский государственный университет

Морд. кн. изд-во – Мордовское книжное издательство

нар. – народный

науч. – научный

нац. – национальный

НИИ при СМ УАССР – Научно-исследовательский институт при Совете Министров Удмуртской Автономной Советской Социалистической Республики

ОАИЭ – Общество археологии, истории и этнографии

общ. – общий

ок. – около

отв. – ответственный
пед. – педагогический
пер. – перевод
песен. – песенный
подг. – подготовить
подстроч. – подстрочный
предисл. – предисловие
примеч. – примечание
проф. – профессор
ред. – редакция/редактор
редкол. – редколлегия
респ. – республиканский
рус. яз. и лит. – русский язык и литература
с. – страница
сост. – составитель/составление
СПб. – Санкт-Петербург
С.-Петербург. отд-ние – Санкт-Петербургское отделение
спец. – специальность
т. – том
Тат. кн. изд-во – Татарское книжное издательство
тип. – типография
тов-во – товарищество
тыс. – тысяча
Удгиз – Удмуртское государственное издательство
УдГУ – Удмуртский государственный университет
Удкнига – Удмуртская книга (издательство)
Удм. кн. изд-во – Удмуртское книжное издательство
Удмуртгосиздат – Удмуртское государственное издательство
УдНИИ при СНК Удм. АССР – Удмуртский научно-исследовательский институт при Совете Народных Комиссаров Удмуртской Автономной Советской Социалистической Республики
УИИЯЛ УрО РАН – Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук
указ. – указатель
учеб. – учебный
филол. – филологический
ЧГИГН – Чувашский государственный институт гуманитарных наук

БИБЛИОГРАФИЯ

Акимова, Т. М. Лирический образ песен о «сироте» / Т. М. Акимова // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. Т. 12 : Из истории русской народной поэзии. С. 55–66.

Акимова, Т. М. О лиризме русских свадебных песен / Т. М. Акимова // Фольклор и этнография : Обряды и обрядовый фольклор / [отв. ред. Б. Н. Путилов]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. С. 201–209.

Акимова, Т. М. Очерки истории русской народной песни / Т. М. Акимова. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1977. 188 с.

Амирова, Д. Ж., Земцовский, И. И. Диалог о лирике / Д. Ж. Амирова, И. И. Земцовский // Песенная лирика устной традиции : научные статьи и публикации / [сост. и отв. ред. И. И. Земцовский]. СПб., 1994. С. 23–53. (Фольклор и фольклористика).

Аникин, В. П. Возникновение жанров в фольклоре / В. П. Аникин // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. М. ; Л. : Наука, 1966. Т. 10 : Специфика фольклорных жанров. С. 28–42.

Аникин, В. П. Генезис необрядовой лирики / В. П. Аникин // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. Т. 12 : Из истории русской народной поэзии. С. 3–24.

Аникин, В. П., Круглов, Ю. Г. Русское народное поэтическое творчество : [пособие для студентов нац. отд-ний пед. ин-тов по спец. № 2116 «Рус. яз. и лит. в нац. школе»] / В. П. Аникин, Ю. Г. Круглов. 2-е изд., дораб. Л. : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1987. 479 с.

Аникин, В. П. Фольклор и искусство / В. П. Аникин // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия : к 70-летию юбилею Федора Мартыновича Селиванова : [тезисы Международной научной конференции (Москва, 29–31 октября 1997 г.)] / [редкол.: Т. Б. Дианова, Н. Ф. Злобина, А. В. Кулагина]. М. : Диалог-МГУ, 1998. С. 30–36.

Анисимов, Н. В., Вершинина, Е. Б., Пчеловодова, И. В. Тйгырмен гурьёс : Удмурт элькуньсь Кияса ёросьсь тйгырмен удмуртьёслэн

кырҙанъёссы = Тигырменские напевы : Песни тигырменских удмуртов Киясовского района Удмуртской Республики [Ноты] / Н. В. Анисимов, Е. Б. Вершинина, И. В. Пчеловодова ; Респ. Дом нар. творчества – Дом молодежи. Ижевск, 2011. 96 с. (Народное творчество Удмуртии).

Астафьева-Скалбергс, Л. А. Символический персонаж (предмет) и формы его изображения в народной песне / Л. А. Астафьева-Скалбергс // Вопросы жанров русского фольклора : сборник статей / под ред. проф. Н. И. Кравцова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. С. 18–34.

Астафьева, Л. А. Параллелизм в лирических песнях / Л. А. Астафьева // Художественные средства русского народного поэтического творчества : Символ, метафора, параллелизм / [редкол.: В. П. Аникин, Н. И. Кравцов, Ф. М. Селиванов]. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. Вып. 5. С. 87–101. (Фольклор как искусство слова).

Астахова, А. М. Плач багтрачки : (к вопросу о народных внеобрядовых лирических импровизациях) / А. М. Астахова // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков / [отв. ред. Б. П. Городецкий]. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1958. С. 28–37.

Астахова, А. М. Импровизация в русском фольклоре (ее формы и границы в разных жанрах) / А. М. Астахова // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. М. ; Л. : Наука, 1966. Т. 10 : Специфика фольклорных жанров. С. 63–78.

Атаманов, М. Г. Граховские говоры южноудмуртского наречия / М. Г. Атаманов // Материалы по удмуртской диалектологии : Образцы речи / [отв. ред. Р. Ш. Насибуллин]. Ижевск, 1981. С. 45–96.

Атаманов, М. Г. Сибирская группа удмуртов / Михаил Атаманов // Вордскем кыл. 2004. № 10. С. 76–95.

Атаманов-Эграпи, М. Г. Песни и сказы ушедших эпох : Эгра кырҙа, Эгра вера / М. Г. Атаманов-Эграпи. Ижевск : Удмуртия, 2005. 248 с.

Ахметьянов, Р. Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья / Р. Г. Ахметьянов. М. : Наука, 1981. 144 с.

Базанов, В. Г. Поэзия Русского Севера : карельские статьи и очерки / В. Г. Базанов. Петрозаводск : Карелия, 1981. 288 с.

Балашов, Д. М. О родовой и видовой систематизации фольклора / Д. М. Балашов // Русский фольклор / [отв. ред. А. А. Горелов]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. Т. 17 : Проблемы «Свода русского фольклора». С. 24–34.

Банин, А. А. Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии / А. А. Банин // Фольклор : образ и поэтическое слово в контексте / отв. ред. В. М. Гацак. М. : Наука, 1984. С. 170–202.

Богаевский, П. М. Очерк быта сарапульских вотяков / П. М. Богаевский // Сборник материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском этнографическом музее. М. : Тип. Е. Г. Потапова, 1888. Вып. 3 / под ред. В. Ф. Миллера. С. 14–64.

Бойкова, Е. Б. О классификации жанров южно-удмуртского музыкального фольклора : (на примере народно-песенной традиции Алнашского района УАССР) / Е. Б. Бойкова // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора : сборник статей / [отв. ред. В. М. Ванюшев, М. Т. Слесарева]. Устинов, 1986. С. 50–65.

Бойкова, Е. Б., Владыкина, Т. Г. Песни южных удмуртов [Ноты] / Е. Б. Бойкова, Т. Г. Владыкина. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. Вып. 1. 192 с. (Удмуртский фольклор).

Борисов, Т. К. Песни южных вотяков / Т. К. Борисов. Ижевск : Удкнига, 1929. 102 с.

Борисов, Т. К. Удмурт кыллюкам [= Толковый удмуртско-русский словарь : ок. 15 тыс. слов] / Т. К. Борисов. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1991. 384 с. (Памятники культуры Удмуртии. Лингвистическое наследие).

Бояркина, Л. Б. Плачи по умершим у эрзи Заволжья / Л. Бояркина // Финно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма : тезисы докладов / [ред. И. Рюитель]. Таллин, 1982. С. 15–16.

Бояркина, Л. Б., Бояркин, Н. И. Музыкальное искусство / Л. Б. Бояркина, Н. И. Бояркин // Мордва : Историко-культурные очерки / [рук. авт. колл. Н. П. Макаркин]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1995. С. 433–464.

Брянцева, Л. И. О жанровой классификации русских лирических песен / Л. И. Брянцева // Фольклор народов РСФСР : межвузовский научный сборник / [отв. ред. Т. М. Акимова, Л. Г. Бараг]. Уфа : Изд-во Башк. гос. ун-та, 1978. С. 71–81.

Вай кырзalom, эшъёс! : Кырзанъёс / [люказы Л. В. Перевозчикова, А. Г. Иванова, С. А. Ильин]. Ижевск : Удмуртия, 1993. 288 с.

Васильев, И. Этнографические материалы / И. Васильев // Известия ОАИЭ. Казань, 1906. Т. 22, вып. 5. С. 339.

Васильев-Буглай, Д. С. Удмуртская песня / Д. С. Васильев-Буглай // Музыкальная самодеятельность. 1935. № 8. С. 31–33.

Введение в литературоведение : [учебник для филол. спец. ун-тов] / под ред. Г. Н. Поспелова. 2-е изд., доп. М. : Высш. шк., 1983. 327 с.

Введение в литературоведение : Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М. : Высш. шк. : Академия, 2000. 556 с.

Верещагин, Г. Е. Вотяки Сосновского края / Г. Е. Верещагин // Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. В. М. Ванюшева. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Т. 1. 260 с. (Памятники культуры).

Верещагин, Г. Е. Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии / Г. Е. Верещагин // Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. В. М. Ванюшева. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1996. Т. 2. 204 с. (Памятники культуры).

Вершинина, Е. Б. О лирической песне в южно-удмуртском фольклоре / Е. Б. Вершинина // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного фольклорного диалога : [материалы I Межрегиональной конференции и VII Международной школы молодого фольклориста. Ижевск, 23–26 октября 2005 г.] / [отв. ред. В. М. Гацак, Т. Г. Владыкина]. Ижевск : АНК, 2006. С.191–195.

Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. Л. : Художественная литература, 1940. 648 с.

Виссел, А. Виды и музыкальные особенности пастушеских песен у эстонцев и соседних народов / Ану Виссел // Шестой международный конгресс финно-угроведов [= Congressus sextus internationalis fenno-ugristarum] (Сыктывкар, 24–30. VII. 1985) : тезисы / [отв. ред. А. К. Микушев] ; Коми филиал АН СССР. Сыктывкар, 1985. Т. 3 : Фольклористика. Литературоведение. С. 70.

Владыкин, В. Е., Христолюбова, Л. С. История этнографии удмуртов : краткий историографический очерк с библиографией / В. Е. Владыкин, Л. С. Христолюбова. Ижевск : Удмуртия, 1984. 144 с.

Владыкин, В. Е., Христолюбова, Л. С. Этнография удмуртов : [учеб. пособие] / В. Е. Владыкин, Л. С. Христолюбова. Ижевск : Удмуртия, 1991. 160 с.

Владыкин, В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В. Е. Владыкин. Ижевск : Удмуртия, 1994. 384 с.

Владыкин, В. Мон : О себе и других, о народах и Человеках, и... : [очерки, эссе, интервью] / Омель Лади, он же Владимир Владыкин. Ижевск : Удмуртия, 2003. 400 с.

Владыкина, Т. Г. «Чагыр, чагыр, дыдыке...»: опыт фольклористического прочтения / Т. Г. Владыкина // Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья : сборник статей / [сост. и отв. ред. В. М. Ванюшев]. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1991. С. 135–141.

Владыкина, Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики : [монография] / Т. Г. Владыкина. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1998. 356 с.

Владыкина, Т. Г. Фольклорный текст в мифологическом контексте / Т. Г. Владыкина // Удмуртская мифология / [под ред. В. Е. Владыкина]. Ижевск, 2004. С. 54–66.

Владыкина, Т. Г. Михаил Петров и удмуртская народная песня: к проблеме «авторства» фольклорного текста / Т. Г. Владыкина // М. П. Петров и литературный процесс XX века : материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы (1–2 ноября 2005 года) : [сборник статей] / [отв. ред. С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева] ; УдГУ. Ижевск, 2006. С. 29–37.

Власов, А. Н., Бунчук, Т. Н. Фольклорный текст и методы его интерпретации / А. Н. Власов, Т. Н. Бунчук // Традиционная культура. 2004. № 2. С. 3–10.

Восточнославянский фольклор : словарь научной и народной терминологии / [отв. ред. К. П. Кабашников]. Минск : Навука і тэхніка, 1993. 478 с.

Гаврилов, Б. Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губерний / Борис Гаврилов. Казань : Тип. А. А. Коковиной, 1880. 190 с.

Галин, С. А. Народной мудрости источник : толковый словарь башкирского фольклора / С. А. Галин. Уфа : Китап, 2007. 304 с.

Гафиуллина, К. Н. Национально-мифологические основы поэтики татарской народной песни : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 : защищена 14.06.2005 / Гафиуллина Кадрия Накиповна. Казань, 2004. 236 с.

Гафиуллина, К. Н. Национально-мифологические основы поэтики татарской народной песни : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Институт языка, литературы и искусства им. И. Г. Ибрагимова АН РТ ; Гафиуллина Кадрия Накиповна. Казань, 2005. 26 с.

Гацак, В. М. Некоторые новые опыты текстологии фольклора / В. М. Гацак // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия : к 70-летию юбилею Федора Мартыновича Селиванова : [тезисы Международной научной конференции (Москва, 29–31 октября 1997 г.)] / [редкол.: Т. Б. Дианова, Н. Ф. Злобина, А. В. Кулагина]. М. : Диалог-МГУ, 1998. С. 24–29.

Герасимов, О. М. Некоторые замечания о музыкальном фольклоре елабужской группы восточных мари / О. Герасимов // Музыкальное наследие

финно-угорских народов = Soome-ugri rahvaste muusikapärandist / сост. и ред. И. Рюйтель = koostaja ja toimetaja I. Rüütel. Таллин : Ээсти Раамат, 1977. С. 402–439.

Герасимов, О. М. Элнет кундемьин поянлыкше [= Сокровища стороны Элнет] : Музыкальный фольклор елабужских мари : [сборник песен и инструментальных наигрышей с аналитическим материалом] [Ноты] / О. М. Герасимов. Йошкар-Ола, 1997. 239 с.

Герд, К. Малмыж удмуртгёслэн кырзәнгёссы = Избранные песни малмыжских вотяков. Кн. 1 / К. Герд. Сарапул : Изд-во Центрального Вотского отдела при Народном комиссариате по национальным делам, 1920. 16 с.

Герд, К. Удмурт калык кырзәнгёс / К. Герд. М., 1924. 1-тй кн. 66 б.

Герд, К. Вотяк в своих песнях / К. П. Герд // Вотяки : сборник по вопросам экономики, быта и культуры вотяков / под ред. К. П. Герда и проф. В. П. Налимова. М., 1926. Кн. 1. С. 17–40.

Герд, К. Удмурт калык кырзәнгёс / К. Герд. Ижевск : Удкнига, 1927. 1-тй кн., 3-тй шуккетэз. 113 б.

Герд, К. О ней я песнь пою... : Стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма / Кузубай Герд ; [сост., вступ. ст. и коммент. Ф. К. Ермакова]. Ижевск : Удмуртия, 1997. 336 с.

Гиппиус, Е. В., Эвальд, З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни / Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд // Записки / УдНИИ при СНК Удм. АССР. Ижевск : Удмуртгосиздат, 1941. Вып. 10 : Вопросы языка, литературы и фольклора. С. 61–88.

Гиппиус, Е. В., Эвальд, З. В. Удмуртские народные песни : [Тексты и исследования] [Ноты] / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд ; сост. и науч. ред. проф. Е. В. Гиппиус ; восстановление по арх. материалам М. Г. Хрущевой и Р. А. Чураковой ; подстроч. пер. песен. текстов П. К. Поздеева / [редкол.: Т. Г. Владыкина, М. Г. Хрущева, Р. А. Чуракова]. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. 84 с. (Памятники культуры. Фольклорное наследие).

Голубкова, А. Н. Удмуртская песня в календарном обрядовом цикле / А. Н. Голубкова // Вопросы искусства Удмуртии : сборник статей / [отв. ред. А. Н. Голубкова]. Ижевск, 1976. С. 134–157.

Голубкова, А. Н., Поздеев, П. К. Что поет современная удмуртская деревня / А. Н. Голубкова, П. К. Поздеев // Музыкальное наследие финно-угорских народов = Soome-ugri rahvaste muusikapärandist / сост. и ред. И. Рюйтель = koostaja ja toimetaja I. Rüütel. Таллин : Ээсти Раамат, 1977. С. 440–450.

Голубкова, А. Н. Музыкальная культура Советской Удмуртии (1917–1967) / А. Н. Голубкова. Ижевск : Удмуртия, 1978. 156 с.

Голубкова, А. Н., Поздеев, П. К. Сокровище народное : очерк об удмуртской народной песне / А. Н. Голубкова, П. К. Поздеев. Ижевск : Удмуртия, 1987. 112 с.

Гомон, А. Г. О некоторых особенностях традиционных ненецких импровизаций / А. Г. Гомон // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами = Soome-ugrilaste rahvamuusika ja naaberkultuurid / сост. и ред. И. Рюйтель. Таллин : Ээсти Раамат, 1980. С. 205–213.

Грица, С. И. Парадигматическая природа фольклора и принципы идентификации вариантов / С. И. Грица // Народная песня : проблемы изучения : сборник научных трудов / [сост. и отв. ред. И. И. Земцовский]. Л., 1983. С. 22–34.

Гришкина, М. В. Удмурты : этюды из истории IX–XIX вв. / М. В. Гришкина. Ижевск : Удмуртия, 1994. 168 с.

Дианова, Т. Б. Песенный текст в пространстве традиционной культуры / Т. Б. Дианова // Традиционная культура. 2004. № 3. С. 13–21.

Домокош, П. История удмуртской литературы / Петер Домокош ; пер. с венг. В. Васовчик. Ижевск : Удмуртия, 1993. 448 с.

Енговатова, М. А. Русские лирические песни в системе жанров музыкального фольклора / М. А. Енговатова // От конгресса к конгрессу : материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов : сборник докладов / [отв. ред. А. С. Каргин]. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. Т. 1. С. 383–389.

Еремина, В. И. Классификация народной лирической песни в советской фольклористике / В. И. Еремина // Русский фольклор / [отв. ред. А. А. Горелов]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. Т. 17 : Проблемы «Свода русского фольклора». С. 107–119.

Еремина, В. И. Поэтический строй русской народной лирики / В. И. Еремина. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. 184 с.

Жингырты, удмурт кырзан! : нотаосын кырзан сборник [Ноты] / дасяз П. К. Поздеев. Ижевск : Удм. кн. изд-во, 1960. 395 с.

Жингырты, удмурт кырзан! : нотаосын кырзан сборник [Ноты] / дасяз П. К. Поздеев. 2-тй изд. Устинов : Удмуртия, 1987. 374 с.

Зайцева, Т. А. Судьба русского реквиема : (от М. Балакирева к С. Слонимскому) / Татьяна Зайцева // Музыкальная академия. 2012. № 3. С. 23–30.

Земцовский, И. И. Русская народная песня : научно-популярный очерк / И. И. Земцовский. М. ; Л. : Музыка, 1964. 64 с.

Земцовский, И. И. Русская протяжная песня : Опыт исследования / И. И. Земцовский. Л. : Музыка, 1967. 195 с.

Земцовский, И. И. К теории жанра в фольклоре / И. Земцовский // Советская музыка. 1983. № 4. С. 61–65.

Земцовский, И. И. Песня как исторический феномен / И. И. Земцовский // Народная песня. Проблемы изучения : сборник научных трудов / [сост. и отв. ред. И. И. Земцовский]. Л., 1983. С. 4–21.

Земцовский, И. И. Лирика как феномен народной музыкальной культуры / И. И. Земцовский // Песенная лирика устной традиции : научные статьи и публикации / [сост. и отв. ред. И. И. Земцовский]. СПб., 1994. С. 9–22. (Фольклор и фольклористика).

Земцовский, И. И. О «происхождении» лирики / И. И. Земцовский // И. И. Земцовский. Из мира устных традиций : заметки впрок (к 70-летию И. И. Земцовского). СПб., 2006. С. 106–109.

Земцовский, И. И. Мелосфера Мусоргского – его «неизвестная родина» / Изалий Земцовский // Музыкальная академия. 2012. № 3. С. 30–36.

Иванов, А. Г. Глоссарий припевных и диалектных слов, встречающихся в сборнике, и некоторые комментарии к ним / А. Г. Иванов // Ходырева М. Г. Песни северных удмуртов. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1996. Вып. 1. С. 109–114. (Удмуртский фольклор).

Иванова, Т. Г. Мифологема и мотив (к вопросу о фольклористической терминологии) / Т. Г. Иванова // Комплексное собрание, систематика, экспериментальная текстология : материалы VI Международной школы молодого фольклориста (22–24 ноября 2004 г.) / [отв. ред. Н. В. Дранникова, В. М. Гацак]. Архангельск : Поморский университет, 2004. Вып. 2. С. 5–14.

Ильин, М. И. Свадебные обычаи и обряды у вотяков / М. И. Ильин // Труды. 1926 год / под ред. Ф. Стрельцова. Ижевск : Тип. Вотского издательского тов-ва «Удкнига», 1926. Вып. 2. С. 25–69.

Ильин, М. И. Значение вотского языка и его красочность / М. И. Ильин // Труды. 1927 год / под ред. Ф. Стрельцова. Ижевск : Тип. Вотского издательского тов-ва «Удкнига», 1927. Вып. 3. С. 3–24.

Исанбет, Ю. Н. Две основные формы татарской народной песни / Ю. Н. Исанбет // Народная песня. Проблемы изучения : сборник научных трудов / [сост. и отв. ред. И. И. Земцовский]. Л., 1983. С. 57–69.

История Удмуртии : Конец XV – начало XX века / [под ред. К. И. Куликова ; введ. М. В. Гришкиной, Н. П. Лигенко]. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2004. 552 с.

Исхакова-Вамба, Р. А. Народные песни казанских татар крестьянской и городской традиции / Р. А. Исхакова-Вамба. Казань : Тат. кн. изд-во, 1976. 128 с.

Калинина, Е. Н. Межжанровые связи свадебного причета и лирической песни в коми фольклоре / Е. Н. Калинина // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов / [отв. ред. И. Рюитель]. Таллин : Ээсти Раамат, 1986. С. 182–189.

Карельские причитания / изд. подгот. А. С. Степанова, Т. А. Коски. Петрозаводск : Карелия, 1976. 534 с.

Карпова, Л. Л. Среднечепецкий диалект удмуртского языка : Образцы речи / Л. Л. Карпова. Ижевск, 2005. 581 с.

Каюмова Э. Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени : Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции / Э. Р. Каюмова. Казань, 2005а.

Каюмова, Э. Р. Татарский *такмак*: стихотворная форма и ее музыкальные воплощения / Э. Р. Каюмова // Традиционная и профессиональная музыка: аспекты взаимодействия : материалы научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Н. М. Греховодова (1903–1971), г. Ижевск, 1–2 декабря 2003 г. / [сост., науч. ред. И. М. Нуриевой]. Ижевск, 2005б. С. 26–50.

Келарева, Е. А. Сольные импровизации в северно-удмуртских крезях : методические рекомендации для исполнительских коллективов : дипл. работа / Келарева Елена Александровна. Ижевск, 2005. 72 с.

Кельмаков, В. К. Краткая характеристика кырыкмасских говоров южноудмуртского наречия II / В. К. Кельмаков // О диалектах и говорах южноудмуртского наречия : сборник статей и материалов / [отв. ред. В. М. Вахрушев]. Ижевск, 1978. С. 65–85.

Кельмаков, В. К. Образцы удмуртской речи: северное наречие и срединные говоры / В. К. Кельмаков. Ижевск : Удмуртия, 1981. 300 с.

Кельмаков, В. К. Образцы удмуртской речи 2: срединные говоры / В. К. Кельмаков. Ижевск, 1990. 368 с.

Колпакова, Н. П. Русская народная бытовая песня / Н. П. Колпакова. М. ; Л. : Наука, 1962. 284 с.

Колпакова, Н. П. Варианты песенных зачинов / Н. П. Колпакова // Принципы текстологического изучения фольклора : [сборник статей] / [отв. ред. Б. Н. Путилов]. М. ; Л. : Наука, 1966. С. 187–219.

Колпакова, Н. П. Восточнославянская лирическая песня : (сравнительный анализ поэтики) / Н. П. Колпакова // Русский фольклор / [редкол.: А. М. Астахова, В. Г. Базанов, В. Е. Гусев, Б. Н. Путилов, С. Н. Азбелев]. Т. 11 : Исторические связи в славянском фольклоре. М. ; Л. : Наука, 1968. С. 102–117.

Кондратьев, М. Г. Чувашская *çавра юрӑ* и ее татарские параллели / М. Г. Кондратьев. Чебоксары, 1993. 80 с.

Кондратьев, М. Г. О типологических основах стихосложения чувашских народных песен / М. Г. Кондратьев // Проблемы изучения научного наследия Н. В. Никольского : материалы конференции, посвященной 120-летию со дня рождения ученого. Чебоксары : ЧГИГН, 2002. С. 68–101.

Кондратьев, М. Г. Музыкальная культура чувашей как часть Волго-Уральской музыкальной цивилизации / М. Г. Кондратьев // Чувашское искусство : Вопросы теории и истории : [сборник статей] / [сост. и авт. вступ. ст. М. Г. Кондратьев]. Чебоксары : ЧГИГН, 2003. Вып. 5 : Межнациональное пространство художественной культуры. С. 233–248.

Кондратьев, М. Г. Чувашская музыка : От мифологических времен до становления современного профессионализма / М. Г. Кондратьев. М. : ПЕР СЭ, 2007. 288 с.

Кондратьева, С. Н. Традиционная карельская народная песня (жанры, формы и пути развития) / С. Н. Кондратьева // Проблемы изучения финно-угорского фольклора / [редкол.: В. Я. Евсеев, Б. П. Кирдан, Н. И. Кравцов, А. И. Маскаев, Г. И. Сураев-Королев]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1972. С. 271–283.

Конкка, У. С. Карельская свадебная причитальщица – *itkettaja* ‘возбудительница плача’ / У. С. Конкка // Фольклор и этнография : Обряды и обрядовый фольклор / [отв. ред. Б. Н. Путилов]. Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1974. С. 236–243.

Конкка, У. С. Поэзия печали : карельские обрядовые плачи / У. С. Конкка. Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 1992. 296 с.

Кравцов, Н. И. Поэтика русских народных лирических песен : учеб. пособие по спецкурсу / Н. И. Кравцов. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1974. Ч. 1. 96 с.

Кравцов, Н. И. Славянский фольклор : учеб. пособие / Н. И. Кравцов. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. 263 с.

Кравцов, Н. И. Проблема традиции и вариантов в лирических бытовых песнях / Н. И. Кравцов // Традиции русского фольклора / под ред. В. П. Аникина. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. С. 193–204.

Круглов, Ю. Г. Об импровизационном характере свадебных причитаний / Ю. Г. Круглов // Вопросы жанров русского фольклора : сборник статей / под ред. проф. Н. И. Кравцова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. С. 35–57.

Круглов, Ю. Г. Символика в свадебной поэзии / Ю. Г. Круглов // Художественные средства русского народного поэтического творчества : Символ, метафора, параллелизм / [редкол.: В. П. Аникин, Н. И. Кравцов, Ф. М. Селиванов]. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. Вып. 5. С. 10–14. (Фольклор как искусство слова).

Кулагина, А. В. Современное бытование баллады на Севере / А. В. Кулагина // Вопросы жанров русского фольклора : сборник статей / под ред. проф. Н. И. Кравцова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. С. 74–95.

Кулагина, А. В. Русская народная баллада : учебно-методическое пособие / А. В. Кулагина. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. 104 с.

Куприянова, З. Н. К вопросу о жанровом составе фольклора угро-самодийских народностей / З. Н. Куприянова // Проблемы изучения финно-угорского фольклора / [редкол.: В. Я. Евсеев, Б. П. Кирдан, Н. И. Кравцов, А. И. Маскаев, Г. И. Сураев-Королев]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1972. С. 138–146.

Лазутин, С. Г. Композиция русских народных лирических песен : (к вопросу о специфике жанров в фольклоре) / С. Г. Лазутин // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. Т. 5 : Материалы и исследования. С. 200–218.

Лазутин, С. Г. Русские народные песни / С. Г. Лазутин. М. : Просвещение, 1969. 292 с.

Лазутин, С. Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы : [учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит.»] / С. Г. Лазутин. М. : Высш. шк., 1990. 240 с.

Ларионова, А. С. Песенная лирика народа саха / А. С. Ларионова // Культурное наследие народов Сибири и Севера : материалы Четвертых Сибирских чтений 12–14 октября 1998 г. Санкт-Петербург. СПб., 2000. С. 277–281.

Левинтон, Г. А. К проблеме изучения повествовательного фольклора / Г. А. Левинтон // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970) / [редкол.: Д. А. Ольдерогге, Б. Н. Путилов и др.]. М. : Наука, 1975. С. 303–319. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Лигенко, Н. П. Крестьянская промышленность Удмуртии в период капитализма (60–90-е гг. XX в.) / Н. П. Лигенко. Ижевск, 1991. 176 с.

Лирика : генезис и эволюция / [сост. И. Г. Матюшина, С. Ю. Неклюдов]. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2007. 417 с.

Мальцев, Г. И. Традиционные формулы русской необрядовой лирики : (К изучению эстетики устнопоэтического канона) / Г. И. Мальцев // Русский фольклор / [отв. ред. А. А. Горелов]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. Т. 21 : Поэтика русского фольклора. С. 13–37.

Мальцев, С. М. О психологии музыкальной импровизации / С. Мальцев. М. : Музыка, 1991. 88 с. (Библиотека музыканта-педагога).

Мамаева, М. Н. О музыкально-культурной традиции в поминальном обряде марийцев / М. Н. Мамаева // АЭМК / [науч. ред. Н. С. Попов]. Йошкар-Ола, 2002. Вып. 26 : Этническая культура марийцев (традиции и современность). С. 133–143.

Микушев, А. К. О внеобрядовых импровизациях : (на материале трудовых импровизаций народа коми) / А. К. Микушев // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960а. Вып. 5 : Материалы и исследования. С. 146–156.

Микушев, А. К. Традиционные лирические песни коми и их жизнь в современности / А. К. Микушев // Вопросы народно-поэтического творчества : проблемы соотношения фольклора и действительности / [отв. ред. В. И. Чичеров, В. М. Сидельников]. М. : Изд-во АН СССР, 1960б. С. 61–74.

Микушев, А. К. Оленеводческие песни-нуранкыв и ижмо-колвинский эпос / А. К. Микушев // Проблемы изучения финно-угорского фольклора / [редкол.: В. Я. Евсеев, Б. П. Кирдан, Н. И. Кравцов, А. И. Маскаев, Г. И. Сураев-Королев]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1972. С. 123–131.

Микушев, А. К. Коми импровизации и их саамско-угорские параллели / А. К. Микушев // Этнография и фольклор коми / [отв. ред. Л. Н. Жеребцов]. Сыктывкар, 1976. С. 3–15. (Труды / Институт языка, литературы и истории ; № 17).

Микушев, А. К., Чисталев, П. И. Коми народные песни [Ноты] / А. К. Микушев, П. И. Чисталев. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1968. Вып. 2 : Ижма и Печора. 192 с.

Микушев, А. К., Чисталев, П. И. Коми народные песни [Ноты] / А. К. Микушев, П. И. Чисталев. 2-е изд. Сыктывкар : Шыпас, 1993. Т. 1 : Вычегда и Сысола. 287 с.

Миннихметова, Т. Г. Роль этнической среды в формировании песенного репертуара деревни / Т. Г. Миннихметова // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья : [сборник статей] / [отв. ред. Т. Г. Владыкина, Л. С. Христоробова]. Ижевск, 1989. С. 128–139.

Мифология манси / гл. ред. И. Н. Гемуев. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2001. 196 с. (Энциклопедия уральских мифологий ; Т. 2).

Мифология хантов / [рук. авт. колл. В. М. Кулемзин, науч. ред. В. В. Напольских]. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2000. 310 с. (Энциклопедия уральских мифологий ; Т. 3).

Мифы народов мира : энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. 719 с.

Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия, 1990. 672 с.

Наговицына, Е. А. Удмуртский фольклорный текст в научном наследии Юрьё Вихманна : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 : защищена 25. 12. 2002 / Наговицына Екатерина Александровна. Ижевск, 2002. 182 с.

Народные песни Ингерманландии / изд. подгот. Э. Киуру [и др.]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. 516 с.

Неклюдов, С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов / С. Ю. Неклюдов // Фольклор и этнография : у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов : сборник научных трудов / под ред. Б. Н. Путилова. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1984. С. 221–229.

Нигмедзянов, М. Н. Татарская народная музыка / М. Н. Нигмедзянов. Казань : Магариф, 2003. 255 с.

Никитина, Г. А. Народная педагогика удмуртов / Г. А. Никитина. Ижевск : Удмуртия, 1997. 136 с.

Новикова, А. М. О строфической композиции народных традиционных лирических песен / А. М. Новикова // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. Т. 12 : Из истории русской народной поэзии. С. 47–54.

Нуриева, И. М. Некоторые особенности музыкального стиля обрядовых песен удмуртов Кукморского района ТАССР / И. М. Нуриева // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья / [отв. ред. Т. Г. Владыкина, Л. С. Христолюбова]. Ижевск, 1989. С. 158–170.

Нуриева, И. М. Песни завятских удмуртов [Ноты] / И. М. Нуриева. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с. (Удмуртский фольклор).

Нуриева, И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов : проблемы культурного контекста и традиционного мышления / И. М. Нуриева. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1999. 272 с.

Нуриева, И. М. Сольные импровизации северных удмуртов: к проблеме жанра / И. М. Нуриева // Финно-угорская фольклористика на пороге нового тысячелетия : материалы научной конференции (Международная летняя школа. Глазов, 17–30 августа 2000 г.) / [отв. ред. Т. Г. Владыкина]. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2001. С. 102–110.

Нуриева, И. М. Удмуртский крезь : терминологическая загадка / И. М. Нуриева // Инструментоведческое наследие Е. В. Гиппиуса и современная наука : материалы Международного инструментоведческого симпозиума, посвященного 100-летию Евгения Владимировича Гиппиуса / [редкол.: Д. Абдулнасырова, Ю. Бойко и др.]. СПб., 2003. С. 74–76.

Нуриева, И. М. Песни завятских удмуртов [Ноты] / И. М. Нуриева. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2004. Вып. 2. 332 с. (Удмуртский фольклор).

Первухин, Н. Г. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда / Н. Первухин. Вятка : Губ. тип., 1888. Эскиз 1 : Древняя религия вотяков по ее следам в современных преданиях. 101 с.

Первухин, Н. Г. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда / Н. Первухин. Вятка : Губ. тип., 1888. Эскиз 3 : Следы языческой древности в образцах произведений устной народной поэзии вотяков (лирических и дидактических). 83 с.

Перевозчикова, Т. Г. Своеобразие жанра причитаний в удмуртском фольклоре / Т. Г. Перевозчикова // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора : сборник статей / НИИ при СМ УАССР ; [отв. ред. В. М. Ванюшев, М. Т. Слесарева]. Устинов, 1986. С. 18–49.

Перевозчикова, Т. Г. Свадебная песня как основа воссоздания поэтических форм эпоса пермских народов / Т. Г. Перевозчикова // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы : сборник статей / НИИ при СМ УАССР ; [отв. ред. Т. Г. Перевозчикова]. Устинов, 1986а. С. 21–31.

Песни карельского края [Ноты] / сост. и авт. вступ. ст. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск : Карелия, 1977. 264 с.

Петрухин, В. Я. Мифы финно-угров / В. Я. Петрухин. М. : Астрель : АСТ, 2003. 464 с.

Поздеев, П. К. Мылкыдэз лӧпкыто, сюлэмез вырӑыто / П. К. Поздеев. Ижевск : Удмуртия, 1967. 71 с.

Поздеев, П. К. Удмуртские песни проводов и встречи зимы / П. К. Поздеев // Congressus tertius Internationalis Fenn-Ugristarum. Tallinn. 17–23. VIII. 1970. Teesid. II. Tallinn, 1970. S. 83.

Поздеев, П. К. Русские заимствования в песенном творчестве удмуртов / П. К. Поздеев // Проблемы изучения финно-угорского фольклора / [редкол.: В. Я. Евсеев, Б. П. Кирдан, Н. И. Кравцов, А. И. Маскаев, Г. И. Сураев-Королев]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1972. С. 74–82.

Попова, Е. В. Время как одна из категорий традиционной модели мира бесермян / Е. В. Попова // Удмуртская мифология / [под ред. В. Е. Владыкина]. Ижевск, 2004. С. 120–134.

Поспелов, Г. Н. Лирика / Г. Н. Поспелов. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. 208 с.

Поспелов, Г. Н. Теория литературы : [учебник для университетов] / Г. Н. Поспелов. М. : Высш. шк., 1978. 351 с.

Потявина, Н. В. Символика в солдатских песнях / Н. В. Потявина // Художественные средства русского народного поэтического творчества : Символ, метафора, параллелизм / [редкол.: В. П. Аникин, Н. И. Кравцов, Ф. М. Селиванов]. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. Вып. 5. С. 43–52. (Фольклор как искусство слова).

Причитания // Русское народное поэтическое творчество / [отв. ред. Д. С. Лихачев]. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. Т. 2, кн. 2 : Очерки по истории русского народного поэтического творчества второй половины XIX – начала XX века. С. 152–192.

Пропп, В. Я. О русской народной лирической песне / В. Я. Пропп // Народные лирические песни / [вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. Я. Проппа]. Л. : Советский писатель, 1961. С. 6–42.

Пропп, В. Я. Фольклор и действительность : избранные статьи / В. Я. Пропп / [сост., ред., предисл. и примеч. Б. Н. Путилова]. М. : Наука, 1976. 322 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Пропп, В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп / [сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой]. М. : Лабиринт, 1998. 352 с. (Собрание трудов).

Пропп, В. Я. Сказка. Эпос. Песня / В. Я. Пропп / [сост., науч. ред., коммент. и указ. В. Ф. Шевченко]. М. : Лабиринт, 2001. 368 с. (Собрание трудов).

Путилов, Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков / Б. Н. Путилов. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. 300 с.

Путилов, Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970) / [редкол.: Д. А. Ольдерогге, Б. Н. Путилов и др.]. М. : Наука, 1975. С. 141–155. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Путилов, Б. Н. Остров песен : (на атолле Фунафути) / Б. Н. Путилов // Этнографы рассказывают / [отв. ред. Ю. В. Бромлей]. М. : Наука, 1978. С. 143–160.

Путилов, Б. Н. К типологии межэтнических фольклорных связей: природа, закономерности, механизм / Б. Н. Путилов // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала / [отв. ред. И. Н. Надиров]. Казань, 1983. С. 7–13.

Путилов, Б. Н. Мотив / Б. Н. Путилов // Свод этнографических понятий и терминов / отв. ред. Б. Н. Путилов, Г. Штрабах. М. : Наука, 1991. Вып. 4 : Народные знания. Фольклор. Народное искусство. С. 83–85.

Путилов, Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского : исследования и материалы / [редкол.: П. Р. Заборов (отв. ред.) и др.]. СПб. : Наука, С.-Петербург. отд-ние, 1992. С. 74–86.

Путилов, Б. Н. Народная культура и фольклор: In memoriam / Б. Н. Путилов / [сост. Е. О. Путилова, отв. ред. А. Н. Анфертьев]. СПб. : Петербургское востоковедение, 2003. 464 с. (Ethnographica Petropolitana, IX).

Пушкарева, Е. Т. Личные песни ненцев / Е. Т. Пушкарева // Современное финно-угроведение. Опыт и проблемы : сборник научных трудов / [отв. ред. О. М. Фишман]. Л., 1990. С. 81–85.

Родионов, В. Г. Вопросы жанровой классификации чувашского фольклора / В. Г. Родионов // Чувашский фольклор. Специфика жанров : [сборник статей] / [ред. А. Е. Горшков, А. П. Рекаева, В. Г. Родионов и др.]. Чебоксары, 1982. С. 54–105.

Романсовая лирика Удмуртии / [ред.-сост. Э. А. Тамаркина]. Ижевск : Удмуртский университет, 2000. Вып. 1. 856 с.

Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока / [сост. С. И. Красноштанов, В. С. Левашов, В. М. Щуров]. Новосибирск : Наука ; Сибирское предприятие РАН, 1997. 524 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

Русский жестокий романс : [сборник] / [сост. В. Г. Смолицкий, Н. В. Михайлова]. М. : [Государственный республиканский центр русского фольклора], 1994. 144 с.

Русские народные лирические песни Удмуртии / [авт.-сост. Э. А. Тамаркина]. Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 2010. 216 с.

Русский фольклор Удмуртии / [сост., предисл., вступ. ст. к разделам, примеч. А. Г. Татаринцева]. Ижевск : Удмуртия, 1990. 368 с.

Савельева, В. С. Песенный фольклор жителей Безменшурского куста Кизнерского района Удмуртской Республики : дипл. работа / Савельева Вера Станиславовна. Ижевск, 2005. 68 с.

Самошкин, А. Г. Обрядовые импровизации и народные частушки мордвы / А. Г. Самошкин // Проблемы изучения финно-угорского фольклора / [редкол.: В. Я. Евсеев, Б. П. Кирдан, Н. И. Кравцов и др.]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1972. С. 210–217.

Сенкевич-Гудкова, В. В. Элементы импровизации и традиционности на ранней стадии развития фольклора : (на материале песенной лирики кольских саамов) / В. В. Сенкевич-Гудкова // Русский фольклор / [отв. ред. В. Е. Гусев]. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. Вып. 5 : Материалы и исследования. С. 127–145.

Сенкевич-Гудкова, В. В. Поэтическая структура саамской лирической песни-йойки / В. В. Сенкевич-Гудкова // Проблемы изучения финно-угорского фольклора / [редкол.: В. Я. Евсеев, Б. П. Кирдан, Н. И. Кравцов и др.]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1972. С. 241–246.

Сенкевич-Гудкова, В. В. Некоторые музыкальные и поэтические особенности саамских и хантыйских песен о зверях и птицах / В. В. Сенкевич-Гудкова // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами = Soome-ugrilaste rahva-muusika ja naaber-kultuurid / сост. и ред. И. Рюйтель = koosnanud I. Rüütel. Таллин : Ээсти Раамат, 1980. С. 249–265.

Силантьев, И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : очерк историографии / И. В. Силантьев. Новосибирск : ИДМИ, 1999. 104 с.

Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под [общ.] ред. Н. И. Толстого ; [отв. ред. С. М. Толстая]. Т. 3 : К (Круг) – П (Перепелка). М. : Международные отношения, 2004. 704 с.

Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под [общ.] ред. Н. И. Толстого. Т. 5 : С (Сказка) – Я (Ящерица). М. : Международные отношения, 2012. 763 с.

Славянская мифология : энциклопедический словарь : А – Я / [отв. ред. С. М. Толстая]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Международные отношения, 2011.

Слесарева, М. Т. Композиция свадебных песен восточных финно-угров / М. Т. Слесарева // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала / [отв. ред. И. Н. Надиров]. Казань, 1983. С. 99–106.

Слесарева, М. Т. Образная система свадебных песен восточных финно-угров и их соотносительность с эпосом финно-угорских народов / М. Т. Слесарева // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы : сборник статей / [отв. ред. Т. Г. Перевозчикова]. Устинов, 1986. С. 32–40.

Солдатова, Г. Е. Заметки о современном состоянии музыкального фольклора обских угров / Г. Е. Солдатова // Традиции и инновации в современном фольклоре народов Сибири. Новосибирск, 2008. С. 82–97.

Стародубцева, С. В. Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья [Ноты] / С. В. Стародубцева. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2001. 421 с.

Степанова, А. С., Коски, Т. А. Карельские ёйги / А. С. Степанова, Т. А. Коски // Музыкальное наследие финно-угорских народов = Soomeugri rahvaste muusikapärandid / сост. и ред. И. Рюйтель = koostaja ja toimetaja I. Rüütel. Таллин : Ээсти Раамат, 1977. С. 307–322.

Степанова, А. С. Устная поэзия тунгудских карел / А. С. Степанова. Петрозаводск : Периодика, 2000. 384 с.

Степанова, А. С. Об особенностях поэтики причитаний / А. С. Степанова // Степанова А. С. Карельские плачи : Специфика жанра : (Избранные статьи). Петрозаводск : Периодика, 2003а. С. 24–35.

Степанова, А. С. Причитания и похоронный обряд / А. С. Степанова // Степанова А. С. Карельские плачи : Специфика жанра : (Избранные статьи). Петрозаводск : Периодика, 2003б. С. 36–48.

Степанова, А. С. Традиционное и индивидуальное начало в творчестве плакальщиц [Текст] / А. С. Степанова // Степанова А. С. Карельские плачи : Специфика жанра : (Избранные статьи). Петрозаводск : Периодика, 2003в. С. 109–127.

Страчевская, Э. Е. Об изучении лирических песен Заонежья / Э. Е. Страчевская // Евгений Владимирович Гиппиус : к 100-летию со дня рождения : материалы Всероссийской научной конференции 1–3 ноября 2003 года / [отв. ред. Т. В. Краснополянская]. Петрозаводск, 2003. С. 70–72.

Тимонен, С. Автобиографическая песня: смежная форма между эпикой и лирикой / Сенни Тимонен // Шестой международный конгресс финно-угроведов [= Congressus sextus internationalis fenno-ugristarum] (Сыктывкар, 24–30. VII. 1985) : тезисы / [отв. ред. А. К. Микушев] ; Коми филиал АН СССР. Сыктывкар, 1985. Т. 3 : Фольклористика. Литературоведение. С. 83.

Тойдыбекова, Л. С. Марийская мифология : этнографический справочник / Л. С. Тойдыбекова. Йошкар-Ола, 2007. 312 с.

Токарев, С. А. Этнография народов СССР : Исторические основы быта и культуры / С. А. Токарев ; [отв. ред. Г. Ф. Дебеч]. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1958. 615 с.

Толстой, И. И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса / И. И. Толстой // Статьи о фольклоре. М. ; Л. : Наука, 1966. С. 182–231.

Топоров, В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени : имя собственное в мифопоэтическом аспекте / В. Н. Топоров // Проблемы славянской этнографии : к 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина / [отв. ред. А. К. Байбурин, К. В. Чистов]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. С. 141–149.

Топоров, В. Н. О ритуале. Введение в проблематику / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / редкол.: И. С. Брагинский, Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов [и др.]. М. : Наука, 1988. С. 7–60. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Травина, И. К. Удмуртские народные песни [Ноты] / И. К. Травина. Ижевск : Удмуртия, 1964. 228 с.

Удмурт кырзәнъёс = Сборник бытовых и нравственных песен / [сост. и ред. И. В. Яковлев]. Казань, 1919. 24 с.

Удмурт калык кырзәнъёс [= Сборник удмуртских народных (сюжетных) песен] / сборникез дасяз М. П. Петров. Ижевск : Удгиз, 1936а. 2-тй вып. 299 с.

Удмурт калык кырзәнъёс : (ньыльчуръёс) / сборникез дасяз М. Петров. Ижевск : Удгиз, 1936б. 176 с.

Удмурт калык кырзәнъёс / сборникез дасязы Ф. А. Ложкин, М. П. Петров, Ив. Дядюков. Ижевск : Удмуртгосиздат, 1938. 144 с.

Удмуртская народная песня в творчестве Д. С. Васильева-Буглая : сборник материалов [Ноты] ; восстановление по арх. материалам В. И. Красильникова ; коммент. и подстроч. пер. Т. Г. Владыкиной ; коммент. к нотным материалам М. Г. Ходыревой / [отв. ред. Т. Г. Владыкина, М. Г. Ходырева]. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. 192 с. (Памятники культуры. Фольклорное наследие).

Удмуртские народные песни : из записей последних лет [Ноты] / сост. А. Н. Голубкова, П. К. Поздеев. Ижевск : Удмуртия, 1976. 116 с.

Удмурт-зуч словарь = Удмуртско-русский словарь : ок. 35 000 слов / под ред. В. М. Вахрушева. М. : Русский язык, 1983. 592 с.

Удмуртский фольклор : пословицы, афоризмы, поговорки = Удмурт фольклор : кизкыльёс, индылоньёс, ме́кыгыяньёс / сост., пер., введ. и коммент. Т. Г. Перевозчиковой. Устинов : Удмуртия, 1987. 276 с.

Удмурты : историко-этнографические очерки / [науч. ред. В. В. Пименов]. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1993. 392 с.

Устно-поэтическое творчество мордовского народа : мокшанские причитания / [сост., подгот. текстов, подстрочно-смысловый пер. на рус. яз. и коммент. М. Г. Имяренкова ; запись, расшифровка мелодий и статья к ним Н. И. Бояркина ; общ. ред. Э. В. Померанцевой]. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1979. Т. 7, ч. 2. 360 с.

Ушакова, О. М. Миф о Прокне и Филомеле в поэзии Т. С. Элиота // Известия Уральского государственного университета. 2001. № 21. С. 17–33.

Филиппова, В. В. Фольклор народа коми : хрестоматия / В. В. Филиппова. Сыктывкар, 2007. 220 с.

Философский энциклопедический словарь / гл. ред. : Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. М. : Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

Фольклорный архив Сыктывкарского университета: опыт научного описания : систематический указатель / [отв. сост. Т. С. Канева ; под ред. А. Н. Власова]. Сыктывкар : Изд-во СыктГУ, 2000. Вып. 1 : Песенный фольклор Печоры. 170 с.

Финдейзен, Н. Ф. О финской народной музыке / Н. Ф. Финдейзен // Сборник Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей (ЛОИКФУН) : исследования и материалы по финно-угроведению / под ред. В. А. Егорова. Л., 1929. С. 5–18.

Хантыйские и мансийские песни [Ноты] / [сост.: О. В. Мазур, Г. Е. Солдатова ; записали нац. текст: Т. А. Молданова, А. И. Сайнахова]. Новосибирск, 1993. 31 с.

Харитоновна, В. И. Заговорно-заклинательное искусство восточных славян / В. И. Харитоновна. М. : ИЭА РАН, 1999. Ч. 1. 292 с.

Ходырева, М. Г. Обрядовые напевы северных удмуртов : (на примере Глазовского района) / М. Г. Ходырева // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья / [отв. ред. Т. Г. Владыкина, Л. С. Христолюбова]. Ижевск, 1989. С. 140–157.

Ходырева, М. Г. Песни северных удмуртов [Ноты] / М. Г. Ходырева. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1996. Вып. 1. 120 с. (Удмуртский фольклор).

Хороводно-игровые и плясовые песни = Удмуртъёслэн шудон но эктон гуръёссы [Ноты] / сост. Л. Н. Долганова. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1999. 120 с. (Удмуртский фольклор).

Хрущева, М. Г. О песнях удмуртского календарного праздника пöртмаськон Увинского района / М. Г. Хрущева // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами = Soome-ugrilaste rahva-muusika ja naaber-kultuurid / сост. и ред. И. Рюйтель = koosnanud I. Röötel. Таллин : Ээсти Раамат, 1980. С. 231–246.

Хрущева, М. Г. Песня в древнем удмуртском обряде пöртмаськон / М. Г. Хрущева // Истоки искусства Удмуртии : сборник научных трудов / [отв. ред. В. В. Ложкин]. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. С. 23–34.

Хрущева, М. Г. Удмуртская обрядовая песенность / М. Г. Хрущева. М. : Композитор, 2001. 248 с.

Хрущева, М. Г. Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры : (музыкально-этнографические очерки) : монография / М. Г. Хрущева. Астрахань : Астраханский университет, 2008.

Чистов, К. В. Причитания / К. В. Чистов. Л. : Советский писатель, 1960. 435 с. (Библиотека поэта. Большая серия).

Чуракова, Р. А. Удмуртские свадебные песни [Ноты] / Р. А. Чуракова. Устинов : Удмуртия, 1986. 147 с.

Чуракова, Р. А. Песни южных удмуртов [Ноты] / Р. А. Чуракова. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1999. Вып. 2. 160 с. (Удмуртский фольклор).

Шакираева, О. Ф. Лирические песни в удмуртском фольклоре : дипломная работа / Шакираева Олеся Федоровна. Ижевск, 2003. 70 с.

Шаховской, А. П. Народно-песенная культура бесермян / А. П. Шаховской. М. : NV Магистр, 1993. 172 с.

Шаховской, А. П. Песни бесермянского обряда проводов в армию : [учеб. пособие] / А. П. Шаховской. М. : Российский институт искусствознания, 1993а. 45 с.

Шаховской, А. П. Контрапункт словесного и музыкального рядов (Бесермянские крезы) / А. П. Шаховской // Фольклор : Комплексная текстология / [сост. и отв. ред. В. М. Гацак]. М. : Наследие, 1998. С. 108–121.

Шейкин, Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири : сравнительно-историческое исследование / Ю. И. Шейкин / [под общ. ред. Е. С. Новик ; нотография Т. И. Игнатъевой]. М. : Вост. лит., 2002. 718 с.

Шкляев, Г. К. Очерки этнической психологии удмуртов : [монография] / Г. К. Шкляев. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2003. 300 с.

Эммаусский, А. В. История Вятского края в XII – середине XIX века / А. В. Эммаусский. Киров : Кировская обл. тип., 1996. 272 с.

Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник Вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. М. : Высш. шк., 1990. 303 с.

Эстонский фольклор / [отв. ред. Р. Вийдалепп]. Таллин : Ээсти Раамат, 1980. 360 с.

Яшин, Д. А. Роль эпических жанров фольклора в становлении удмуртской литературы / Д. А. Яшин // 200 лет удмуртской письменности / [отв. ред. В. М. Вахрушев]. Ижевск, 1976. С. 143–152.

Ballad // Folklore : an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art / [edited by Thomas A. Green]. Santa-Barbara ; California ; Denver ; Colorado ; Oxford ; England, 1997. Volume I : A–H. P. 81–84.

Buch, M. Die Wotjaken, eine ethnologische Studie [= Вотяки, этнологические очерки] / Max Buch ; [пер. А. Н. Маркина]. Helsingfors, 1882. 190 S.

Finland : a Cultural Encyclopedia / [editor-in-chief Olli Alho, Editors Hildi Hawkins, Päivi Vallisaari]. Helsinki : Finnish Literature Society, 1999. 352 S.

Folk groups and folklore genres / [Elliott Oring Editor]. Logan Utah : Utah Stat University press, 1986. 258 p.

Folk music // Folklore : an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art / [edited by Thomas A. Green]. Santa-Barbara ; California ; Denver ; Colorado ; Oxford ; England, 1997. Volume I : A–H. P. 340–343.

Folk songs, lyric // Folklore : an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art / [edited by Thomas A. Green]. Santa-Barbara ; California ; Denver ; Colorado ; Oxford ; England, 1997. Volume I : A–H. P. 343–347.

Motif // Folklore : an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art / [edited by Thomas A. Green]. Santa-Barbara ; California ; Denver ; Colorado ; Oxford ; England, 1997. Volume II : I–Z. P. 563–564.

Munkácsi, B. Votják Népköltészeti Hagyományok / B. Munkácsi. Budapest, 1887. 176 o.

Munkácsi, B. Volksbräuche und Volksdichtung der Wotjaken / B. Munkácsi. Helsinki : Suomalais-Ugrilainen Seura, 1952. 715 S.

Niemi, J. The Nenets songs : A structural analysis of text and melody / J. Niemi. Tampere : University of Tampere, 1998. 226 S.

Stepanova, E. Itkukielen metaforat ja itkujen dramaturgia = Степанова Э. Мерафорический язык и драматургия плача / E. Stepanova // Kantele, runolaulu ja itkuvirsi. Runolaulu Akatemian seminaarijulkaisu / [Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppanen, Eila Stepanova]. Juminkeko, 2009. 13–25 S.

The Saami. A Cultural Encyclopedia / [edited by Ulla-Maija Kulonen, Inga Seurujärvi-Kari, Risto Pulkkinen]. Vammada : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005. 498 S.

Vikár, L. The Music of the Finno-Ugrian Peoples / L. Vikár // Ancient Cultures of the Uralian Peoples. Budapest : Corvina Press, 1976. P. 319–336.

Virtanen, L., DuBois, Th. Finnish Folklore / L. Virtanen, Th. DuBois. Jyväskylä, 2000. 298 S.

Wichmann, Y. Wotjakische Sprachproben. Im auftrage der finnisch-ugrischen gesellschaft gesammelt und herausgegeben / Y. Wichmann. Helsingfors, 1893. I : Lieder, Gebete und Zaubersprüche. XX + 200 S.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. ОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА	20
Глава II. НЕОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА	40
Внеобрядовые песни-импровизации	55
Необрядовые лирические песни	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	117
ВАКЧИЯК ПУШТРОСЭЗ	122
SUMMARY	128
ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ	133
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	135
БИБЛИОГРАФИЯ	139

Печатается по решению ученого совета
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН

Пчеловодова Ирина Вячеславовна

УДМУРТСКАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА

От мотива к сюжету

Монография

Редактор и корректор Н. В. Глотова
Компьютерный набор И. В. Пчеловодовой
Оригинал-макет и компьютерная верстка И. В. Ширококовой
Обложка дизайн-мастерской «Монами»

Сдано в набор 12.12.2012.
Подписано в печать 04.03.2013. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Тип Таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 9,53. Уч.-изд. л. 8,57.
Тираж 120 экз. Заказ № ...

Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения Российской академии наук
426004. Ижевск, ул. Ломоносова, 4

Отпечатано в ...

