

УДК 398 (=511.131)

*Н.В. Анисимов, Т.В. Окунева, И.В. Пчеловодова***НЕОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР КИЯСОВСКИХ УДМУРТОВ:
ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ**

В статье рассматриваются особенности современного функционирования необрядового музыкально-песенного фольклора удмуртов, проживающих на территории Киясовского района Удмуртской Республики. Одной из основных задач исследования является выявление жанровой системы необрядовой сферы музыкального фольклора. Акцент делается на народную терминологию обозначения песен, что, в свою очередь, позволяет раскрыть особенности мировоззренческих установок. В результате исследования мы выделили лирические песни, в киясовской традиции имеющие несколько обозначений, плясовые и игровые песни, дразнилки, отдельно рассматриваются частушки. Межэтнические взаимодействия с соседними народами (русскими, татарами, марийцами) способствовали активному заимствованию песен как на языке оригинала, так и переведенных на удмуртский язык. В целом сложилась общая картина местной песенной традиции неприуроченных жанров, сохранившей в себе наряду с поздними песенными жанрами архаическую ступень развития традиционной культуры (например, наличие так называемых именных песен). В дальнейшем это станет отправной точкой для сравнительно-сопоставительного анализа с другими локальными традициями.

Ключевые слова: удмурты, необрядовый музыкальный фольклор, жанровая система, локальная традиция, терминология, мировоззрение.

Песенная культура удмуртов не раз была объектом внимания исследователей различных гуманитарных наук. Об этом свидетельствуют выпущенные в разные периоды песенные сборники и научные труды [1-10; 15-27].

С начала 90-х гг. XX в. удмуртские этномузыковеды в серии «Удмуртский фольклор» стали издавать нотированные песенные сборники с учетом локальных особенностей музыкального фольклора различных групп удмуртов. Необходимо отметить, что публикация песен этого периода по локальному признаку является новым направлением в удмуртской фольклористике [4. С. 6]. Так, песенный материал северных удмуртов, проживающих в Глазовском районе Удмуртской Республики, Зуевском, Унинском районах Кировской области, был опубликован в сборнике М. Г. Ходыревой [23], южных и центральных удмуртов (Алнашский, Малопургинский и Кизнерский районы Удмуртской Республики, Вятско-Полянский район Кировской области) – в сборниках Е. В. Бойковой (Вершининой), Т. Г. Владыкиной [4; 6] и Р. А. Чураковой [27]. Песни периферийно-южных (завятских) удмуртов (Кукморский, Балтасинский районы Республики Татарстан, Мари-Турекский район Республики Марий Эл, Мамадышский район Кировской области) вошли в два тома, подготовленные И. М. Нуриевой [15; 17]. По этому же локально-территориальному принципу выпущен сборник «Тигырменские мелодии», включающий напевы удмуртов Киясовского района Удмуртской Республики [1].

Одной из первоочередных задач вышеперечисленных сборников стало «полное на сегодняшний день собрание удмуртских народных песен» [4. С. 5]. Учитывая тот факт, что именно традиционные напевы в удмуртском фольклоре отличают каждую песенную систему друг от друга, наличие уникальных записей в фонограммархиве Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН, исследователи взяли за основу обрядовые напевы (календарные и семейно-бытовые). Лишь в двух сборниках имеются разделы по неприуроченным жанрам [17; 23], отдельным томом опубликованы хороводно-игровые и плясовые песни [24]. Такой выбор вполне оправдан – невозможно в одном сборнике поместить весь (!) богатейший музыкально-песенный фольклор. Отсюда вытекает следующая задача – выпуск нотированных сборников необрядовой сферы удмуртского музыкального фольклора. Думаем, что в основе сборников также должен быть использован локально-территориальный принцип, позволяющий полно и ярко раскрыть особенности бытования неприуроченных песен в каждой традиции.

Настоящая статья является подступом к решению поставленной задачи и посвящена выявлению и описанию жанровой системы необрядового песенного фольклора Киясовского района Удмуртской Республики.

Киясовский район расположен в южной части Удмуртской Республики и граничит с Малопургинским районом на севере, с Сарапульским – на востоке и Республикой Татарстан – на юге и западе.

Этнографическая группа киясовских удмуртов, относящаяся к южноудмуртской группе, сформировалась и развивалась во взаимодействии с культурами соседних народов – русских, татар, марийцев, что определило специфику традиционной культуры данного ареала и способствовало хорошей сохранности до сегодняшнего дня многих ее элементов (календарных и семейных обрядов, музыкального фольклора, поверий, костюмного комплекса и др.).

Материалом для статьи послужили экспедиционные записи 2013 г., собранные в шести удмуртских деревнях: дд. Дубровский (удмуртское название *Виль Тйгырмен*), Калашур (удмуртское название *Вуж Тйгырмен*), Карамас-Пельга (удмуртское название *Уддяди*), Старая Салья (удмуртское название *Вуж Салья*), Нижняя Малая Салья (удмуртское название *Неннюк*), Кады-Салья (удмуртское название *Куёс*), а также песни из фонограммархива УИИЯЛ УрО РАН, личные архивы местных жителей.

Каждый населенный пункт относится к определенной воршудно-родовой группе¹: *Салья* (дд. Старая Салья, Кады-Салья, Нижняя Малая Салья, Верхняя Малая Салья, Карамас-Пельга), *Бодья*, *Монья* (дд. Калашур, Дубровский), *Пельга* (д. Карамас-Пельга) [2], что определяет специфику и своеобразие традиционной музыкальной культуры каждой из них, особенно ярко выраженные в обрядовых формах, меньше – в необрядовых музыкальных образцах.

Как показывают исследования по удмуртской необрядовой песенной лирике, основным признаком ее выявления становится форма бытования: возможность исполнения песни в любой жизненной ситуации, не приуроченной к обряду, выражая, прежде всего, общее душевное состояние, внутренний мир как всего народа, так и отдельного человека [18]. Помимо ситуации исполнения, в выявлении песенной жанровой системы определенную роль играет народная терминология. Здесь нами выявлено несколько жанров необрядового музыкального фольклора киясовских удмуртов: лирические песни; частушки, плясовые игровые песни; дразнилки; заимствованные песни (татарские, русские, марийские). Рассмотрим каждый из них с точки зрения народной терминологии.

Собственно **лирические песни** как отдельный жанр имеют несколько обозначений. Так, во время экспедиционной работы выявлен термин, отражающий эмоционально-насыщенное содержание песни: *тэльмыронгур* – горестный напев, *кайгыронгур* – скорбный напев, *жожгур* – печальный напев. Большинство этих напевов приурочены к тяжелым жизненным событиям, произошедшим в судьбе отдельных людей. Отсюда, вероятно, и ссылка перед исполнением песни на судьбу конкретного человека (например, «*НаунОкалэнтэльмыронгурез*» – «горестный напев Акулины из рода Наун», «*анаепизэватыкыръжэз*» – «мать во время похорон сына пела», «*анаесиньтэмлуысакыръжэ вал*» – «мать пела, когда ослепла», «*кулон аязкыръжэз*» – «перед смертью спел/а»). Такие песни и по сей день являются довольно личными и могут исполняться лишь в трудные и скорбные моменты жизни (похороны, поминки, тяжелая болезнь и т.д.). В обычные дни они не звучат, более того, на них накладывается запрет петь. В противном случае, по словам информантов, исполнение песни в неурочное время может привлечь несчастье на певца: «*жожкыръжэньёсты трос кыръжасаульдке, шудтэмлуод*» – «если горестные/печальные песни много будешь петь, несчастным станешь». С другой стороны, исполнение подобных напевов для человека, оставшегося наедине со своим горем, является неким способом самовыражения и успокоения. В д. Дубровский зафиксирован уникальный случай, когда, по словам А. П. Беспаловой (1953 г.р.), ее покойная сестра, явившись во сне, научила песне и наставила петь, когда той будет трудно [13]. Как объясняет исполнительница, этот напев старинный, сложный по мелодике, поэтому она вспоминает его лишь изредка, когда на душе неспокойно.

Другие термины, обозначающие песни лирического жанра, обозначаются как *огшорыгур/кыръжан* – обычный напев/песня, *вашкалагур* – старинный напев. Первый характеризует ситуацию и время исполнения песни, то есть в любое время и в любой обстановке. Второй термин информанты трактуют как напевы, известные их предкам, и в настоящее время не исполняемые или редко звучащие. Любопытен тот факт, что некоторые информанты относят в разряд старинных песни своей молодости в связи с их угасанием в современной традиции. Возможно, к исчезновению старинных напевов подталкивает как кончина самих певиц, так и изменение ситуации исполнения: напевы *вашкалагур*, помимо необрядовой обстановки, звучали в качестве гостевых во время застолья. В настоящее время таковыми все чаще выступают современные авторские и русские песни.

¹Группа родственных деревень, объединенных единством происхождения и совершением религиозных обрядов в честь родового божества – *воршуда* [3. С. 100].

Наблюдается и обратный процесс, когда лирические песни нередко включаются в обрядовое пространство, где, став его частью, ритуализируются, выступая в определенный момент в роли обслуживающего инструмента. Ярким примером могут послужить традиционные лирические и авторские песни, исполняемые в Киясовском районе на похоронах и поминках: «*Васькисько, васькисько...*» («Спускаюсь, спускаюсь...»), «*Кыдекын-а, матын-а тон...*» («Далеко ли, близко ли ты...»), «*Вазь ѓукна гурт съѓрытотыса...*» («Рано утром выйдя за деревню...»), «*Капи-кап капи...*» («Капи-кап капи...») и др.

Одной из ярких и архаичных особенностей музыкального необрядового песенного фольклора киясовских удмуртов является наличие огромного корпуса так называемых именных песен. Главным критерием их выделения служит обозначение имени исполнителя в ее названии (например, *Пислэг-Лукерьяпайлэнгурез* – напев Лукерьи из рода Пислэг (букв.: синица), *Гиргагайлэнгурез* – напев дяди Григория и т.д.). Данное явление репрезентирует память об искусных исполнителях традиционных песен, их почитание и уважение в народе. По нашим наблюдениям, принадлежность напева к определенному человеку по его имени возникает в результате нескольких условий:

1) человек сочиняет текст и мелодию, либо в основе новосочиненного текста лежит переинтонированная мелодия традиционной песни; возможно создание и текста, и мелодии. Например, во время экспедиции в 2013 году в д. Дубровский (*Виль Тйгырмен*) нам удалось встретиться с уникальной исполнительницей, хранительницей народных традиций Марией Павловной Никоновой (1926 г.р.), которая до сих пор активно сочиняет песни. Так, в честь очередной юбилейной даты со дня образования деревни, она, взяв за основу удмуртскую народную песню, сочинила собственный текст, посвященный родной деревне. Можно сказать, исполнительница реабилитировала старинный материал под актуальное событие;

2) человек впервые исполнил напев в этой местности, поэтому и дается ссылка на его имя;

3) человек неоднократно исполняет один и тот же напев в различных ситуациях, после чего напев «прикрепляется» к этому исполнителю.

По сведениям информантов, другие люди не имели права петь эти напевы при самом исполнителе, присутствовавшем на мероприятии. Честь исполнять «свой» напев принадлежала только ему самому, в противном случае это воспринималось невежеством. После смерти исполнителя такой запрет автоматически снимался, давая возможность на его пение любому желающему.

Как вспоминают старожилы, раньше хорошим пением славились не столько женщины, сколько мужчины. Во время различных праздников и торжеств, для них в центре избы ставили стул с задней резной спинкой как знак особого почитания и уважения, куда просили сесть и исполнить свои (именные) песни, после чего их подхватывали все присутствующие.

Необходимо отметить, что процесс образования новых именных песен идет по сей день – искусные знатоки и исполнители традиционной культуры создают свои музыкальные образцы, которые впоследствии получают их имена.

К этому же ряду примыкают песни, обозначаемые в традиции как напев матери или отца – *анай/атайгур* (материнский/отцовский напев), *анайлэн/атайлэнгурез* (напев матери/отца), *пересьянайлэнгурез* (напев бабушки). Данный феномен отражает прочную культурную связь поколений, когда исполнители с особой нежностью и трепетом берегут память о своих родителях и могут воспроизвести напев, некогда исполняемый их отцом или матерью. Мелодии этих напевов, как и текст, могут быть оригинальными, заимствованными либо традиционными для данной местности, однако, это никак не снижает ценности напевов для самих исполнителей.

В отдельную группу лирических песен выделяются так называемые деревенские напевы. Для их названий характерны географические объекты. В народном понимании деревенский напев маркирован по месту изначального образования и бытования: *Уддядигур* – напев д. Уддяди, *Саллягур* – напев д. Салья, *Тйгырменгур* – напев д. Тигырмен и т.п. Примечательно, что этот жанр довольно близок к *авыл кое* в татарском песенном фольклоре [11. С. 18-20]. Так же, как и в татарской культуре, этот статус получают лишь избранные напевы, которые осознаются как исконные. Именно такие напевы получают название того населенного пункта, где функционируют, выступая его «визитной карточкой». Причем жители окрестных деревень знают напевы своих соседей и различают «свои» и «чужие». В рамках локальной традиции такие напевы многофункциональны и могут звучать во время различных жизненных ситуаций.

Наблюдения над ансамблевым исполнительством лирических песен показали, что начало первой строфы песни заводит запевала, после чего его подхватывают другие участники. Запевать начинают исполнители, славящиеся хорошим пением или знатоки напева и текста песни.

Другим популярным жанром в песенной культуре киясовских удмуртов являются *частушка-ос/такмакъёс* – **частушки**. В музыкальной культуре удмуртов частушки тесно связаны с народной пляской и исполняются на мотив любого танцевального напева, что сближает их с плясовыми песнями. Зачастую выделение их в жанр частушек основывается на народной терминологии – *частушкос*, пришедшей из русского фольклора. Форма частушки гармонично наложилась на существующую композицию в удмуртском песенном фольклоре (особенно южноудмуртском, испытывавшем сильное тюркское воздействие) – сюжетный мотив, как правило, укладывается в четырехстишие, реже в двух-, шести- или восьмистишие. В этом проявляется и мировоззренческая установка удмуртов, когда практически каждый мотив поэтического текста удмуртской песни основан на художественном приеме психологического параллелизма, именуемом в научной литературе или как «двузвенный тип композиции» [12. С. 9], или как «психологические ассоциации чувств» [14. С. 7–8]. Мотив состоит из двух частей: в первой части (метафорической) изображаются какие-либо объекты природы или быта, во второй (реальной) – доминируют чувства, эмоции и психические свойства, присущие человеку:

*Арганбасьтй, домбробасьтй,
Ййбыгатышудыны.
Первой сортсэтуганкутй,
Ййбыгатыутыны.*

Гармошку купила, балалайку купила,
Не смогла на них [научиться] играть.
Лучшего парня себе нашла,
Не смогла его удержать.

д. Дубровский

Форма четверостишия встречается и в обрядовых, и в необрядовых музыкальных образцах южноудмуртского фольклора. Не случайно, одно и то же четверостишие может звучать в рамках обрядовой и необрядовой песни. Аналогичная ситуация складывается и в татарском фольклоре. Так, татарский этномузыковед Э. Р. Каюмова, проанализировав устоявшиеся значения четырехстиховой формы *такмак* в народно-песенной культуре татар нового времени (середина XIX – конец XX в.), пришла к выводу о том, что *такмак* – не просто композиционная, но еще и **стихотворная форма** (полужирный Э. Р. Каюмовой. – *И.П.*) [11.С. 42]. Отсюда и разнообразие ее музыкальных воплощений (*такмак* бытует как трудовая припевка, как словесно-ритмический аккомпанемент пляске, как лирическая песня и т. д.). Самое главное – уложиться в заданную форму, которая может быть и обрядовой, и необрядовой лирической песней и плясовой частушкой.

Одной из отличительных черт частушек можно назвать их мгновенную реакцию на возникающие ситуации, будь то семейные обстоятельства, любовь или социально значимое событие. Некоторые исполнители сиюминутно сочиняют и импровизируют тексты частушек, исходя из определенной ситуативной среды. Нередко во время их исполнения можно наблюдать своеобразную «битву» между певцами за то, кто больше знает текстов частушек.

В некоторых частушках своеобразную роль припева играют повторяющиеся в четверостишии первые или последние два стиха. В этом случае мотивный сюжет охватывает два четверостишия:

*Эх, кырзасалмон,
Тонэнэктысалмон.
Кызы меда, кызы меда
Куараместупатомы?*

*Эх, спел/а бы я,
С тобой сплясал/а бы я.
Как же, как же
Голоса наши сольются?*

*Эх, кырзасалмон,
Тонэнэктысалмон.
Тани тазы, танитазы
Куараместупатомы.*

*Эх, спел/а бы я,
С тобой сплясал/а бы я.
Вот так, вот так
Голоса наши сольются.*

д. Калашур

Поэтические тексты при этом состоят из разных строф, не имеющих четкой последовательности. Строфы могут совпадать по своему эмоциональному наполнению и соответствовать ситуации исполнения.

Плясовые и игровые напевы/песни в музыкальном фольклоре киясовских удмуртов, в отличие от других локальных традиций удмуртов, представлены менее разнообразно. Существует определенный набор танцев и игр, встречающийся во всех удмуртских деревнях Киясовского района, включая заимствованные от татар, марийцев и русских. Танцевальные напевы были и остаются неотъемлемой частью любых праздников и торжеств, игровые песни звучат, как правило, во время молодежных гуляний.

Каждый танец имеет свою определенную мелодию *эктонгур* – танцевальный напев. Обозначения, определяющие их, раскрывают:

- место бытования как мелодии, так и танца: *Салляэктон* – танец д. Салья, *Тйгырменэктонгур* – танцевальный напев д. Тигырмен, *Карамас-Пельгаэктон* – танец д. Карамас-Пельга;
- танцевальный рисунок: *сяськабичаса* – собирая цветы, *проходной гур* – проходной напев.

По воспоминаниям старшего поколения, в прежние времена при отсутствии музыкального инструмента (гармошки, балалайки), танцевальный ритм и настрой создавали несколькими способами. Это могли быть звукоподражательные слова, имитирующие игру на музыкальном инструменте («*вик-вак*», «*трай-рай*», «*ина-на-най-на*», «*илля-ля-ля-ля*», «*тынна-на-най-на*», «*э-на, е-на-на, инай-на е-на-на*» и т. д.); эмоциональные возгласы («*Экты! Экты!*» – «Танцуй! Танцуй!», «*Опа, Марпа, маро меда малпа!*» – «Опа, Марфа, о чем же думает!», «*Ум сётйське! Ум сётйське! Незашто ум сётйське!*» – «Не поддадимся! Не поддадимся! Ни за что не поддадимся!» и др.). Обязательным было использование возможностей собственного тела, так называемая корпоромузыка (притаптывания, прихлопывания в ладоши, свист); не отказывались и от шуточных имитаций игры на гармошке при помощи подушки, фартука, полотенца. В настоящее время удалось наблюдать такую картину, когда ритмический рисунок создается при помощи постукивания ложкой/вилкой по стопке/бутылке или по железному предмету (заслонке, миске, ведру и т.д.).

Запевать может любой участник танца, после чего его хором поддерживают все остальные. Традиционно плясовые песни заканчиваются текстом, сообщающим танцующим о завершении танца:

*Тырмозини, тырмозини,
Сьёднюлэсэзкораны.
Тырмозини, тырмозини,
Та эктонээктыны.*

Хватит уже, хватит уже,
Темный лес вырубать.
Хватит уже, хватит уже,
Этот танец танцевать.

*Тырмозини, тырмозини,
Арганьчижадизини.
Арганьчижадизини но,
Шудэмеэ уз лу(в)ы ни.*

Хватит уже, хватит уже,
Гармонист устал уже.
Гармонист устал уже да,
Играть уже не сможет.

*Тырмозини, тырмозини,
Арганьчижадизини.
Арганьчижадизини но,
Азэонтэмкарозини.*

Хватит уже, хватит уже,
Гармонист устал уже.
Гармонист устал уже да,
Ненавистными станем [для него].

Игровые песни *шудонкыржан* могут обозначаться по первой строчке: «*Эх, Нады...*» – «*Эх, Нады...*», «*Кабак шурдурьёстй...*» – «Вдоль реки Кабак...», «*Шаль кышет*» – «Шалевый платок», «*Беда лэсьтй*» – «Беду натворила/наделала».

Игровые песни строятся на повторении после каждого нового куплета одного четверостишия, выполняющего в структуре роль припева:

*Тёдьы-тёдьыкуреспузэз
Ми сылалтэк ум сиське.
Шаянишуса эн учкелэ,
Пиёсын ум ветлйське.*

Белое-белое яйцо
Мы без соли не едим.
Не смотрите, что шустрые,
С парнями не гуляем.

*Эх, Нады, Нады, Нады,
Надычеберкомунады.
Жарлы батрак, урдак кала
Айда колхоз гаттаба.*

*Эх, Надя, Надя, Надя
Надя красивая комунады.
Бедный батрак, совместно
Пойдем в колхоз работать.*

д. Дубровский

Особый интерес музыкального фольклора киясовских удмуртов представляет жанр **песен-дразнилиок** *исаськонкыржан*. Сам термин образован от глагола *исаськыны* 'дразниться' и *кыржан* 'песня', что напрямую указывает на его назначение – высмеять/раздразнить. Как правило, тексты песен осмеивающего/дразнящего характера могут исполняться на мотив плясового, игрового напева, что зачастую вызывает трудности в выделении их в качестве самостоятельного жанра дразнилиок.

Дразнилки довольно лаконичны по форме. Нередко в текст песен включаются имена собственные, что усиливает для аудитории комическое впечатление, поскольку в ряде случаев это имена присутствующих или известных для круга слушателей лиц:

*Эх, вал, вал ке вал,
Микишарнадусыме.
Микишарнакуштозке,
Ефрем Марпавань али.*

*Эх, была, была дак была,
Любовница Микишарна.
Если бросит Микишарна,
Есть еще Ефрем Марфа.*

д. Карамас-Пельга

Встречаются также песни-дразнилки без использования личных имен, имеющие лишь намеки на определенных личностей, известных присутствующим. Следует отметить, что эти песни звучат как в детской среде, так и исполняются взрослыми (особенно молодежью).

Экономические и культурные связи киясовских удмуртов с соседними народами (татарами, русскими, марийцами) также внесли свой вклад в этномузыкальную традицию ареала, создав **фонд заимствованных песен**. Это явление позволяет увидеть культурную коммуникабельность и взаимоотношения киясовских удмуртов с живущими по соседству народами, а также дает возможность представить законы функционирования заимствованного фольклора в удмуртской среде.

Сами исполнители четко знают, мелодию какого народа используют, обязательно отмечая, что это марийская, русская или татарская мелодия (*пор гур, жучгур, бигергур*). Как показывает материал, заимствоваться мог и напев, и текст песни, который звучал как на языке оригинала (русский, татарский, марийский), так и в переводе на удмуртский язык. По воспоминаниям старшего поколения, прежде удмурты хорошо знали не только язык своих соседей, но и их песни. Уникальная в этом плане исполнительница Ольга Николаевна Соловьева (1932 г.р.), живет в д. Карамас-Пельга. В народе она больше известна как *Жаканай* (букв.: тетя Сойка). Помимо того, что она свободно владеет тремя языками (русским, татарским, марийским), не считая родного удмуртского, она знает все обрядовые и необрядовые песни соседних деревень (удмуртских и инонациональных). Тихонова Светлана Аркадьевна (1952 г.р.) из д. Нижняя Малая Салья, вспоминая поведение своих родителей во время посещения их дома татарами, сообщила, что родители общались с гостями только на татарском языке и пели татарские песни. В дд. Калашур и Дубровский до сих пор помнят и исполняют песни соседних русских деревень Лутоха и Сабанчино («Где эти лунные ночи», «Ой, подруженьки»), в то время как местные русские уже забыли их.

Приведенные примеры показывают, насколько консервирующей может быть удмуртская среда для инокультурных заимствований.

Таким образом, изучение современного состояния музыкального фольклора в удмуртской деревне на рубеже XX–XXI вв. показало устойчивость функционирования некоторых песенных жанров позднего слоя наряду с архаичным пластом обрядовых песен. В первую очередь это относится к жанру необрядовой песенной лирики, так как в музыкальной культуре киясовских удмуртов произведения данного жанра направлены на то, чтобы выразить чувство, волнующее в данный момент одного человека или группу людей, при этом не важно, происходит это в рамках обряда или в обычной ситуации. Столь же популярными остаются частушки и плясовые песни. Однако приходится констатировать и факт исчезновения отдельных жанров необрядовых песен. Так, старинные напевы зафиксиро-

ваны лишь среди старожиллов деревни, а игровые песни и дразнилки нам смогли исполнить женщины среднего поколения.

Основными хранителями песен на сегодняшний день остаются отдельные личности, известные в деревне как искусные певцы и знатоки традиции, перенятной у старшего поколения, а также фольклорные коллективы, в состав которых входят местные жители разных возрастов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов Н.В., Вершинина Е.Б., Пчеловодова И.В. Тигырменские мелодии: песни тигырменских удмуртов Киясовского района Удмуртской Республики. Ижевск: Респ. Дом нар. творчества – Дом молодежи, 2011. 96 с.
2. Атаманов М.Г. Удмуртская ономастика. Ижевск: Удмуртия, 1988. 168 с.
3. Атаманов-Эграпи М.Г. Происхождение удмуртского народа. Ижевск: Удмуртия, 2010. 576 с.
4. Бойкова Е.Б., Владыкина Т.Г. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛУрО РАН, 1992. Вып. 1. 192 с.
5. Борисов Т. Песни южных вотяков. Ижевск: Удкнига, 1929. 102 с.
6. Вершинина Е.Б., Владыкина Т.Г. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрОРАН, 2014. Вып. 3. 384 с.
7. Владыкина Т.Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: Монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1997. 356 с.
8. Герд К. Удмурт калыккырзанъёс = Удмуртские народные песни. Ижевск: Удкнига, 1927. 113 с.
9. Гиппиус Е.В., Эвальд З.В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1989. 84 с.
10. Жингырты, удмурт кырзан / сост. П.К. Поздеев. 2-е изд. Устинов: Удмуртия. 1987. 374 с.
11. Каюмова Э.Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени: Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции. Казань, 2005. 216 с.
12. Кондратьев М.Г. Чувашская савра юра и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993. 80 с.
13. Личные материалы Анисимова Н.В.
14. Лирика: генезис и эволюция / сост. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2007. 417 с.
15. Нуриева И.М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с.
16. Нуриева И.М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 272 с.
17. Нуриева И.М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. Вып. 2. 332 с.
18. Пчеловодова И.В. Удмуртская песенная лирика: от мотива к сюжету. Ижевск, 2013. 164 с.
19. Травина И.К. Удмуртские народные песни. Ижевск: Удмуртия, 1964. 228 с.
20. Удмурт калыккырзанъёс = Сборник удмуртских народных (сюжетных) песен. Вып. 2. Ижевск: Удгиз, 1936. 299 с.
21. Удмурткалыккырзанъёс = Удмуртские народные песни. Ижевск: Удмуртгосиздат, 1938. 144 с.
22. Удмуртские народные песни. Из записей последних лет / сост. А.Н. Голубкова, П.К. Поздеев. Ижевск: Удмуртия, 1976. 116 с.
23. Ходырева М.Г. Песни северных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛУрО РАН, 1996. Вып. 1. 120 с.
24. Хороводно-игровые и плясовые песни / Сост. Л.Н. Долганова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 120 с.
25. Хрущева М.Г. Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры: (музыкально-этнографические очерки). Астрахань: Астраханский университет, 2008.
26. Чуракова Р.А. Удмуртские свадебные песни. Устинов: Удмуртия, 1986. 147 с.
27. Чуракова Р.А. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. Вып. 2. 160 с.

Поступила в редакцию 20.08.15

I.V. Pchelovodova, N.V. Anisimov, T.V. Okuneva

NON-RITUAL MUSICAL-SONG FOLKLORE OF KIYASOVSKY UDMURTS: FEATURES OF LOCAL TRADITIONS

The article deals with the peculiarities of modern functioning of non-ritual musical-song folklore of Udmurts who live on the territory of Kiyasovsky district of the Udmurt Republic. One of the main objectives is to reveal the genre system of non-ritual sphere of musical folklore. The emphasis is put on the folk terminology of song denotation, which in turn allows to show the specificity of worldview. The authors distinguish lyrical songs that in Kiyasovsky tradition have several denotations, dance and game songs, teasers; chastooshka in Udmurt folk song tradition is considered separately. In addition, interethnic interaction with neighboring peoples (Russians, Tatars, Maris) contributed to the active borrowing of songs both in original language and translated into the Udmurt language. A general pattern of local song tradi-

tions, preserving the archaic stage of development of traditional culture, has been formed (e.g., the presence of so-called name songs). In the future this will be a starting point for comparative analysis with other local traditions.

Keywords: Udmurts, non-ritual musical folklore, genre system, local tradition, terminology, worldview.

Анисимов Николай Владимирович, докторант
Тартуский университет
50090 Эстония, Тарту, ул. Юликооли, 18
E-mail: kyldysin@yandex.ru

Anisimov N.V., Doctoral candidate
University of Tartu
50090 Estonia, Tartu, Ulicooli st., 18
E-mail: kyldysin@yandex.ru

Окунева Татьяна Васильевна,
кандидат филологических наук,
младший научный сотрудник
E-mail: oktan85@mail.ru

Okuneva T.V.,
Candidate of Philology,
Junior Research Associate
E-mail: oktan85@mail.ru

Пчеловодова Ирина Вячеславовна,
кандидат филологических наук, научный сотрудник
E-mail: orimush@mail.ru

Pchelovodova I.V.,
Candidate of Philology Science, Research Associate
E-mail: orimush@mail.ru

Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения РАН
426004 Россия, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4

Udmurt Institute of History, Language and Literature
of the Ural branch of the Russian Academy of Sciences
426004 Russia, Izhevsk, Lomonosova st., 4