

ПАВЕЛ КУТЕРГИН

Современные творческие коллективы
Шарканского района Удмуртии
в деле сохранения и популяризации
традиционной культуры



ПАВЕЛ КУТЕРГИН

Современные творческие коллективы
Шарканского района Удмуртии
в деле сохранения и популяризации
традиционной культуры



Институт исследований культуры факультета гуманитарных наук и искусств Тартуского университета, Тарту, Эстония

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по этнологии 23 января 2025 года советом Института исследований культуры Тартуского университета

Научные руководители:

профессор этнологии Арт Леэте (Тартуский университет, Эстония)

доктор философии Ева Тулуз, (профессор финно-угроведения INALCO Paris Института восточных языков и культур, Франция; научный сотрудник кафедры этнологии Тартуского университета, Эстония)

Оппоненты:

доктор философии Аида Ранцане (Латвийский университет, Латвия)

доктор философии Ирина Садовина (Университет Шеффилда, Англия, Великобритания)

Защита состоится 27 марта 2025 г. в 14.00 в главном здании Тартуского университета в зале Сената (Ülikooli 18–204).

Диссертационная работа осуществлена при поддержке Социального фонда Европейского Союза, Программы родственных народов Эстонии (Hõimurahvaste programm), Целевого учреждения Архимедес (SA Archimedes), Финского фонда EDUFI и Хельсинского университета, фонда DORA, программы «Humanitaarteaduste ja kunstide valdkonna doktorikoolide mobiilsus-toetus doktorantidele», Эстонское научное агентство (проект № 1584).

Переводы: Павел Кутергин (с удмуртского на русский язык), Анна Байдулина (с удмуртского на русский язык), Татьяна Коробова (с русского на английский язык), Ева Тулуз (с русского на эстонский язык)

ISSN 1736-1966 (print)
ISBN 978-9916-27-814-7 (print)

ISSN 2806-2183 (pdf)
ISBN 978-9916-27-815-4 (pdf)

Copyright: Pavel Kutergin, 2025

University of Tartu Press
www.tyk.ee

ПРЕДИСЛОВИЕ

Автор диссертационного исследования выражает огромную признательность руководителям Арту Леэте и Еве Тулуз за важные консультации, терпение, труд, понимание, поддержку и доверие.

Слова благодарности Программе родственных народов Эстонии за возможность получать образование в Тартуском университете, Финском фонду EDUFI за возможность учиться в Хельсинском университете в качестве исследователя и Светлане Едыгаровой, фонду DORA, программе «Humanitaarteaduste ja kunstide valdkonna doktorikoolide mobiilsustoetus doktorantidele» за финансовую поддержку, а также организациям Fenno-Ugria и Eestima Rahvuste Ühendus, Винсенту Дотанкур в помощи за картографирование.

Научным коллегам и друзьям Татьяне Григорьевне Владыкиной, Марии Вятчиной, Галине Глухой, Ирине Пчеловодовой, Николаю Анисимову, Анне Байдуллиной за ценные замечания, которые помогли значительно дополнить мою работу.

Благодарю за переводы резюме диссертации на английский язык Татьяну Коробову, на эстонский язык Еву Тулуз, также Дэниела Аллена и Маре Кыйву за редактуру и корректирование переведенных текстов.

Выражаю признательность рецензентам данного исследования, Ирине Садовиной (PhD, Шеффилдский университет, Великобритания) и доктору философии Татьяне Миннихметовой (Институт истории и европейской этнологии, Инсбрукский университет, Австрия).

Бадžым тау Эстонской диаспоре удмуртов, ансамблю «Ошмес» г. Таллинн, особенно Любви Архангельской, Наталье Баталовой, Алёне Лоуренс.

Благодарность ценнейшим и уважаемым мною информантам представленной диссертации из Шарканского района Удмуртской Республики, директорам Шарканского районного Дома культуры Волковой Надежде Константиновне и национального центра удмуртской культуры «БЫГЫ» Ермолаевой Жанне Михайловне, также друзьям и коллегам по «культурному» цеху из Удмуртии, Башкирии и Эстонии, кто был причастен к моей работе.

Сердечное спасибо моим родителям Кутергиным Юрию Валентиновичу и Эльзе Семёновне, моей дорогой, любимой и большой семье Кутергиных.

Посвящается моему роду Кутергиных (Горей выжы) и Воронцовых (Азаря выжы).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	8
I. ФОЛЬКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В СССР И УДМУРТИИ	16
1.1. Зарождение фольклорного движения в СССР (1920-е–1950-е гг.)	16
1.2. Новый этап фольклорного движения в СССР в 60-х–70-х гг. XX века	19
1.3. Современное фольклорное движение в УР	21
1.4. Классификация современных коллективов фольклорного направления	29
II. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА УДМУРТОВ...	37
2.1. Жанровая система удмуртского фольклора	38
2.1.1. Песня и пение в удмуртской традиционной культуре	47
2.1.2. Песенный фольклор южных удмуртов	53
2.1.3. Песенный фольклор северных удмуртов	54
2.2. Инструментальная культура удмуртов	60
III. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕСЕННО-ИНСТРУМЕН- ТАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ШАРКАНСКОГО РАЙОНА УР	67
3.1. Шарканский район: расположение, национальный состав, этимология названия с. Шаркан	67
3.2. Изучение традиционной культуры шарканских удмуртов	70
3.3. Песенный фольклор шарканских удмуртов (на примере дд. Кельдыш и Дырдашур)	71
3.4. Инструментальная традиция шарканских удмуртов на примере письменных источников и экспедиционных наблюдений	78
IV. РОЛЬ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ШАРКАНСКОГО РАЙОНА УР В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ФОЛЬКЛОРА	81
4.1. Современная социокультурная жизнь Шарканского района	81
4.2. Творческие коллективы Шарканского района как трансляторы удмуртской этнокультуры	88
4.2.1. Фольклорно-этнографические коллективы	89
4.2.2. Музыкально-инструментальные коллективы	108
4.2.3. Вокально-эстрадные коллективы	114
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	122
ЛИТЕРАТУРА	128
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	138
ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИНТЕРВЬЮ В ХРОНОЛОГИ- ЧЕСКОМ ПОРЯДКЕ	140

УКАЗАТЕЛЬ ИНФОРМАНТОВ	142
ПРИЛОЖЕНИЕ I	145
ПРИЛОЖЕНИЕ II	159
SUMMARY IN ESTONIAN	167
SUMMARY	174
КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ	181
ELULOOKIRJELDUS	184

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Духовное наследие каждого народа – базовая составляющая нематериальной культуры, основа этнического идентитета для многих народов, проживающих на территории России. Осознание данного факта и является, по-видимому, причиной того, что современные процессы глобализации, стремление к унификации многих сфер культуры до сих пор не привели к окончательному нивелированию национальных особенностей исполнительского искусства, песенных репертуаров, обрядовых сценариев, костюмных комплексов на территориях, где издревле по соседству проживают народы разных языковых групп и конфессий¹. Один из таких сложно переплетенных этнических регионов – Урало-Поволжье, куда входит и Удмуртская Республика и где удмурты издавна живут бок о бок с татарами, марийцами, русскими.

Противостояние масштабам глобализации сегодня привело к тому, что народы все больше обращаются к своей традиции² и ее прошлому (Гавриляченко 2000: 46–47). Этот процесс, по наблюдениям исследователей, начался со второй половины XX века, когда в России в целом стал наблюдаться повышенный интерес к традиционным формам культуры, что, вероятно, было связано с повышением национального самосознания народов (Шулунова, Мусакулова 2011: 275). В контексте процессов модернизации и глобализации современного общества именно традиционная культура концентрирует базовые ценности народа. Поэтому каждый народ хочет показать оригинальность и неповторимость своей этнической культуры, наиболее самобытные формы, которые отражаются в фольклоре, обрядах, праздниках, декоративно-прикладном народном искусстве и др. (там же).

Однако многие формы традиционной культуры сегодня, к сожалению, исчезли в своей естественной среде бытования, приняв сценические формы или реконструированные для определенных целей (например, для этнографических реконструкций). Многие исследователи отмечают, что «в каждом сельском клубе функционируют фольклорные ансамбли или хоры. При этом инициатива в трактовке содержания и выборе признанных форм исполнения принадлежит сотрудникам данных учреждений, руководителям фольклорных ансамблей и экспертам местных администраций» (Власова 2024: 154). В связи с этим большую роль в вопросах сохранения и развития традиционной народной культуры, ее популяризации среди широких слоев

¹ Хотя некоторые процессы урбанизации в последние годы частично привели к нарушению традиционных межличностных связей, к утрате чувства стабильности, к стиранию различий между национальными культурами, к их унификации и универсализации.

² Под словом традиция в рамках настоящего диссертационного исследования мы понимаем духовное наследие этноса, унаследованное от предшествующих поколений, и бытующее сегодня в самых разных проявлениях современной культуры. Поэтому данный термин используется нами осознанно и часто.

населения в настоящее время играют те коллективы и ансамбли, которые для своего творческого потенциала используют музыкально-этнографические основы, заложенные в традиционной культуре. Переместившись на сцену, фольклор изменил не просто формы своего бытования, но существенные черты, которые связаны не с его носителями (которых с уходом из жизни старшего поколения становится все меньше), но в большей степени с его ретрансляторами, то есть работниками культуры.

Фольклором в контексте нашего исследования мы считаем музыкальную (песенную, инструментальную, танцевальную) традицию, раскрывающую духовное наследие этноса. Среди исследователей и практиков не возникает разногласий относительно сценического воспроизведения фольклора, так как все понимают, что это один из основных способов сохранения традиционной культуры. При этом существуют разные формы его подачи: близкие к аутентичному, то есть к повторению естественных форм без каких бы то ни было изменений, или стилизованные, то есть обработанные с точки зрения музыкального звучания и измененные в угоду сценическому воплощению. Исследователи традиционного фольклора и музыканты-практики придерживаются первого вида исполнения (близкого к аутентичной традиции) как наиболее верно отражающего суть музыкальной составляющей традиции (Жуланова 2000; Покровский 2004; Морозов 2016; Фольклорный ансамбль музея-заповедника “Киж” 2019). Этот первый вид характеризуется следующими критериями:

- использованием местного музыкального фольклора,
- естественностью поведения на сцене,
- традиционными костюмами,
- манерой исполнения песен (близкой к традиции местного музыкального диалекта).

Однако в деятельности многих творческих коллективов, по моим наблюдениям, чаще практикуется второй подход к фольклорному материалу, а именно: исполнение обработанных народных песен (зачастую под баян – инструмент из академической сферы музицирования, в лучшем случае под традиционную гармонию, поскольку она освоена народной культурой намного раньше и лучше вписана в стилистику фольклора, или вообще без музыкального сопровождения), использование унифицированных костюмов и унифицированного звука исполнения. Отрицательно сказывается и отсутствие знаний о традиционной культуре в целом и локальной традиции в частности, о жанровой системе музыкального фольклора, об обрядовом контексте бытования песен, наигрышей, танцев и т.д.

Сегодня многие фольклорные коллективы меняют свое отношение к традиции, пытаются приблизиться к аутентичному исполнению традиционных песен. Связано это, в первую очередь, с новым фольклорным движением в России, зародившемся в 60-е–70-е гг. XX века. Все эти непростые процессы прослеживаются и на примере удмуртских фольклорных/народных коллективов. Мой интерес к деятельности фольклорных ансамблей и вокально-

инструментальных коллективов Шарканского района Удмуртской Республики (далее УР) связан с тем, что я – уроженец данного района, и мое образование и профессиональная деятельность непосредственно связаны с их функционированием. Главной **целью** диссертационного исследования, таким образом, стало изучение роли конкретных местных коллективов в сохранении, развитии и популяризации удмуртской музыкальной культуры с точки зрения ее аутентичности или стилизации. В соответствии с обозначенной целью определились следующие **задачи**:

1. Изучить теоретическую литературу по исследованию удмуртского музыкального фольклора, определить жанровую систему удмуртского музыкально-песенного фольклора в целом и Шарканского района УР в частности;
2. Изучить историю фольклорного движения в СССР и на территории УР;
3. Выявить разновидности современных коллективов, разными способами транслирующих местный фольклор, определить их роль в сохранении музыкальной народной традиции в УР;
4. Собрать и систематизировать репертуарный фонд фольклорных ансамблей и вокальных и инструментальных творческих коллективов, функционирующих в Шарканском районе УР сегодня;
5. Проследить эволюцию понятия аутентичности в деятельности фольклорных/народных ансамблей;
6. Определить место фольклорной традиции в репертуаре инструментальных и эстрадных коллективов Шарканского района УР.

Объектом исследования является творчество современных коллективов Шарканского района УР, транслирующих разные сценические формы фольклора.

Предмет исследования – современные формы бытования традиционной культуры (преимущественно музыкального фольклора) удмуртов Шарканского района УР.

Методологическую основу диссертационной работы составляют разработки ведущих российских и европейских специалистов в изучении устной традиции в целом и удмуртской музыкально-песенной культуры в частности. Основополагающими являются труды советских и европейских исследователей по:

- теории жанра в фольклоре (Пропп 1976, Путилов 1994, Ven-Amos 1976, Nonko 1968, 1981),
- специфике музыкального творчества и мышления (Барток 1959, Гиппиус 1980, Материалы и статьи 2003, Земцовский 1985, Земцовский 1993),
- особенностям бытования современного фольклора (Каргин 2006; Морозов 2016, 2019, 2020а, 2020б).

Естественную весомую долю занимают исследования по удмуртской культуре в сфере этнографии (Владыкин 1994), классификации фольклорных

жанров (Бойкова 1986; Владыкина 1997; Нуриева 1999, 2014, 2018; Пчеловодова 2013а), первых опытов классификации текстовых песенных коллекций (Munkácsi 1887; Wichmann 1893; Первухин 1888; Герд 1920, 1924, 1927; Борисов 1929; УКК 1936а, УКК 1936б, УКК 1938), аналитических песенных сборников (Жингырты, удмурт кырзэн 1960, переизд.: 1987; Травина 1964 Голубкова, Поздеев 1978; Чуракова 1986, 1999; Бойкова, Владыкина 1992; Нуриева 1995, 2004; Ходырева 1996; Вершинина, Владыкина 2014; Пчеловодова, Анисимов 2017, 2020а).

В работе были использованы разные подходы к исследуемому материалу. Описание традиции шарканских удмуртов проведено на сравнительном анализе музыкально-песенных традиций южных и северных удмуртов с опорой на опубликованные труды исследователей по удмуртской традиционной культуре (прежде всего, музыкальному фольклору), репертуарной сферы фольклорной и современной авторской традиции. Эмпирическое исследование, или включенное наблюдение, апробировано при сборе фольклорного материала, выявлении его в естественной среде (см. далее). Социологические и статистические данные учтены при описании Шарканского района и современной социокультурной ситуации.

Источники и материалы исследования

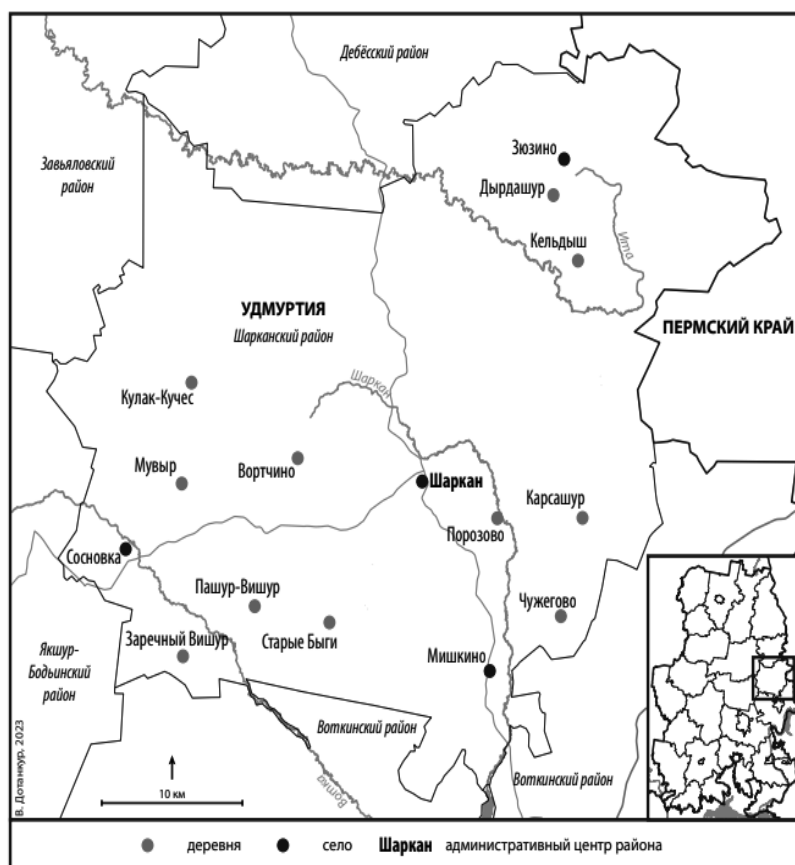
Впервые объектом научного внимания Шарканский край стал во второй половине XIX в. в работе Г. Е. Верещагина «Вотяки Сосновского края» (Верещагин 1886; переизд.: Верещагин 1995). В исследованиях советских и современных ученых шарканские удмурты рассматривались с точки зрения выявления их этнографической группы и/или определения расселения границы, опираясь на материалы археологических данных (Генинг 1967: 278), сведений о расселении воршудных³ объединений (Атаманов 2005: 159–168), удмуртского костюмного комплекса и самобытных явлениях народного искусства (Лебедева 2008: 158–166; Косарева 2012: 90–96). Отдельный интерес вызывает книга Т. А. Ложкиной «Удмуртская деревня. Шарканский район. Историко-этнографические этюды» (Ложкина 2005). В работе принята попытка проанализировать историческую динамику социально-экономических, этнокультурных характеристик с. Сосновка и д. Карсашур Шарканского района УР.

Основным источником диссертационного исследования стали собранные автором материалы в 16 населенных пунктах Шарканского района, личный опыт и наблюдения как носителя культуры. С 2011 по 2015 гг. я работал специалистом в Карсашурском сельском доме культуры, руководил тремя ансамблями: фольклорным ансамблем «Инвис» («Горизонт»), вокально-инструментальным коллективом «Шуд» («Счастье/Играй»), эс-

³ Воршуд – (от удм. *вордыны* «родить, растить» и удм. *шуд* «счастье») – в удмуртской мифологии дух предка-покровителя.

традным коллективом «Тулкым» («Волна»). Во время работы в сфере культуры записывал песни и наигрыши. С 2016 по 2021 гг. целенаправленно выезжал в экспедиции в села и деревни Шарканского района и записывал сведения о работе творческих коллективов, о деятельности и современном состоянии домов культуры Шарканского района. Мной были обследованы следующие населенные пункты: д. Старые Быги (ансамбли «Зоринча» – «Зарница», «Апайёс» – «Тетушки», образцовый детский танцевальный коллектив «Ерпечкаос» – «Непоседы», работники культуры), д. Карсашур (ветеранская организация, ансамбль «Тулкым» – «Волна», работники культуры), с. Зюзино (ансамбли «Чебересь кенакъёс» – «Милые тётушки», «Инзы» – «Жемчужина», работники культуры), с. Шаркан (ансамбль «Шуд» – «Счастье/Играй», работники культуры), с. Мишкино (ансамбль «Лада», работники культуры), д. Порозово (работники культуры), д. Кельдыш (ветеранская организация, работники культуры), д. Пашур-Вишур (ансамбль гармонистов «Вишур мылкыд» – «Вишурский задор», работники культуры), д. Зар-Вишур (ансамбль «Инвожо» – «Дикая гвоздика», работники культуры), д. Вортчино (работники культуры), с. Сосновка (работники культуры), д. Мувыр (ветеранская организация, работники культуры), д. Чужегово (ансамбль «Инвис» – «Горизонт») (карта 1).

Полевые исследования позволили создать богатый фонд песен, фольклорно-этнографических наблюдений и записей. Записи песен и интервью (этнографического и социально-культурологического характера) были сделаны от женщин среднего (1950–1960-х годов рождения) и старшего (1930–1940-х годов рождения) поколений, а также несколько информантов мужчин (1950–1960-х годов рождения). Если для основного количества женщин сфера фольклора является своего рода хобби, увлечением, то для мужчин – это основной вид их оплачиваемой деятельности. Здесь мы сталкиваемся с распространенным мнением, что продвижение традиционной культуры и в целом сфера фольклора – это удел женщин, поэтому мужчины не воспринимают фольклорную деятельность как нечто серьезное и важное. Однако, несмотря на такой взгляд, и среди них, безусловно, встречаются, единичные активисты, для которых изучение традиционной культуры и ее популяризация являются их внутренней потребностью (Хохрякова Т., Максимова Л., Ардашева Ф., Ардашева Т., Ложкина В., Ложкина А., Буранова Л., Несмелова Г.). Всего проведено более 100 интервью как с фольклорными коллективами, так и с отдельными исполнителями.



Карта 1. Карта пунктов сбора фольклорного материала в Шарканском районе УР

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в удмуртской фольклористике предпринято изучение современного состояния фольклорной традиции на примере Шарканского района в диахронном (история становления коллективов) и синхронном (разные типы коллективов и их деятельность) срезах. Отмечу, что такого рода исследование по другим традициям ранее не проводилось.

Новизной представленной работы является и тот факт, что современный музыкально-песенный фольклор Шарканского района представлен в систематизированном комплексе и связях с общекультурным, этнобытовым и социальным контекстом.

Рассмотрение современного состояния фольклорной традиции позволило сделать обзор и систематизировать различные способы трансляции традиционной культуры в УР сегодня. Наиболее важными среди них являются: деятельность фольклорных коллективов, фестивали/праздники, реконструкция обрядов в местах их бытования, проектные формы продвижения фольклора.

Анализ спорных моментов в вопросах классификации музыкально-песенного фольклора, возникающих в результате разных подходов к объекту исследования филологов-фольклористов и этномузыковедов, дал возможность взять за основу классификации выявленного локального материала функциональность напева/песни в совокупности с их музыкально-песенными особенностями и оценить роль каждого современного ансамбля в фольклорном движении по УР в целом и по Шарканскому району в частности.

Личный опыт работы с коллективами позволил прийти к выводу о возможности изучения современного фольклора с позиций культурного менеджмента, который открывает пути рассмотрения нескольких видов организации мероприятий, способствующих эффективному сохранению и популяризации местной традиции. Так, в разделе 4.1 анализируются разные виды организации культурных мероприятий по выделенным мной трем критериям: 1) исходящей инициативы (от администрации, жителей деревни, землячества); 2) регулярности проведения; 3) финансирования *стороны администрации, республики либо волонтерства.

Структуру диссертационного исследования составляют введение, четыре главы, заключение, литература, приложение, состоящее из двух частей. Первая глава освещает становление фольклорного движения в СССР и Удмуртии, так как именно оно повлияло на современный облик фольклорной традиции сегодня, в том числе на территории Удмуртской Республики и Шарканского района УР. Во второй главе анализируются научные труды российских и зарубежных исследователей по вопросу жанровой классификации. Разработка этого вопроса позволяет раскрыть особенности жанровой системы локальных традиций удмуртов (южных, периферийно-южных, северных, центральных) в контексте ее сопоставления общих и отличительных черт музыкального фольклора шарканских удмуртов (третья глава). В четвертой главе рассматриваются вопросы современного социокультурного состояния культуры Шарканского района, анализируется творчество коллективов с точки зрения использования местного фольклорного материала.

Во время написания диссертации произошли изменения в деятельности творческих коллективов, которые неизбежны в связи с постоянно меняющимися условиями жизни. В частности, в 2017 г. ликвидирован Ляльшурский СДК, однако в 2024 г. открыли новое здание Ляльшурского СДК, на фасаде которого изображены тополя, которые стояли на месте нового здания. Вортчинский СДК вынужден работать в новой школе в спортзале, так как их здание в аварийном состоянии (есть планы строительства нового клуба в д. Вортчино). Также готовится к закрытию Пашур-Вишурский СДК, так как здание находится в ветхом состоянии.

Некоторые изменения наблюдаются и деятельности коллективов. Так, например, в ансамбле гармонистов «Шуд» («Счастье»/ «Играй») (подр. см. раздел 4.2.2) остались слабые исполнители на гармонии, поэтому ансамблю

приходится «выживать» за счет танцевальной и песенной групп: исполнительские номера усиливаются за счет более сложной хореографии и вокальной части. Фольклорный ансамбль «Инвис» («Горизонт») (подр. см. раздел 4.2.1) как таковой уже не существует, так как нет руководителя и здания клуба для проведения репетиций, но тем не менее каждый самостоятельно в домашних условиях повторяет репертуар когда-то "живого" коллектива. Вокально-инструментальная группа «Тулкым» («Волна») (подр. см. раздел 4.2.3) сегодня состоит из двух человек (ранее коллектив состоял из трех человек), что повлияло на рейтинги коллектива: отсутствие времени и полноценного состава не позволяют создавать более качественные новые номера. Прекратили свое существование вокальный ансамбль «Лада» (Мишкинский СДК), театр миниатюр «Балаган» (Карсашурский СДК), вокальный коллектив «Инзы» («Жемчужина») (Зюзинский СДК), ансамбль гармонистов Сосновского СДК, вокальный ансамбль «Инвожо» («Гвоздика») (Заречновишурский СДК) продолжает функционировать, но очень слабо.

Однако есть и положительные моменты! Например, ансамбль гармонистов Пашур-Вишурского СДК недавно вновь подтвердил звание народного ансамбля. Активно работают фольклорные коллективы «Чебересь кенакьёс» («Милые тетушки») (Зюзинский СДК) (подр. см. раздел 4.2.1), «Апайёс» («Тетушки») (Быгинский ДК) (подр. см. раздел 4.2.1), ансамбль крезистов «Зарни сиос» («Золотые струны») (Шарканская ДШИ) (подр. см. раздел 4.2.2), народный ансамбль «Забава» (Шарканский РДК), народный вокальный ансамбль «Зоринча» (Национальный центр удмуртской культуры «Быгы»), народный театр «Вуюись» («Радуга») (Вортчинский СДК), вокальный ансамбль «Жильыртйсь ошмес» («Журчащий родник») (Кельдышевский СДК), юмористический дуэт (Сюрсовайский СДК), творческий коллектив Порозовского СДК, наш дуэт с Хохряковой Таней. На этом фоне активизировалась деятельность ветеранской организации д. Карсашур, которые показывают танцевальные, песенные номера, реконструированные обряды. Наряду со стилизованными костюмами, коллектив сшил себе платья на основе оригинального кроя (шортдэрем).

В целом проблематика, представленная в настоящем исследовании, животрешуща и своевременна на сегодняшний день.

I. ФОЛЬКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В СССР И УДМУРТИИ

Состояние традиционной культуры сегодня требует рассмотрения обширного круга вопросов и проблем. Приоритетными среди них являются определение места и роли традиционной культуры в современном пространстве, вопросы социокультурных преобразований в жизни общества. Прежде чем обратиться к этим вопросам, необходимо понять основы, которые привели к тем формам фольклора, которые мы наблюдаем сегодня. Самым значимым явлением стало фольклорное движение 60-х – 70-х гг. XX в., зародившееся в недрах национальной политики СССР и оказало влияние на все другие регионы России, в том числе и на фольклорное движение в Удмуртии.

1.1. Зарождение фольклорного движения в СССР (1920-е–1950-е гг.)

Официальной идеей национальной политики советского государства, существовавшего с 1922 г. до 1990-х гг., в самом начале его образования стало развитие наций – малочисленным народам была дана возможность культурного расцвета, в том числе своей традиционной культуры. Однако с 1930-х гг. в СССР устанавливается тоталитарный режим, при котором были ликвидированы все свободы и объявлено о возникновении новой исторической общности людей – советского народа (Национальная политика и национальные отношения...: электр. ресурс). Главная мысль заключалась в преодолении межнациональных противоречий, так как изначально российское государство отличалось соседством большого количества этносов, между которыми нередко возникали конфликтные ситуации. Во избежание этого в рамках установленного политического режима в советской стране начался процесс объединения этносов при главенствующем положении русской нации. Одним из способов объединения этносов стала советская официальная культура.

Классическая версия советской культуры основывалась на сакрализации секулярных (общественно-политических) ценностей и вытеснении сакральных («смысло-жизненных») ценностей на периферию (Зудин 1999: 60). То есть центральное место занимает коммунистический режим и все события, с ним связанные. Все подчинено политическим целям этого режима, главной целью которого стало создание «культурно однородного общества». Для этого ликвидировались прежние самобытные черты каждой национальности, которые в первую очередь заключались в проведении традиционных праздников и обрядов: «Призванная обеспечить однородность, “сакрализация” на деле лишь максимально упростила культурную стратификацию» (Зудин 1999: 61). Разрешенные к проведению национальные обряды наполнились новым содержанием, отвечающим политическому духу того периода, что привело к разрушению их важных общественных функций и

смысла. Например, в удмуртской традиции один из значимых обрядов, проводимый перед началом пахоты (*Акашка* – обряд в честь плуга, *Быдӟым нунал/Великтэм* – Великий день), и призванный обеспечить будущий урожай, был заменен праздником коммунистического режима 1 мая или Днем Международной солидарности трудящихся (Удмуртская народная песня... 1992).

Тем не менее, поддержка национальных культур, пусть в узких рамках, но осуществлялась: поощрялись некоторые национальные праздники, традиционные промыслы и ремесла, создание этнографических и краеведческих музеев, издание книг местных авторов. Проводились всевозможные фестивали и конкурсы народного творчества, в рамках которых происходило знакомство с культурой и традициями народов, входивших в состав СССР. Это инициировалось соответствующими постановлениями ЦК КПСС и Совета Министров о развитии и пропаганде народной культуры. Но все объявленные административные формы организации массовой художественной самодеятельности, помпезных всесоюзных и всероссийских фестивалей, смотров, пропаганда и тиражирование произведений массовой культуры и художественной продукции привели к трансформации, размыванию, а порой к утрате исконных национальных фольклорных традиций (Национальная политика и национальные отношения...: электр. ресурс).

Преобладающее в советской культуре направление на однородность нашло отражение и в сфере народно-певческой культуры. Советская культура культивировала практику массового создания стандартных народных хоров, ориентированных на исполнение цензурируемых произведений советских авторов и обработок общерусских, общенародных песен. В СССР такие народные хоры составляли более 90% от числа всех жанровых направлений. По мнению российского музыковеда Д. В. Морозова, именно советская культура стала основной причиной перевода традиционных форм бытования фольклора на сцену, народный хор стал основной формой сценического воплощения фольклора (Морозов 2016: 141). Народам, проживавшим в СССР, пришлось приспособить свою культуру к новым условиям функционирования. Как пишет В. В. Миронов в своей работе «Трансформация культуры в пространстве глобальной коммуникации», «свойство адаптации культуры к изменяющимся условиям существования является её цивилизационной характеристикой» (Миронов 2012: 102). Произошла трансформация с культуры производства к культуре потребления, чему способствовали всевозможные фестивали, конкурсы, смотры народного творчества.

Сценические формы бытования народной песни повлекли за собой новые проблемы. В частности, руководители фольклорных ансамблей советского периода часто жаловались на дефицит репертуара. Поэтому коллективы в своей работе отходили от традиций своей местной культуры, пытались воспроизвести чужую, песенную и танцевальную традицию, вплоть до ее стилизации. То же происходило и с костюмным комплексом, постепенно принявшим унифицированный и стилизованный образ. Естественно, в такой

ситуации коллектив не являлся истинным носителем культуры, а изображал ее искаженный образ. Ярким примером этого процесса сегодня являются многие государственные коллективы республик и областей России. Первоначально созданные для представления своей национальной/ региональной традиции, эти коллективы постепенно приняли стандартный сценический образ: исполняли обработанные народные песни акапельно или под сопровождение оркестровой группы, стилизованные танцы с общепринятым набором хореографических постановочных движений, не связанных с местной традицией. Оркестровые группы состояли из народных инструментов, прочно вошедших в академическую сферу исполнительства: балалайка, гармонь, жалейки, домра, ударные. Как верно замечает российский этномузыковед Н. И. Жуланова, таким методом традиционное искусство пытались приспособить «на службу государственной культурной политике», благодаря чему «появился сконструированный под давлением тоталитарного государства официальный образ народного искусства, который, кажется, впервые материализовался в позднем творчестве хора им. Пятницкого, начиная с 30-х годов <...> постепенно переродившегося, приспособившегося к новым идеологическим условиям и вовсе забывшего о своем славном этнографическом прошлом» (Жуланова 2000: 4). Некоторое исключение на тот период составляли коллективы национальных республик, особенности музыкальной культуры которых резко отличались от русской традиции (например, ансамбли кавказских республик: Дагестана, Осетии, Чечни, Ингушетии, Кабардино-Балкарии; республик Грузии, Армении и др.).

Этот процесс можно проследить и на примере удмуртского государственного академического ансамбля песни и танца «Италмас». Созданный в 1936 году с целью сохранения и распространения удмуртского музыкального фольклора, сегодня ансамбль исполняет в обработанном виде старинные обрядовые и необрядовые песни, современные удмуртские песни, произведения удмуртских композиторов, песни и танцы народов мира, а также произведения великого русского композитора П. И. Чайковского. Все танцы, поставленные балетмейстерами, носят стилизованный характер и не отражают местной традиционной хореографии (Государственный академический ансамбль песни и танца УР «Италмас»: электр. ресурс) (см. Приложение I).

Безусловно, эти хоры и ансамбли, как одна из форм творчества, имеют право на существование, но с точки зрения традиционной культуры проблема в том, что они были «единственными, кто долгое время (30-е–50-е годы) претендовал на роль современных наследников фольклора, а искусственно созданная монополия вела к угнетению ростков других форм фольклоризма» (Жуланова 2000: 4).

Как видно из вышеописанного, практика такого отношения к фольклору действительно пагубно сказывалась на бытовании традиционных форм фольклора. Но все эти процессы были связаны только со сценическими его формами. В народе же все это время фольклор, вплоть до конца XX века,

сохранил свои аутентичные формы, что было зафиксировано исследователями и сохранено, например, в музыкальном фонде Научного архива Удмуртского института истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра УрО РАН, насчитывающего сегодня более 10 000 единиц хранения только музыкальных образцов. Также уникальные образцы песен, в том числе удмуртского музыкального фольклора, можно найти в архивах Эстонского литературного музея. Материальное культурное достояние удмуртов зафиксировано экспедициями этнографического характера сотрудниками Национального музея Удмуртской Республики им. Кузубая Герда, в том числе совместно с Эстонским национальным музеем. Благодаря совместной деятельности последних создано несколько уникальных этнографических фильмов: «Южные и северные удмурты в начале XX века: ремесла, быт, религия» (1983 г., научные руководители съемок: Алексей Петерсон, Серафима Лебедева), «Религиозные обряды южных удмуртов в начале XX века» (1983 г., научные руководители съемок: Алексей Петерсон, Серафима Лебедева), «Северные удмурты в начале XX века» (1995 г.).

1.2. Новый этап фольклорного движения в СССР в 60-х–70-х гг. XX века

В ответ на массовое стилизованное народное творчество в СССР в конце 60-х – начале 70-х гг. XX века возникает новое фольклорное движение. Появляются совершенно новые по типу коллективы, а именно: фольклорные ансамбли. В основе их деятельности – исполнение традиционных песен на основе экспедиционных материалов в их подлинном, аутентичном, виде (без обработок и постановочных средств). В связи с этим возникает интерес к изучению локальных/региональных музыкальных традиций. Закономерно, что в 70-е гг. XX в. сформировалось перспективное научное направление, которое впоследствии было названо «практической» или «экспериментальной» фольклористикой. Тогда же появилась новая категория исследователей традиционной музыки – «поющие музыковеды» (Жуланова 2000: 7). Яркими фигурами этого направления в русской традиции стали Дмитрий Покровский и Андрей Кабанов. В частности, Дмитрий Покровский приводит свои размышления относительно экспериментальных методов исследования русской народной песни с целью их практического воплощения в статье «Из заметок о традиционной культуре» (Покровский 2004). Важное место исследователь уделяет принципам народной вокализации, манере пения, структуре координации голосовых партий и многому другому, что до сих пор остается самым актуальным для современных фольклорных коллективов. В вопросе определения манеры пения, одной из важных составляющих аутентичного звучания коллектива, Д. Покровский выделяет тембровую сторону: «<...> традиционные манеры пения связываются прежде всего с представлением о характерном для каждой манеры спектральном

составе звука (тембре)» (Покровский 2004: 51), подтверждая это таким фактом, что «Одни и те же исполнители поют песни разных жанров различными тембрами» (Покровский 2004: 50). Это высказывание шло в разрез с существующей практикой одинакового, унифицированного исполнения песен в советском пространстве. Об этом еще в середине прошлого столетия писал венгерский фольклорист-музыкант Б. Барток: «...определенная манера исполнения у того или иного народа, выражающаяся в определенном способе звукоизвлечения, окраске звука, темпе и в ряде других второстепенных особенностей, является характерной чертой народной музыки. Стало быть, важна не только сама мелодия; не менее важны и многие другие факторы, связанные с исполнением, как средством выявления данной мелодии» (Барток 1959: 9). Звучание новых фольклорных ансамблей стало своего рода «бомбой», вызвав самые разные реакции в обществе.

Новое фольклорное движение получило статус молодежного, так как, наряду с профессиональными фольклорными коллективами с научным подходом к исполнению аутентичного фольклора (ансамбль народной музыки под управлением Д. Покровского, ансамбли «Карагод» и «Русская песня»), его активно подхватили студенческие фольклорные ансамбли по всей стране (например, в Московской, Ленинградской, Саратовской государственных консерваториях, Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, позже в Московском государственном институте культуры) (Жуланова 2000; Гавриляченко 2016). Этому способствовали также открывающиеся в ВУЗах соответствующие отделения, выпускающие молодых специалистов – руководителей музыкально-песенных коллективов и исполнителей. Фольклорное молодежное направление распространяется и в финно-угорских республиках. Так, в конце 1960-х гг. создается Тартуский ансамбль «Hellego» (рук. Виктор Данилов, по национальности мордва-эрзя), в 1970 г. появляется Эстонский ансамбль «Leegajus» (рук. Игорь Тынурист и Яан Сарв), в 1975 г. – фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган» Удмуртского государственного университета (рук. Розита Анкудинова), в 1978 г. – ансамбль «Рия-Рия» Марийского университета (рук. Олег Герасимов) и т.д. Некоторые из них сразу приняли близкую к аутентичной форму подачи местного фольклорного материала, что нашло отражение в репертуаре, звучании, поведении на сцене, костюме (например, эстонские коллективы «Hellego» и «Leegajus»). Другие – сохраняли черты советского искусства в соединении с требованиями нового фольклорного движения. Более подробно рассмотрим последнее, то есть соединение советского искусства с новым фольклорным движением, на примере удмуртского фольклорно-этнографического ансамбля «Чипчирган».

В возникновении фольклорно-этнографического ансамбля «Чипчирган» активное участие принимали талантливые исследователи традиционной удмуртской культуры, тогда еще кандидат, доцент-этнограф, ныне доктор исторических наук, профессор В. Е. Владыкин и финно-угровед, лингвист, ныне доктор филологических наук В. К. Кельмаков. Репертуар ансамбля складывался постепенно. Основным его источником являлись ежегодные

фольклорные и этнографические экспедиции университета. Кроме того, участники ансамбля, представляя разные локальные группы удмуртов (северную, южную, срединную, завятскую), привозили песни своей местности и, как правило, они же их и запевали. Черты советского представления о фольклорном материале проявлялись в подаче песен на сцене в обработанном виде. Но одновременно с этим большой заслугой художественного руководителя Р. А. Анкудиновой стало сохранение наиболее ярких диалектных особенностей поэтического текста, а также соблюдение традиционного ансамблевого исполнительства, а именно: включение вокальной партии *векчи куара* – тонкого, верхнего голоса. Отходом от советской методики ансамбля, по словам одного из участников ансамбля, сегодня руководителя традиционной студии танца «Эктон корка» А. Н. Прокопьева, стало еще и то, что «Чипчирган» один из первых коллективов, который начал показывать на сценической площадке обрядовое действо, наиболее близкое к этнографическим реалиям (Фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган»: электр. ресурс) (см. Приложение I).

В этом новом фольклорном движении можно отметить как положительные моменты, так и недостатки. По мнению И. И. Земцовского, «<...> есть самые различные примеры: и шедевры творческого профессионализма, холодная стилизация, декоративное упрощенчество, псевдонародность, и откровенный дилетантизм. Шедевров всегда меньше, это естественно» (Земцовский 1986: 4).

Таким образом, исходя из задач нового фольклорного движения 60-х – 70-х гг. прошлого столетия, суть фольклорного ансамбля – пропагандировать, прежде всего, фольклорные традиции своего народа, своей местности или достоверно воспроизводить локальную песенную традицию, репертуар которой он исполняет. В рамках практического направления этномузыкаведения подразумевается, что любое фольклорное произведение имеет своего народного исполнителя, поэтому обращение к знатокам тех фольклорных традиций, чей песенный репертуар звучит в ансамбле, является первоосновой. Работа фольклорных ансамблей рассматривается как одна из форм возрождения, сохранения и популяризации музыкальной (песенно-танцевальной, инструментальной) обрядовой и необрядовой культуры этноса, именно фольклорные ансамбли берут на себя функции «проводника» достоверной информации бытующей традиции подрастающему поколению.

1.3. Современное фольклорное движение в УР

Смена общественно-экономической парадигмы в России (от социализма к рыночной экономике в конце XX – в начале XXI вв.) привела к изменению человеческих норм, ценностей, идеалов и стереотипов поведения, изменился ритм и динамика всех сторон жизни. В частности, после 1990-х гг. (сложных в финансовом, нравственном, продовольственном положении), начало XXI в. знаменуется возвратом к ценностям традиционной культуры. Резко меняется репертуар некоторых фольклорных ансамблей от так

называемого «общесоветского», «общенародного» к фольклорной традиции своей местности или своего народа. Те коллективы, которые пропагандировали свою самобытную культуру (например, аутентичные, этнографические), сохранили свой статус и до сих пор являются источником «живой воды» для зародившихся новых направлений культуры. Деятельность подобных фольклорных ансамблей можно рассматривать как одну из структур этноса, которая транслирует стереотипы традиционного поведения и исполнения старинных песенных образцов на основе творчества носителей и хранителей традиционных ценностей. Данное явление нашло отражение по всей России, в том числе и в культуре Удмуртии.

В 90-е годы XX столетия в Удмуртии в сфере культуры и образования началось интенсивное выполнение задач по изучению и сохранению локальных традиций, поиск различных способов трансляции традиционной культуры. Этот период стал толчком для формирования фольклорного движения в Удмуртской Республике, в первую очередь помог по-другому взглянуть на свое духовное наследие, традиционную культуру. С появлением в этот период в Удмуртии этномузыкологов-профессионалов, этнохореографов традиции аутентичного пения и традиционной хореографии были реабилитированы, фольклорные коллективы получили возможность быть самими собой, и восстанавливали свой репертуар по своим исконным традициям.

На примере фольклорно-этнографического ансамбля «Чипчирган» это связано с приходом нового руководителя И. В. Пчеловодовой в 2004 г., когда ансамбль полностью «повернулся» в сторону традиционной подачи удмуртского музыкального фольклора – без применения обработок, разучивания песен с помощью прослушивания аудиозаписей с традиционными исполнителями, создание костюмных комплексов разных локальных групп удмуртов (Фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган»: электр. ресурс).

Особенно ярко этот процесс отразился внутри Государственного академического ансамбля песни и танца УР «Италмас», когда часть его участников покинула данный коллектив и организовала другой, новый, ныне – Государственный театр фольклорной песни и танца УР «Айкай». Главной причиной разделения коллектива стало разное представление о фольклоре. В основе возникшего ансамбля «Айкай» представление близкого к удмуртской традиции песенного, танцевального, обрядового фольклора разных локальных групп удмуртов в соответствующих традиционных удмуртских (не стилизованных) костюмах (Улон сюресъёс: электр. ресурс) (см. Приложение I).

В эти же годы начинает свою деятельность студия традиционного танца «Эктон корка», инициаторами создания которого стали Андрей Прокопьев и Наталья Чиркова. Появление коллектива стало своего рода «бомбой» в сценическом искусстве фольклорного направления Удмуртии, так как хореография данного коллектива значительно отличалась от хореографии

других ансамблей, в том числе государственных. Как отмечает О. Н. Караваева, «существенным отличием хореографии стало преобладание сильного индивидуального начала в танце, свободное варьирование танцевальных движений, богатая импровизация в рамках, заданных танцевальной традицией удмуртов, поэтому здесь исполнение танцев каждый раз превращается в неповторимый творческий акт (как это и должно быть в традиционном фольклоре)» (Караваева 2007: 55). Другими словами, существуют обязательные элементы, которые должны быть исполнены, но как они будут исполнены, зависит от исполнителя и определенной ситуации. Важно подчеркнуть, что танцевальный фольклор студии основывается на полевых материалах, это не постановочные танцы, а те, которые бытуют в реальной традиции! Помимо традиционной хореографии, коллектив исполнял певческий фольклор и вводил традиционные музыкальные инструменты. Популярность студии была огромной, многие молодые люди стремились попасть сюда и считалось определенной гордостью стать частью этого коллектива (см. Приложение I).

В целом в выполнении задач по изучению и сохранению локальных традиций, поиске различных способов трансляции традиционной культуры наметилось несколько направлений: с одной стороны, активно формируется множество фольклорных ансамблей и самодеятельных коллективов, основной задачей которых является сохранение и популяризация элементов удмуртской традиционной культуры и ориентированных в основном на сценическое воплощение фольклора; с другой стороны, создание фольклорной среды – межвозрастные объединения, где фольклор становится средством коммуникации и самореализации (школьные краеведческие музеи, краеведческие уголки при библиотеках, фольклорные кружки при клубах и школах, в последние десятилетия проекты, направленные на сохранение традиционной культуры и т.д.). Рассмотрим их подробнее.

а) Фольклорные коллективы Удмуртии

В настоящее время фольклорные ансамбли стали своеобразной проекцией традиционного удмуртского общества с общинным сознанием и поведением, и могут рассматриваться как одна из структур этноса, которая занимается трансформацией и трансляцией стереотипа традиционного поведения. Но здесь возникает другая проблема – противоречие между представлением фольклора на сцене и его исполнением в естественной среде. Так, сценическое воплощение фольклорного материала представляет собой один из вариантов выученного образца, в то время как музыкальный образец, исполненный в традиции, при повторном исполнении будет иметь другой вид, будут звучать другие эмоции и окружать другая ситуативная картина. В этом заключается главное отличие сценического звучания традиционных песен и живого исполнения в естественной среде бытования. Можно утверждать, что все фольклорные коллективы Удмуртии при разучивании репертуара опираются на один песенный образец, исключая другие варианты исполнения. С точки зрения традиции такое исполнение не является

фольклорным. Чем же тогда восполняется этот пробел? В этом случае на первое место выходит звучание ансамбля, т. е. в какой манере исполнена песня – близкой к традиции, характерной для данной местности, или унифицированным звуком. Однако этот момент в современных фольклорных коллективах является самым проблематичным, поскольку во многих современных коллективах складывается представление о традиционной манере как о чем-то прошлом отголоске архаичной эпохи. О своевременности и актуальности противоположного взгляда на исполнение песен в традиционной манере в Удмуртской Республике воплощают в своей концертной деятельности учебные фольклорные коллективы детских школ искусств г. Ижевска, Республиканского музыкального колледжа и Удмуртского государственного университета (более подробно этому посвящен раздел 1.4).

б) Фестивали и праздники

В настоящее время проблема сохранения и возрождения традиций народной культуры является одной из самых важнейших задач современного фольклористического движения, о чем свидетельствуют законопроекты (в частности, федеральный закон Российской Федерации от 20.10.2022 № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации»); созданные фольклорные ансамбли при обществах, домах культур; активно функционирующие в академиях, консерваториях и училищах отделения практического освоения музыкальных традиций народов во многих странах. В целом мы наблюдаем, что фольклор стал далеко не единственной формой удовлетворения эстетических и творческих потребностей народа, как это было ранее. Жизнь подсказывает другие формы жизнедеятельности фольклорных традиций в практике различных коллективов. Продукты их деятельности не являются фольклором в буквальном понимании этого слова. Это способ сохранения фольклорной традиции (а может, и один из шансов будущего возврата ее в быт). В частности, зародившееся новое фольклорное движение находит свое развитие в различных фестивалях и праздниках. Так о внедрении деревенской традиционной культуры удмуртов в фестивальную жизнь на примере ежегодного республиканского праздника «Гербер» отмечают в своей работе Анна-Леена Сиикала и Олег Уляшев (Siikala, Ulyashev 2016: 291–320).

Ансамбли, встречаясь, лучше познают себя и утверждают в своей этнической и локальной самобытности. Так, благодаря поддержке Министерства культуры УР, Министерства национальной политики и Республиканского дома народного творчества в республике каждый год организуются и проводятся фестивали, основная цель которых сохранение и развитие традиционной культуры. Некоторые из фестивалей проводятся систематически (раз в год или раз в два года). Например, региональный фестиваль финно-угорских народов Поволжья и Приуралья «Воршуд» («Святыня рода») (первый раз прошел в 2002 г.), международный фестиваль «Окно в небо» им. Д. К. Зеленина (проводится с 1998 г.), Международный финно-угорский фес-

тиваль молодежной этнокультуры «Палэзян» (проходит с 2011 г.), Межрегиональный фольклорный фестиваль «Древние напевы удмуртов «Чакара» (проходит ежегодно с 2009 г.), республиканский фестиваль-конкурс культуры народов России «Даур гур» (проводится ежегодно с 2012 г.). Помимо них в республике проводятся и не систематические фестивали, например, «Кубыз-фест», главным идеологом и организатором проведения которого выступает молодая и креативная в продвижении современной удмуртской культуры Алена Петрова, известная под псевдонимом Дарали Лели. Активную деятельность по возрождению своей уникальной культуры начали и бесермяне, организовав свой фестиваль «Звуки прошлого», направленного на возрождение национальных инструментов (например, бесермянской волынки *быз*) и своеобразного пения импровизированного жанра *крэзь*.

в) Реконструкция обрядов в местах их бытования

В последнее время в некоторых районах Удмуртии наблюдается «интуитивный подход» к традиционной культуре. К примеру, учреждения культуры Киясовского, Шарканского, Селтинского, Воткинского и других районов республики активно ведут возрождение ранее функционирующих обрядов. Так, например, сами работники культуры Киясовского района отмечали, что их район лишен природных богатств, ресурсов, которые бы помогли экономическому положению населения, поэтому финансовая поддержка от районной администрации идет в малых количествах. В таких случаях возврат к традиционным формам «института взаимной поддержки и взаимной помощи “веме”» (Ишмуратов, Разин 1997: 98) стал подходящим выходом из ситуации. Фольклорные коллективы, объединяясь, создали новые формы бытования традиции, как правило, туристического характера для своего дальнейшего развития и существования. Так в д. Карамас-Пельга Киясовского района Удмуртской Республики силами фольклорного ансамбля «Инвожо» из этой же деревни и его жителей был создан Центр удмуртской культуры, а также восстановлен старинный обряд «Акашка» (праздник первой борозды). Подобные процессы, связанные с привлечением туристических проектов, характерны для многих населенных пунктов УР: д. Старые Быги Шарканского района, с. Бураново Малопургинского района, д. Сеп Игринского района (Власова, Обухов 2020). В Шарканском и Селтинском районах УР были реконструированы характерные только для этих мест обряды: в Шарканском районе реконструированы обряды *Мажес нуон* (букв.: Отнесение граблей), *Крень юон* (букв.: Праздник хрена), *Виро сётон* (букв.: Отдавание крови), совместно с участием докторанта Тартуского университета Павла Кутергина *Кубо возьман/Пукись куно* (букв.: Ожидание прялки [девушкой]/Приглашенная гостя или букв.: Сидящая гостя), *Чёжы сиён* (букв.: Поедание молозива), (Турнаны потон – Начало костьбы: электр. ресурс) в Селтинском районе – *Сйзьыл пёртмаськон* (Осеннее ряжение) (Пёртмаськон – Осеннее ряжение: электр. ресурс).

Во многих населенных пунктах создаются так называемые дома посиделок (*пукон корка*). Как отмечают удмуртские исследователи, сегодня в Удмуртии наблюдается «стихийный процесс возрождения традиционной для удмуртов формы общения – *пукон корка* (букв.: дом [для] посиделок)» (Болдырева, Владыкина 2020: 81). В традиционной культуре удмуртов такие дома посиделок были характерны в рамках календарных обрядов, сегодня они выполняют совершенно другую функцию, представляя собой пространство для творчества фольклорных коллективов (проведения репетиций и встречи гостей). Соответственно изменился и возраст присутствующих: ранее основными участниками посиделок являлась молодежь, сегодня это женщины от 45 лет и старше. Кроме того, такие дома становятся своего рода местными музеями, где хранятся этнографические вещи, являясь частью интерьера (там же: 86, 88). В целом «Масштаб этого явления оказывается гораздо шире стремления организовать досуговую деятельность, поскольку оно затрагивает в целом социокультурную ситуацию на селе (там же: 96–97).

2) Проектные формы продвижения фольклора

В наше время значительно возросло внимание к народному творчеству и традиционной культуре в целом, неизмеримо увеличилась ее роль в жизни общества. В пользу этого говорит заинтересованность на местах в изучении и пополнении местного архива фольклорными материалами. Во многом это связано с деятельностью в Удмуртии Республиканского дома народного творчества (далее РДНТ), занимающегося описанием объектов нематериального культурного наследия. На сайте организации указано, что «данная деятельность осуществляется в рамках работы по разработке опытного (пилотного) варианта электронного Реестра объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации. Создан электронный каталог с учетом разработанной анкеты – паспорта объектов нематериального культурного наследия, на основе которой в настоящее время ведется формирование и пополнение региональных банков данных в некоторых субъектах РФ (Республика Марий-Эл, Ростовская, Новгородская области и др.). Электронный каталог представляет собой информационную систему, включающую в себя базу данных объектов нематериального культурного наследия (аннотация, описание, исследование, документирование, реферат, примечания, цифровое отображение – графика, фото, видео и звук)» (Объекты нематериального культурного наследия народов Российской Федерации: электр. ресурс). От Удмуртской Республики в этом каталоге также представлены многие объекты по песенной, инструментальной, обрядовой и танцевальной традиции. Последним проектом Республиканского дома народного творчества стало создание единой фольклорно-этнографической онлайн-площадки «Meras» (https://meras.info/ru_RU/). Главная идея сайта – объединить материалы из различных архивных фондов республики: РДНТ, научных институтов, ВУЗов, муниципальных образований республики.

Проект реализуется в команде с известными в республике учеными и экспертами. Весь представленный материал для удобства восприятия структурирован по видам и жанрам:

- топонимика
- обрядовые традиции и праздники
- песенная традиция
- проза
- народные музыкальные инструменты
- народная хореография
- народные игры
- национальная кухня
- декоративно-прикладное искусство

Уникальностью сайта является интерактивная карта (Карта объектов: электр. ресурс), которая дает дополнительные знания о фольклоре и топонимике каждого населенного пункта. Каждый район открывается в виде отдельной карты с населенными пунктами, каждый из которых имеет вкладку с описанием топонимики данной местности. Также через название населенного пункта можно увидеть все объекты, которые бытовали (бытуют) в данной местности (обряды, песни, игры, музыкальные инструменты, танцы и т.д.). Активно к деятельности по наполнению сайта «Meras» подключился и Шарканский район, предложив свои образцы местного фольклора – обряды, танцы.

Соседний центральный Игринский район стал базой для реализации совершенно уникального проекта под названием «Народный музей исчезнувших деревень» в д. Сеп. Цель его заключалась в сборе наибольшего количества информации по исчезнувшим в округе д. Сеп деревням (о его жителях, истории деревни), фольклорной традиции и создании своеобразного музея непосредственно в д. Сеп. С результатами проделанной работы можно ознакомиться на месте, а также в социальной сети «ВКонтакте» (Народный музей исчезнувших деревень: электр. ресурс). Идейным вдохновителем и руководителем проекта является А. Г. Юминов – исполнительный директор некоммерческой организации «КАМА records». Сегодня под его началом в Игринском районе ведется работа по оцифровке и пополнению фольклорного фонда Игринского района в рамках проекта «Публичный архив песен севера Удмуртии». Деятельность данного проекта также выкладывается в социальной сети «ВКонтакте» в одноименной группе (Публичный архив традиционной культуры севера Удмуртии: электр. ресурс). Эта группа рассказывает о работе жителей Игринского района Удмуртии по изучению и сохранению фольклора севера Удмуртии: песен, крезей, танцев, игр, сказок, небылиц и других жанров.

В задачи группы входит:

- Информировать о фольклорно-этнографических экспедициях и другой работе по сбору фольклора в рамках проекта «Студия Сеп»;
- Предоставить доступ к архиву современным исполнителям, интересующимся народным творчеством;

- Познакомить с найденным материалом научное сообщество;
- Увлечь жителей Игринского района процессом сбора фольклора, актуализировать их воспоминания и показать, как традиционная культура может существовать в современном мире.

С уходом старшего поколения уходят песни, и чем глубже проникает массовая культура, тем быстрее исчезает локальная. Поэтому так важно зафиксировать и спасти то, что еще удастся найти. В антропологии данное направление называется «salvage ethnography», букв.: спасательная этнография, основная цель которой состоит в фиксации обычаев и фольклора тех этносов, культура которых находится под угрозой исчезновения, в том числе в результате модернизации и глобализации. Об актуальности данного направления в науке говорят животрепещущие доклады, прозвучавшие, в частности, на XII Конгрессе антропологов и этнологов России (XII Конгресс антропологов и этнологов России 2017: 163–167). Работа по созданию архива в Игринском районе началась в 2018 году во время реализации проекта «Время водит хоровод», в котором участвовали жители деревни Сеп Игринского района Удмуртии, музей «Этапный пункт» деревни Бачкеево (также Игринского района), Игринский районный информационно-методический центр. Проведено множество этнографических экспедиций, материалы найденных аудио- и видеокolleкций (песни, игры, воспоминания) оцифрованы, обработаны и объединены в этом архиве. Часть из них представлена в постоянной экспозиции Игринского районного краеведческого музея «Время водит хоровод».

У Публичного архива песен три фондодержателя: Сепский централизованный сельский дом культуры, Игринский районный информационно-методический центр и музей «Этапный пункт» в деревне Бачкеево. Архив хранится в Sep Community (д. Сеп) и открыт для использования. Любой, у кого возникнет желание и необходимость, сможет получить к нему доступ: музыковеды и этнографы, которые ведут научно-исследовательскую работу, творческие коллективы, желающие пополнить свой репертуар старинными песнями и т. д. Надо отметить, что работа местных жителей происходит в сотрудничестве с учеными-фольклористами.

Отдельно стоит упомянуть проектную деятельность некоммерческой организации «КАМА records». Изначально создавшейся для развития ижевской электронной музыки, впоследствии организация активно популяризировала традиционный фольклор народов, проживающих на территории Удмуртской Республики, а также удмуртских диаспор за пределами республики. Проекты заключались в выпуске музыкальных дисков/сборников, печатных изданий в виде научно-популярных книг, организации выставок работ художников, фотовыставок на основе экспедиционных материалов. В основе музыкальных сборников также лежали собственные полевые материалы. Несколько проектов создано совместно с учеными УИИЯЛ Удм-ФИЦ УрО РАН. Вот некоторые из них:

- Contemporary Udmurtia (Актуальная Удмуртия) – выставка работ художников, опирающихся на этнические и культурные особенности Удмуртии;
- Новая песня Древней земли. Бускельёс (Соседи) – музыкальный сборник традиционного песенного фольклора удмуртских диаспор за пределами республики;
- Новая песня Древней земли. Болякьёс (Родственники) – музыкальный сборник традиционного песенного фольклора удмуртов;
- AUTHENTIC GEOGRAPHY – четыре выпуска научно-популярного издания по разным локальным традициям удмуртов (ватка, калмезы, закамские удмурты, завятские удмурты) (Authentic geography 2010; Authentic geography 2011; Authentic geography 2012)
- Contemporary geography (Сравнительная география)
- Vobya-Ucha, contempo! – музыкальный сборник современной музыкально-песенной и инструментальной традиции д. Бобья-Уча Малопургинского района УР (КАМА records: электр. ресурс)

Сегодня одним из последних проектов деятельности молодой активистки удмуртского движения Дарали Лели (Алены Петровой) стал проект «Арган берган» (букв.: кружение гармошек/танцы под гармонию), построенный на принципе показа традиционного фольклора и его современной интерпретации молодыми исполнителями. Это «серия этнографических вечеринок, цель которых – исследование музыкального континуума Удмуртии и её периферий, где компактно проживает удмуртский этнос» (Арган берган: электр. ресурс). Основная задача – представить молодежное творчество сегодня в разных его направлениях: от традиционного фольклора до современных музыкальных течений (рок, джаз, инди и т.д.).

Таким образом, в современном сообществе все лучше понимается непреходящая эстетическая ценность фольклора, поскольку духовное творчество имеет кумулятивный (накопительный, собирательный) характер. Произведения, созданные народом в далеком прошлом, не утрачивают своего художественного значения и сегодня. Тяга людей к фольклору в наши дни обостряется дефицитом простоты и гармонии, стремлением сохранить в век стандартов свою этническую индивидуальность. Устойчивые традиции национальной культуры способны помочь человеку в стремительно меняющемся мире.

1.4. Классификация современных коллективов фольклорного направления

Попытка обозначить все составляющие современного фольклорного процесса в российском масштабе предпринята А. С. Каргиным в статье «Фольклор в современном социокультурном пространстве. От повседневной практики до элитарного досуга» (Каргин 2006). В своей работе российский ученый выделяет пять составляющих, которые, по его мнению, наиболее

ярко определяют современное фольклорное творчество. Данная статья позволила удмуртскому этномузыковеду И. В. Пчеловодовой применить предложенную систему и к удмуртскому материалу (Пчеловодова 2013б). Сегодня существует 175 удмуртских фольклорных коллективов, которые занимаются пропагандой и сохранением удмуртской музыкальной традиции (данные РДНТ по УР). Но все они отличаются друг от друга способами его интерпретации, разучивания и подачи.

Итак, **первая составляющая** – слой повседневного фольклора, «бытующий в основном в деревне, представляющий крестьянскую традицию, опирающийся на нее, включающий образцы и жанры традиционного архаического творчества» (Каргин 2006: 18). На примере удмуртского фольклора «мы можем говорить о довольно активном, живом его бытовании, что отражается на двух уровнях: отдельные носители традиции, обычно преклонного возраста, и фольклорные коллективы, участники которых – жители деревни/села разного возрастного состава. Их репертуар построен на местном песенно-танцевальном фольклоре. Однако не всегда мы можем говорить о «чистоте» материала этих коллективов и его исполнения: необработанность; манеры подачи характерна для данной местности; степень естественности поведения» (Пчеловодова 2013б: 60–61). С этой точки зрения, по мнению И. В. Пчеловодовой, таковыми остаются те коллективы, участники которых люди преклонного возраста, не искажающие звучания песни и минимально подстраивающиеся под правила сценического оформления (например, фольклорные ансамбли «Учы ныл» – «Дочь соловья» с. Вязовка и «Марзан» – «Жемчужина» д. Старый Кызыльяр Татышлинского района Республики Башкортостан, «Бесерман крезь» – «Напев бесермян» Ярского района Удмуртской Республики, «Выль зардон» – «Новая заря» Алнашского района Удмуртской Республики). Удивительный факт возрождения традиционного песенного репертуара д. Пирогово Завьяловского района УР показал фольклорный коллектив «Кильтырнаос» – «Модницы». Его участники не просто сохраняют местные песни через исполнение, но учатся петь в местной манере, при этом сами участники являются приезжими (так как коллектив женский, многие из них вышли замуж в эту деревню или попали по распределению на работу) (устное сообщение участницы ансамбля Ушаковой Зои, 2022 г.).

Здесь же можно обозначить некоторые переходные формы ансамблей, деятельность которых приобретает больше сценический формат (выстроенные композиции, хореографические разводки), но при сохранении тех же черт – включение в состав участников пожилого возраста, исполнение местного песенно-танцевального и обрядового фольклора (например, фольклорный ансамбль «Инвожо» – «Дикая гвоздика» Киясовского района УР, фольклорный ансамбль «Апайёс» – «Тетушки» Шарканского района УР).

Второй составляющей, которая количественно преобладает, А. С. Каргин считает «слой неопольклора, то есть фольклора тоже повседневного типа, но ассимилирующего в себе разные типы творчества, разные соци-

ально-групповые и региональные традиции и художественные образцы крестьянского и городского фольклора, китч-культуры, авторского и элитарного искусства» (Каргин 2006: 18). Как отмечает И. В. Пчеловодова, «На территории Удмуртии эта составляющая современного фольклорного процесса тоже превалирует» (Пчеловодова 2013б: 61). Входящие в эту группу ансамбли в своей деятельности реконструируют фольклор своего или какого-либо региона путем воссоздания живых традиций. Если они уже не функционируют, то разучивание фольклорного материала происходит на основе изучения имеющихся записей (аудио- и/или видео). Основу коллектива, как правило, составляет молодежь – это студии, школы, обучение и деятельность которых происходят под началом квалифицированного руководителя. Реконструкцию фольклора такими коллективами условно можно назвать аутентичной, хотя при этом они модифицируют структуру и поэтику народного творчества. Подобные коллективы вносят существенный вклад в дело сохранения фольклора, они способствуют реальной возможности «создания подлинной фольклорной ситуации, необходимой для сохранения традиционной крестьянской культуры в нетрадиционных условиях» (Бромлей 1981: 30).

Во многом ситуация возврата к традиции связана с молодежным и детским фольклорным движением, особенно в городской среде. По словам Д. В. Морозова, «Городские фольклорно-этнографические ансамбли, занимающиеся реконструкцией звучания и овладевающие музыкальной лексикой на уровне саморефлексии, ведут системную работу по освоению музыкально-фольклорных традиций, пытаются познать основы мышления традиционного музыканта — носителя традиции, который выражает свое мировоззрение средствами разных видов искусства» (Морозов 2020а: 29). Здесь также можно привести в пример систему музыкального воспитания, разработанную венгерским исследователем З. Кодаи, который считал, что основа музыкального воспитания в Венгрии, независимо от специфики направления, должна основываться на традициях венгерской народной музыки, и прежде всего хорового пения. Именно человеческий голос, по мнению исследователя, является главным инструментом для освоения и понимания не только своей, но и других культур, и в целом «духовного возрождения нации» (Рева 2017: 25).

Из удмуртских коллективов, реконструирующих в своей деятельности аутентичный фольклор, можно назвать следующие: фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган» Удмуртского государственного университета (рук. И. Пчеловодова), студия традиционного танца «Эктон корка» (рук. А. Прокопьев), ансамбль народной песни «Важнин ключ» Удмуртского государственного университета (рук. В. Болдырева), ансамбль традиционной песни «Сорока» Республиканского музыкального колледжа (рук. М. Роготнева), детские фольклорные ансамбли: «Ленок» детской школы искусств № 2 г. Ижевска (рук. А. Данилова), «Шудон» республиканской дет-

ской школы искусств г. Ижевска (рук. Ю. Павлова), «Крезь куара» республиканской национальной гимназии им. К. Герда (рук. О. Перевозчикова), студия удмуртского танца «Чебеляй» (рук. Н. Чиркова) (см. Приложение I).

По верному замечанию И. В. Пчеловодовой, «Несмотря на разнообразие методов работы этих коллективов, главный их компонент – исполнение песни/танца, наиболее близкое к аутентичному образцу. Объясняется это тем, что их руководители – не просто исполнители, но исследователи традиционной культуры (фольклористы, музыковеды, этнографы)» (Пчеловодова 2013б: 61). Среди руководителей таковыми являются, например, В. Болдырева, М. Роготнева, И. Пчеловодова, А. Данилова, Ю. Павлова, О. Перевозчикова, А. Прокопьев. Сцена дает возможности представить традиционный фольклор, но необходимые для нее правила, как, например, разводка или работа на зрителя, должны быть максимально приспособлены к внутреннему содержанию фольклорного произведения, а не наоборот. В представлении традиционного материала учитывают «ситуационный момент (стоя, сидя, с движением), фактуру (сольно или в ансамбле), возможности инструментального сопровождения (использование традиционных инструментов с учетом их локальных особенностей), то есть в целом – естественное поведение на сцене с учетом выработанных традицией норм. Однако преимущество отдается другим, наиболее традиционным формам – это вечерки, фольклорные вечера, вечера традиционных танцев (проект «Дом танца») без разделения на исполнителя и зрителя, выступления в форме лекций и др.» (Пчеловодова 2013б: 62). Как отмечают исследователи, «исполнители на этих вечеринках противопоставляли себя официальным мероприятиям, поддерживаемыми властями и подчеркивали наличие в своем репертуаре подлинных музыкальных образцов, собранных в деревнях», а молодежь «через участие в таких мероприятиях глубже осознает свою национальную или этническую идентичность» (Власова 2024: 159). Надо сказать, что корни проекта “Дом танца”, проводимые в Удмуртии, идут из Венгрии, где проводились так называемые *Táncház*, (букв.: «танцевальный дом»). Меняется и отношение к костюмам, когда на первое место выходят традиционные, а не стилизованные, костюмы. Говоря о первых двух составляющих современного фольклорного творчества, необходимо подчеркнуть еще один важный момент – это манеру исполнения. Как правило, руководителями первой группы коллективов (бытующих в деревне или селе на основе местного репертуара) являются люди, не имеющие профессионального специального образования (краеведы, историки, библиотекари, учителя) либо со средним специальным образованием по специальности «Народный хор», которые не всегда имеют правильное представление о местной манере пения, приводя к унификации в звучании. Как итог – искаженный звук традиционных песен местной традиции в так называемой наддиалектной манере – «это комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, основанный на едином формировании гласных, открытом звукообразовании в высокой певческой позиции и передачи фонетических особенностей литературного языка» (Морозов 2020б: 17). В прошлом

исключение составляли коллективы, в которых основную массу представляли люди преклонного возраста (1930-х годов рождения). Именно они еще сохранили диалектную манеру исполнения песен, под которой, вслед за российским этномузыковедом-практиком Д. В. Морозовым, понимаем «комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сформированный у ряда поколений народных исполнителей одной местности под воздействием историко-этнографического контекста традиции и передающий особенности локальных и узколокальных песенных стилей» (Там же). Но в настоящее время приходится констатировать, что таких людей в качестве участников ансамбля уже не встретишь. Фольклорные ансамбли второй составляющей (студенческие коллективы, школы-студии) стремятся к отображению диалектной манеры пения, в основе которой «лежит естественное пение в грудном и головном регистрах без использования “прикрытой” манеры и академических принципов звукообразования» (Морозов 2020б: 19). В данном случае «мастерство руководителя заключается в том, чтобы традиционный жанр, оторванный из контекста функционирования, вписать в сценические условия при минимальных потерях особенностей его исполнительства» (Пчеловодова 2013б: 62). В целом во всех перечисленных группах превалирующей является тенденция сохранения традиций, функционирования фольклора как целостной художественной системы. Не случайно, именно принцип «поющего села», по мнению Д. В. Морозова, должен стать внутри коллектива отправной точкой в деятельности фольклорного ансамбля, то есть «совокупность ансамблей по аналогии с селом» (Морозов 2016: 141). Важной методологической особенностью в разучивании песенного материала и дальнейшем пении становится метод подготовленной импровизации, когда «первоначально всем ансамблем разучивается инвариант напева, затем по одному или по двое к инварианту «припеваются» сходные по функции голоса, далее прибавляется следующий фактурный уровень» (Морозов 2016: 142).

Третья составляющая представляет «узко-маргинальный фольклор разных социальных, профессиональных, возрастных, конфессиональных и прочих групп, отражающий художественно-эстетические, нравственные представления, интересы, вкусы, язык, ментальность этих групп» (Каргин 2006: 19). Данное направление современного фольклорного процесса «было всегда и не потеряет своей функциональности в будущем. Более того, именно эта сфера представляет большой интерес для исследователей, открывая новые формы бытования фольклора» (Пчеловодова 2013б: 28). На примере удмуртской культуры это направление рассмотрено А. С. Мутиной в области современного детского фольклора, бытующего в городской и сельской местности на территории Удмуртии (Мутина 2005).

К четвертой составляющей относится сценический фольклор, полностью «живущий по законам сцены» (Каргин 2006: 19). По словам И. В. Пчеловодовой, к нему относится творчество большей части удмуртских коллективов, в том числе профессиональных ансамблей. Именно они вызы-

вают самые многочисленные вопросы относительно степени связи их творчества с традиционным фольклором, «что вполне объяснимо: законы сцены способствуют разрушению некоторых факторов в исполнении традиционного жанра» (Пчеловодова 2013б: 62). В основе их творческой деятельности – принцип художественной обработки, построенной на сочетании сохранения в большей или меньшей мере первоосновы узнаваемого фольклорного образца и его переработки, и стилизация фольклора. В таких сценариях исчезает импровизационность, нивелируется взаимосвязь исполнителей. К сожалению, многие ансамбли народной песни и фольклорные ансамбли, владея унифицированной, открытой, народной манерой пения на основе поверхностного дыхания (без подключения всего корпуса тела), искажают фольклорные образцы и противоречат естественному удмуртскому звучанию песни. Своеобразная «компенсация» потерянного, а также театрализация фольклорного образа в соответствии с требованиями сцены происходит при художественной обработке той или иной постановки. Из фольклорного образца как бы вычленяется основное образное ядро – самый яркий мотив, преобладающей ориентацией становится трансформация и сохранение фольклорных тенденций, но не фольклора в его истинном виде. Этот способ предполагает хорошее знание руководителем основ фольклора (традиции).

Надо отметить, что работа таких коллективов строится на видении руководителя, то есть на приоритете личности. Из государственных коллективов Удмуртии в этом направлении работают Государственный ансамбль песни и танца «Италмас», возникший в 1936 г. (в настоящее время рук. В. Фирстов), позже возникли другие коллективы: Государственный ансамбль народной песни, музыки и танца УР «Танок» (1990 г., рук. Ф. Иванов) и Государственный театр фольклорной песни и танца «Айкай» (1990 г., рук. П. Данилов). Важным шагом последнего коллектива для правильного отображения удмуртского фольклора на сцене стало введение традиционных тканых костюмов всех этнографических групп удмуртов, а также традиционных удмуртских танцев и разнообразных обрядовых действий (О театре: электр. ресурс). К этой же категории можно отнести, например, народный фольклорный ансамбль «Зарни шеп» с. Малая Пурга (руководитель А. Корнилов); народный фольклорный ансамбль «Пинал даур» д. Средний Постол Завьяловского района (руководитель И. О. Петрова), народный ансамбль песни и танца «Тюрагай» г. Ижевск (руководитель В. В. Белых) (см. Приложение I). Руководители вышеназванных коллективов имеют академическое музыкальное образование, которое не дает представления о традиционной культуре.

Последняя составляющая «находится в сфере авторского фольклоризированного творчества. Главная его черта – произведения «под “народное искусство”, имитирующие его стилевые, художественные черты» (Пчеловодова 2013б: 63). На мой взгляд, здесь параллельно с имитацией можно говорить о вовлеченности в традицию, насколько человек впитал в себя му-

зыкальную культуру этноса и вдохновлен ею. Наиболее ярко эта составляющая находит отражение в песенном творчестве молодых исполнителей. По словам американских исследователей Чандра Мукерджи и Майкла Шадсона ее можно отнести к сфере популярной культуры, не противостоящей профессиональной, народной, фольклорной, не отрицающей массовую культуру, а являющейся результатом их взаимодействия, она есть «путь создания единого знакового коммуникативного пространства» (цит. по: Каргин 2006: 15). В удмуртском современном творчестве можно выделить несколько форм использования фольклорного материала: «В одном случае, это авторское творчество в стиле фолк (к примеру, творчество исполнительницы, известной под псевдонимом Кензали), в другом – включение и использование элементов традиционного музыкального фольклора в электронном формате (например, проект Богдана Анфиногенова Муржол Underground, в творческом дуэте Электроники DJs), а также аранжировки традиционных мелодий (исполнитель на гармонии Александр Ашихмин)» (Пчеловодова 2013б: 63), соединение удмуртских традиционных песен с другими современными стилями (инди-группа «Silent Woo Googe», проект Post-dukes). По верному замечанию И. В. Пчеловодовой, «говорить о присутствии здесь фольклора мы не можем, <...> это лишь некий опознавательный элемент, выражаемый желанием исполнителей проявить их причастность к своему этносу» (Пчеловодова 2013б: 63) и расширить круг любителей подобной музыки.

В жизненных ситуациях зачастую авторские песни без опоры на какой-либо образец часто воспринимаются как подлинно народные. Более того, деревенские бабушки с большим удовольствием исполняют современные произведения, умело внедряя их в традиционную манеру исполнения. Самым ярким примером этого явления в Удмуртии можно назвать первый состав ансамбля «Бурановские бабушки». Изначально коллектив возник как фольклорный ансамбль д. Бураново Малопургинского района УР в 1991 г. Своей целью он ставил исполнение местного песенного репертуара, в том числе уникальные образцы песен, сочиненных местной жительницей Зарбатовой Елизаветой, в то время тоже входившей в состав ансамбля (устн. сообщ. руководителя ансамбля Туктарева О.Н., 2022 г.). С 2008 г. произошел перелом в их репертуаре, когда участники стали перепевать на удмуртском языке известные хиты российской и зарубежной эстрады в традиционной манере. Это такие песни как «Город золотой» Бориса Гребенщикова, «Звезда по имени Солнце» Виктора Цоя, «Smoke on the water» Deep Purple, «Hotel California» Eagles, «Yesterday» и «Let it be» Beatles, «Прогулки по воде» Вячеслава Бутусова и др. (Бурановские бабушки. История создания: электр. ресурс). На тот момент это было необычно и свежо не только в рамках Удмуртской республики, но и на международном уровне. Не случайно в 2012 г. именно они представляли Россию на международном вокальном конкурсе «Евровидение», где заняли второе место. Своим творчеством ансамбль «Бурановские бабушки» вызвал противоречивые отзывы в обще-

стве, но при этом сделал громкий резонанс для удмуртской культуры в российском и мировом масштабе. Многие удмуртские коллективы смело последовали их примеру, обновив репертуар современными песнями. В 2014 г. произошла смена состава коллектива, из-за чего прежний состав был вынужден поменять название на «Бабушки из Бураново». Сегодня они, несмотря ни на что, продолжают участвовать в крупных республиканских мероприятиях.

Итак, две основные тенденции – сохранение и трансформация традиций – прокладывают себе путь в будущее. Как совершенно верно подчеркивает Ю. М. Чурко: «...с одной стороны, существует определенная идеализация и фетишизация фольклора. Отдельные фольклористы и руководители фольклорных ансамблей стремятся сохранить его в чистоте и неприкосновенности, оспорить право вести художественную обработку. Соответственно весь аутентичный фольклор оценивается эстетически положительно, все новообразования – преимущественно отрицательно, как отход от художественной правды и хорошего вкуса. Разделяются голоса о необходимости принятия срочных мер, направленных на внедрение традиционных песен и танцев в быт людей в противовес тем, которые функционируют ныне на местах...» (цит. по: Жиров 2003: 38). Однако сегодня нам не дано в полной мере воссоздать функционирование традиции в ее естественных условиях, возможна реконструкция лишь некоторых элементов, что мы и наблюдаем (например, воссоздание отдельных обрядов в местах их бытования). Приверженцы другого направления активно используют обработки, зрелищность постановок, тем самым подчеркивая сценичность фольклорного материала.

Массовый зритель, к сожалению, воспринимает традиционную культуру только как самодеятельное художественное творчество. Но такой подход намного обедняет ее содержание и значимость. Такую же ситуацию создают самодеятельные коллективы, репертуар которых выстроен только на обработке народных песен. И в этом случае так называемые «народные фольклорные» коллективы не только не решают проблему, а только усугубляют или даже обостряют ее. Такие примеры мы можем видеть в некоторых самодеятельных фольклорных коллективах Удмуртской Республики, использующих разнолокальный репертуар, авторские песни и обработки традиционных песен без учета их локальных особенностей исполнения, этнографического контекста. Во избежание этого у участников коллективов как трансляторов важно формировать комплексное представление о традиционной культуре как системе народных ценностей, в основе которой совокупность эстетических и этических предпочтений того или иного этноса, стереотипов поведения, мировоззренческих установок, моделей воспитания. Решением этой проблемы, на мой взгляд, может стать тщательное изучение своей местности не только с музыкальной стороны, но и с историко-этнографической точки зрения.

II. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА УДМУРТОВ

Музыкально-песенный фольклор удмуртов, наряду со схожими чертами становления и развития музыкальной традиции в целом, имеет ряд специфических свойств. О некоторых из них описано в трудах удмуртских исследователей (филологов и этномузыковедов) (Перевозчикова 1986; Владыкина 1997; Владыкина 2018; Нуриева 2014; Нуриева 2018). В рамках настоящего исследования наибольший интерес представляет вопрос жанровой классификации устного народного творчества. Непонимание особенностей местной песенной традиции приводит к тому, что происходит нивелировка локальной уникальности и создание так называемого общеудмуртского репертуара и в целом общеудмуртской традиции. Наглядно этот процесс сегодня наблюдается на примере северноудмуртской традиции, когда не характерные для нее жанры, приемы инструментального исполнительства на гармонии, отдельные элементы традиционной хореографии перенимаются из южноудмуртской традиции. К сожалению, как показывает практика полевого исследования, многие традиционные исполнители уже не знают специфики песенных жанров (особенно это относится к женщинам среднего поколения), используют их в другом значении или не соответствующей им ситуации. Поэтому мне как исследователю важно самому понимать все тонкости жанровых особенностей местного репертуара и в необходимые моменты скорректировать местные фольклорные коллективы в сторону правильного донесения/функционирования исполняемых ими песен. Таким образом, определение жанра в устном народном творчестве является одним из приоритетных вопросов, без понимания которого невозможно исследование музыкальной системы любого этноса. Жанровая классификация позволяет определить не просто систему традиционной культуры, но мировоззрение в целом. Детальная проработка поставленной проблематики позволит лучше раскрыть жанровый состав песен шарканских удмуртов и понять мировоззренческие установки в эволюции отдельных песенных жанров (что было и как стало).

В вопросах жанровой классификации встречаются разные понимания и подходы исследователей как в российском, так и в мировом научном сообществе. С этой целью ниже анализируются разработки классификаций фольклорных жанров в трудах российских и европейских исследователей, на основе которых предлагается свой вариант жанровой классификации с учетом филологических и этномузыковедческих разработок.

2.1. Жанровая система удмуртского фольклора

В российской науке первые наиболее полные характеристики классификации фольклорных жанров были представлены в трудах советских фольклористов В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. Если В. Я. Пропп ограничился понятием фольклора только жанрами словесного поэтического творчества (Пропп 1976), то Б. Н. Путилов относит к фольклору весь комплекс традиционной духовной культуры, «реализуемой в словах, идеях, представлениях, звучаниях, движениях, действиях; <...> к сфере фольклора относятся явления и факты вербальной духовной культуры во всем их многообразии» (Путилов 1994: 23–24). Жанровая классификация в советской фольклористике во многом сохраняла связи с литературоведением, что сказалось на сходных принципах классификации жанров. В первую очередь это сказалось на терминах и понятиях, которыми пользовались исследователи в фольклористике – род, вид, жанр, жанровая разновидность (Роды, жанры и жанровые разновидности: электр. ресурс).

И. И. Земцовский, рассматривая теорию жанра в фольклоре, утверждает, что **«Жанр – это не только совокупность произведений данного типа, но и производство произведений определенного типа по определенным моделям, на основе определенных социально-творческих стимулов»** (Земцовский 1985: 24). В целом, по мнению ученого, порождение и существование жанра в социальной среде имеет коммуникативное начало.

В международной науке относительно теории жанра обращают на себя внимание работы таких ученых как Л. Хонко и Д. Бен-Амоса, которые в своих трудах развивали мысль о различии универсальных и традиционных жанров. Так, в частности, Д. Бен-Амос утверждает, что традиционный жанр, в отличие от универсального, – это категория, характерная для определенного этноса, диалектно определенного участка фольклора, с определенным социальным назначением (цит. по: Земцовский 1985: 6). То есть рассматривать и анализировать жанры фольклора необходимо с учетом его места функционирования. Л. Хонко в качестве основных жанровых критериев выделяет: содержание, форму, стиль, структуру, функции, частотность, распространенность, возраст, происхождение (Honko 1968).

В современной этномузыковедческой науке российского пространства наиболее актуальной является методика советского музыковеда Е. В. Гиппиуса, который впервые в советском этномузыкальном знании указал на несовпадение поэтических и музыкальных жанров в народной культуре. Филологи, определяя жанр песни, опирались лишь на поэтический текст, что не всегда точно раскрывало ее жанровую природу. Е. В. Гиппиус обратился к функции того или иного жанра в рамках определенной локальной традиции, учитывая особенности музыкального текста – мелодии и ритма. Исследователь воспринимал жанр не как абстрактную категорию, а как компонент местной традиции в совокупности с другими жанрами этой системы (Материалы и статьи 2003: 35–36). Каждый музыкальный образец рассматривается им в

координации напева и стиха. Эта методика используется этномузыковедами и в настоящее время.

Другим направлением этномузыковедения стало практическое или экспериментальное этномузыковедение, зародившееся в 70-х гг. XX века. Его распространению способствовал и распад СССР, начавшийся в 1980-е гг. Фокус исследования экспериментального этномузыковедения был направлен на «механизм передачи традиции, а не музыкально-фольклорный текст» (Морозов 2019: 115), а также человека, воспроизводящего его. На первое место вышли аутентичные коллективы, а также сами исследователи-практики, воспроизводящие ту или иную традицию. Таким образом, в исследованиях советских ученых в этот период актуализировались вопросы музыкального мышления отдельного народного исполнителя, усилился так называемый антропологический подход в изучении традиционной музыкальной культуры (Морозов 2019: 120). Как пишет современный этномузыколог Т. С. Рудиченко, «Антропологический подход позволяет представлять культуру как состоящую из множества субкультур» (Рудиченко 2021: 55), изучение которых основывается на понимании специфики этих субкультур. При таком подходе в построении жанровой системы этноса складывается свой набор субкультур, учитывающий, например, специфику профессиональной принадлежности, особенности этнического или локального своеобразия, социальной иерархии, гендерного разделения и т.д.

Переходя к удмуртскому фольклору, необходимо заметить, что его жанровая система обусловлена образом жизни удмуртской общины, основная хозяйственная деятельность которой связана с земледелием. Отсюда важную роль приобретают обрядовые действия, направленные на благоприятный исход урожая. Не случайно исследователи южноудмуртской календарной обрядности отмечают, что каждый из праздников был отмечен особым или универсальным календарным напевом (Чуракова 1990; Нуриева 1999: 9–10). Каждое время года в традиционной культуре соотносится с определенным жизненным циклом человека: молодость – это весна, когда в природе все пробуждается и расцветает, время знакомств между молодыми людьми, создание будущих семейных пар, что отражается и в текстах песен весеннего цикла (особенно в текстах хороводно-игровых песен); зрелая пора жизни человека, когда ему все под силу, соотносится с периодом созревания и сбора урожая (лето/осень), это время наполнено обрядами в честь будущего урожая и благодарностью после его сбора; зима, с одной стороны, в лирических песнях ассоциируется со старостью, с другой стороны – это период проведения свадеб, создания новых семейных пар и продолжения жизни. Все это сформировало свою систему песенных жанров удмуртского фольклора.

Интерес к удмуртской песне наметился лишь в конце XIX века. Основная часть раритетных источников этого периода опирается на материалы южноудмуртских и периферийно-южных (завятская, закамская) локальных традиций и лишь работы Н. Г. Первухина посвящены изучению северноудмуртского музыкального фольклора (Первухин 1888–1889).

Самая первая работа, включающая песенные тексты южных, в том числе периферийно-южных удмуртов, принадлежит Б. Гаврилову⁴ (Гаврилов 1880). Именно в ней наметилась первая классификация жанров удмуртских песен – функционально-тематическая, которая долгое время оставалась основополагающей (вплоть до середины XX столетия). Песни в этом сборнике записаны в Казанской губернии и южной части Малмыжского уезда Вятской губернии (современные Кукморский и Балтасинский районы Республики Татарстан, пограничье Малмыжского района Кировской области и юго-западной части Удмуртии – Кизнерский, Сюмсинский, Селтинский, Увинский, Вавожский районы). Собранные песни размещены в двух разделах: первый под названием *кырзан кылъёс* – тексты песен, второй раздел связан с приуроченностью песен: *бурыс келян* – песни, исполняемые во время спуска плотов в воду для сплавления; *пöртмаськон гур* – песни, исполняемые во время обряда ряженья, *юмшан гур* – гостевые напевы.

Большой вклад в изучении лингвистических особенностей удмуртского фольклорного материала, в том числе и песенного, внесли европейские ученые. В трудах венгерского исследователя Б. Мункачи (Munkácsi 1887) и финского исследователя Ю. Вихманна (Wichmann 1893) песенный материал распределен по локальному и функционально-тематическому принципу. Большинство текстов было записано у завятских удмуртов (Кукморский, Балтасинский районы Республики Татарстан, Мари-Турекский район Республики Марий Эл). Кроме этого, Ю. Вихманн выезжал в места проживания удмуртов в самой Удмуртии – Бусурман, Можга, Селты, Глазов (Нуриева 1999: 28).

В представленной работе Б. Мункачи в каждой локальной традиции разделил песни по следующим тематическим группам: 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 песни (Munkácsi 1887). Ю. Вихманн выделяет свадебные, любовные, хвалебные, праздничные, рекрутские, различного содержания, шуточные, плачи, причитания (Wichmann 1893). Данная классификация, согласно Т. Г. Владыкиной, не дает верного отображения бытования песен, так как некоторые тексты песен отнесены к не отвечающим по содержанию тематическим блокам (Владыкина 1997: 16–18). Однако, по замечанию И. В. Пчеловодовой, несмотря на некоторые недостатки, данная функционально-тематическая классификация может стать основой для создания сюжетно-тематического указателя мотивов песен (Пчеловодова 2013а: 11). Следует отметить, что функционально-

⁴ Б. Гаврилов (1854–1885) – окончил Казанскую центральную крещено-татарскую миссионерскую школу, работал школьным учителем, с 1880 г. окончательно выбирает путь священнослужителя. Внес значительный вклад в развитие удмуртской этнографии и фольклористики во второй половине XIX века (Коробейников, Чураков 2014: 125).

тематическая классификация не потеряет своей актуальности в дальнейших трудах ученых по удмуртскому фольклору.

В 1920-е и 1930-е годы в Удмуртии, как и во всем Советском Союзе, ведущей задачей советских фольклористов становится борьба с религиозными верованиями (в том числе традиционными) и народными обрядами, которые составляли уникальность каждой локальной традиции (Лепешкина 2018). Эта идеология советской культурной политики нашла отражение и в песенных сборниках этого периода.

Из удмуртских исследователей автором первых песенных сборников является известный поэт, фольклорист, критик и исполнитель национальных песен К. П. Чайников (Кузубай Герд) (Герд 1920; Герд 1924). Целью сборников являлось распространение удмуртских песен, в том числе революционных песен того периода, в широких массах. Если эти сборники перекликались с идеологией советского периода, то следующий сборник значительно отличался от предыдущих. В 1927 году Кузубай Герд опубликовал в Ижевске свой самый полный песенный сборник «Удмурт кырзанъёс» («Удмуртские песни»), содержащий 111 текстовых записей и 39 нотных мелодий (Герд 1927). В нем автор расположил материал по диалектно-этнографическим регионам, что шло в разрез с задачами официальной политики – стирания границ между традициями:

- 1) песни удмуртов, живущих по реке Вала,
- 2) песни удмуртов Ново-Мултанского края,
- 3) песни удмуртов, живущих по рекам Иж и Вотка,
- 4) песни удмуртов Глазовского края,
- 5) песни удмуртов Карлыганского края,
- 6) песни волипельгинских удмуртов,
- 7) разные песни.

В отдельные разделы К. Герд выделяет песни двух-, четырехстихового изложения под названием *вакчи кырзанъёс* (короткие песни).

Автором следующего удмуртского музыкального сборника «Кубыз» («Волынка») стал учитель пения и рисования Можгинского педтехникума М. А. Курочкин (Курочкин 1925). В сборник вошли опубликованные ранее в сборниках К. Герда песни, ставшие общеудмуртскими и повторяющиеся в последующих песенных сборниках других авторов: «*Поръялоз, поръялоз*» («Закружит, кружит»), «*Куке но мон вал, дыр*» («Был когда-то и я, наверное»), «*Вож бадяр кадь*» («Как зеленый клен») и т.д., а также песни, записанные от учащихся Можгинского педтехникума, в котором преподавал А. Курочкин. В предисловии к сборнику автор так определил свои задачи: через выход этого сборника сделать песни, помещенные в нем, достоянием всего народа. Записи сборника «Кубыз», распространившись, должны были стереть локальные барьеры, исторически сложившиеся между песенным искусством северной, средней и южной полосы Удмуртии и объединить все особенности местных традиций.

Следующие публикации связаны с тематической разработкой песенного материала, построенного, как правило, на южноудмуртской традиции. Это вполне объяснимо, так как песни южных удмуртов имеют понятную для слухового и визуального восприятия двух-, четырехстиховую структуру поэтического текста с сюжетом, в то время как традиционные песни северных удмуртов выстраиваются на основе тирадного стиха, а текст содержит припевные слова (без смысловесущего сюжета). Кроме того, песенный фольклор южных удмуртов к тому времени был изучен лучше, чем песенная традиция северных удмуртов.

Впервые наиболее полно тематическая классификация удмуртских песен представлена М. П. Петровым в предисловии к сборнику «Удмурт калык кырзәнъёс (ныльчуръёс)» – «Удмуртские народные песни (четверостишия)» (УКК 1936а). Автор выделяет следующие тематические разновидности:

- о тяжести жизни в прежние времена;
- о молодости;
- о любви;
- семейные;
- песни батраков и отходников;
- сиротские;
- солдатские.

Таким образом, в одну группу автором были отнесены и семейно-обрядовые, и необрядовые песни (например, разделы «Семейные» или «Солдатские»). Хотя в последующих сборниках М. П. Петров обособляет в отдельный раздел песни выходящей замуж девушки (*бызись ныллэн кырзәнъёсыз*) (УКК 1936б; УКК 1938), отмечая, что «в этих песнях говорится о тяжелой доле женщин, <...> это темы о любимом, о подругах, о молодости <...>» (УКК 1936б: 10).

Далее тематическое распределение песен продолжил П. К. Поздеев в нотном сборнике «Жингырты, удмурт кырзән» («Звени, удмуртская песня») («Жингырты, удмурт кырзән» 1960, переизд. 1987). Он состоит из 234 нотных записей, из которых около 100 было опубликовано впервые. Сборник вызвал большой интерес в республике и за ее пределами, так как он полнее всех предыдущих публикаций отразил богатство и своеобразие как традиционных, так и современных песен. По содержанию эта публикация приближается к антологии. Песенный материал в нем имеет следующую тематическую последовательность: трудовые, семейные, гостевые, сиротско-батрацкие, игровые, хороводные, шуточные, рекрутские, песни-размышления, песни гражданской войны, патриотические, современные лирические и заимствованные у других народов, а также авторские произведения. В переизданном в 1987 г. сборнике П. К. Поздеев выделяет удмуртские лирические песни по следующей тематике:

- *сирота но батрак кырзәнъёс* (сиротские и батрацкие песни);
- *семейной кырзәнъёс* (семейные песни);

- *тулыс, яратон но эшъяськон кырӓанъёс* (весенние, любовные и песни дружбы);
- *солдат кырӓанъёс* (солдатские песни);
- *каторга, тюрма, беглой кырӓанъёс* (каторжные, тюремные песни и песни беглых);
- *кырӓанъёс-малпаськонъёс* (песни-размышления);
- *бытовой кырӓанъёс* (бытовые песни) (Жингырты, удмурт кырӓан 1987: 372–373).

В данной классификации появляется новый раздел под названием *кырӓанъёс-малпаськонъёс* (песни-размышления), обособление которых автор связывает с особенностями содержания поэтического текста – раздумья о жизни, о прошедшей молодости. В сборниках М. П. Петрова данные песни фигурируют как любовные или лирические.

Сборник П. К. Поздеева имеет предисловие, отражающее историю изучения удмуртского песенного фольклора, характеристику его жанров, поэтики, анализируется проникновение в удмуртское песенное творчество социальных тем, приводятся комментарии, впервые раскрывающие в удмуртской фольклористике приуроченность, особенности бытования и способ исполнения каждой песни. Автор раскрывает некоторые образы лирических песен, их поэтические и композиционные особенности. В музыкальном отношении сборник менее богат: в нем представлены только одноголосные и двухголосные однокуплетные записи, сделанные в основном до второй мировой войны.

Примерно с конца 1950-х гг. в удмуртской науке происходит переориентация в исследованиях, что напрямую связано с политической ситуацией в стране: «эпоху тоталитаризма сменяет процесс либерализации, который, в свою очередь, уступает место консервативному курсу, приведшему к эпохе застоя» (Нуриева 2021: 97). В науке возрождается интерес к традиционным формам обрядовой культуры и песенным традициям, возобновляются этнографические и фольклористические экспедиции. Так, в 1976 году в издательстве «Удмуртия» вышел сборник А. Н. Голубковой и П. К. Поздеева «Удмуртские народные песни. Из записей последних лет» (Удмуртские народные песни 1976). Новшеством данного издания является его локальность, так как здесь представлены песни только одного населенного пункта – деревни Пазял Можгинского района УАССР (ныне УР). Календарных песен в сборнике мало, так как они уже в то время существовали как реликты, а с другой стороны в деревенском сообществе еще сохранялся страх исполнения обрядовых песен. Отдельно в сборнике выделены необрядовые песни в разделе *огшоры кырӓан* (будничные песни). Внутри раздела они имеют деление на песни-размышления, о любви и дружбе, песни-баллады.

Создаются исследования по отдельным проблемам удмуртской песни. Авторы исследований: музыковеды-фольклористы М. Г. Хрущева, Р. А. Чуракова, Е. Б. Бойкова (в дальнейшем Вершинина) и филологи-фольклористы Т. Г. Перевозчикова (в дальнейшем Владыкина), М. Т. Слесарева. На

основе экспедиционных материалов 60–80 гг. XX в. рассматриваются музыкальные особенности отдельных обрядов. В частности, подробное освещение получает обряд *pörtmasьkon* (осеннее ряжение), описание его художественных особенностей встречаем в работах М. Г. Хрущевой (Хрущева 1980, 1981, 1989); рекрутская и календарная песня южных удмуртов рассмотрены Р. А. Чураковой (Чуракова 1980; Чуракова 1986б); удмуртские плачи и причитания стали предметом исследования Т. Г. Перевозчиковой (Перевозчикова 1986: 47–49); вопросы поэтики удмуртской свадебной песни рассмотрены М. Т. Слесаревой (Слесарева 1983); вопросы жанровой классификации – Е. Б. Бойковой (Бойкова 1986). В частности, Е. Б. Бойковой впервые подробно рассмотрены два вида классификации. Первый ее вид (филологический) связан с разработкой тематических разновидностей песен, второй (музыковедческий) основывается на функциональном бытовании песен (в рамках обряда или вне обряда), что напрямую связано с их музыкальными особенностями (ритмическими, ладовыми, мелодическими).

Теоретическая разработка системы жанров удмуртского фольклора в филологическом направлении представлена в трудах известного удмуртского фольклориста-филолога Т. Г. Владыкиной. Исследователь предлагает систематику жанров удмуртского фольклора на основе поэтического слова, соотнесенного с ритуалом (без учета музыкальной составляющей) (Владыкина 1997: 60–61). Ученым выделено три больших блока – магическое слово, познавательно-дидактическое слово, игровое слово / слово и смеховая культура. Внутри каждый блок делится на отдельные жанры. В данную классификацию исследователем внесены и песенные жанры – это ритуальные песни календарных и семейных обрядов, входящие в блок под названием Магическое слово, и частушки в разделе Игровое слово.

Во второй половине XX столетия широкое развитие в удмуртской науке получает этномузыковедческое направление. Музыковеды в качестве основополагающего критерия определяют мелодию в совокупности с поэтическим текстом, а также приуроченность или неприуроченность напева/песни/инструментального наигрыша к обряду (Бойкова 1986). Однако начало этому еще в XIX в. заложил исследователь по культуре северных удмуртов Н. Первухин. В своих Эскизах Н. Первухин классифицировал напевы северных удмуртов Глазовского уезда (Первухин 1888). Песенно-поэтические тексты исследователь включил в раздел, названный им «произведения лирические», и разделил их на три группы, исходя из функциональной направленности: 1) «песни, которые поются при хороводах и для танцев...»; 2) «песни, которые, не будучи необходимыми частями какого-либо обряда общественного или семейного, тем не менее одинаково сопровождают тот или другой обряд»; 3) «заплавки, т.е. такие песни, которыми сопровождают погребение и поминание покойников» (Там же: 38–64). Имеющийся материал позволил ученому предположить, что в структуре обряда напевы в количественном плане ограничены. Он впервые акцентировал внимание на самом термине *крезь* – мотив, напев, мелодия, который обозначает «... ряд мелодий или напевов, сходных между собой, хотя и не

совершенно тождественных. Таких мотивов в вотских песнях Глазовского уезда нам известно семь:

1. Плясовой мотив – тэтчан крезь;
2. Хороводный мотив – шудон крезь;
3. Веселый мотив – шулдыр крезь;
4. Свадебный мотив – сюан крезь;
5. Гостевой мотив – куно шыд-сиён крезь;
6. Печальный мотив – кёт куректон крезь;
7. Похоронный мотив – уатон крезь» (Там же: 41).

Для современных исследований по музыкальному фольклору северных удмуртов данная работа Н. Первухина очень ценна, т.к. впервые ученый систематизировал удмуртские песни по функционально-территориальному принципу.

Далее большим событием в культурной жизни Удмуртии в этномузыкально-ведческом направлении явилось издание свадебных песен (Чуракова 1986). В сборник вошли нотные образцы песен южных (Можгинского, Кизнерского, Граховского, Алнашского) и центральных (Вавожского) районов Удмуртии. Так, в работе Р. А. Чуракова закладывает основы удмуртского этномузыкаведения на примере одного жанра, а именно: свадебных песен.

Дальнейшее развитие этномузыкального направления связано с целенаправленной публикацией нотных сборников серии «Удмуртский фольклор» в период с 1992 по 2020 гг. В его основу этномузыковедами и фольклористами положен локально-территориальный принцип, учитывающий особенности музыкального фольклора различных групп удмуртов, что явилось новым направлением в удмуртской фольклористике. За основу сборников были взяты обрядовые напевы (календарные и семейно-бытовые), то есть те обрядовые традиционные напевы в удмуртском фольклоре, которые отличают каждую локальную песенную систему. Во всех сборниках основным принципом организации материала, который до 90-х годов прошлого столетия не применялся в публикациях удмуртского музыкального фольклора, явилось то, что они «основаны на исторических предпосылках формирования удмуртской песенной системы» (Бойкова, Владыкина 1992: 6). В основу каждого сборника положено традиционное разделение материала по жанровому признаку.

Все выпуски, кроме сборника по песенной традиции северных удмуртов (Глазовский район УР и Кировская область) (Ходырева 1996), посвящены песенной традиции отдельных ареалов южных удмуртов, проживающих на территории Удмуртии (Алнашский, Кизнерский, Малопургинский, Киясовский районы) (Бойкова, Владыкина 1992; Чуракова 1999; Вершинина, Владыкина 2014; Пчеловодова, Анисимов 2020) и за ее пределами (Кукморский и Балтасинский районы Республики Татарстан) (Нуриева 1995; Нуриева 2004). На основе этого же принципа построен сборник «Тигырменские мелодии» (в рамках серии «Народное творчество Удмуртии»), включающий напевы удмуртов деревень Калашур и Дубровский Киясовского района УР

(Анисимов, Вершинина, Пчеловодова 2011). Отдельным томом опубликованы хороводно-игровые и плясовые песни (Хороводно-игровые и плясовые песни 1999).

С 2017 г. в этой серии вышел первый выпуск сборника, куда вошли музыкальные образцы удмуртского необрядового музыкального фольклора удмуртов Киясовского района Удмуртии (Пчеловодова, Анисимов 2017, переизд. 2020). Авторы сборника также используют локально-территориальный принцип, «позволяющий полно и ярко раскрыть особенности бытования неприуроченных песен каждой традиции» (Пчеловодова, Анисимов 2020: 10). Последние исследования в области необрядового песенного фольклора в удмуртской традиции показали, что главным критерием выделения необрядовых песен является исполнение песни в любой жизненной ситуации (Пчеловодова 2013а; Пчеловодова, Анисимов 2017, 2020).

Как отмечает удмуртский этномузыковед И. М. Нуриева, жанровый состав удмуртского песенного фольклора «вписывается в общую систему жанров финно-угорских земледельческих народов Волго-Камья с доминированием обрядовых песен календарного и жизненного цикла» (Нуриева 2014: 25). По ее мнению, в песенной культуре удмуртов возможно выделение двух циклов: стабильный – семейно-родовые песни и варьируемый – календарные: «по наличию какого-либо календарного жанра обычно определяется та или иная локальная традиция» (Там же: 25). Этот тезис подтверждается и на песенном материале шарканских удмуртов (см. раздел 3.3). На периферии песенной жанровой системы, по мнению исследователя, находятся «жанры позднего происхождения, среди которых преобладают жанры развлекательных (игровые, хороводные, плясовые песни, песни уличных гуляний), эстетических (посиделочные, импровизируемое пение для себя) и других функций» (Там же: 26). Помимо функциональной назначенности, И. М. Нуриева выделяет допесенный и песенный период развития жанровой системы удмуртского фольклора (Там же: 26–27).

С учетом подходов классификации исследователей мной разработана общая схема жанров, которая выглядит следующим образом:

Произведения удмуртского фольклора без музыкального сопровождения:

I. Обрядовая поэзия (Магическое слово по систематике Т.Г. Владыкиной):

- Языческие молитвы
- Заклинания
- Заговоры
- Заклички
- Благопожелания

II. Необрядовая поэзия (Познавательное-дидактическое слово и Игровое слово по систематике Т. Г. Владыкиной):

- Необрядовые приговоры: клятвы, проклятья, присушки, отсушки
- Несказочная проза: мифы, предания, сказания, былички, побывальщины

- Сказочная проза: сказки о животных, волшебные, новеллистические, бытовые сказки
- Малые жанры: приметы, поверья, загадки, пословицы, поговорки, прибаутки, паремии, словесные игры

Произведения удмуртского фольклора с музыкальным сопровождением (по систематике Е. Б. Бойковой, И. М. Нуриевой, М. Г. Ходыревой, И. В. Пчеловодовой и Н. В. Анисимова):

I. Обрядовые жанры песенного фольклора:

- Календарные песни
- Семейно-родовые песни

II. Необрядовые жанры песенного фольклора:

- Внеобрядовые песни-импровизации
- Лирические песни
- Плясовые, частушки
- Песни-дразнилки
- Заимствованные

III. Инструментальная музыка:

- Наигрыши, приуроченные к обрядовым действиям
- Наигрыши, неприуроченные к обрядовым действиям.

В структурировании данной схемы жанров мы можем, таким образом, выделить основной критерий классификации образцов устно-поэтического творчества – наличие или отсутствие музыкальной составляющей. Этот признак стал основополагающим при разделении на два больших блока: жанры без музыкального и с музыкальным сопровождением. Для жанров без музыкального сопровождения ведущей чертой становится поэтическое слово. Вторым важным моментом, независимо от наличия или отсутствия музыки, является соотнесение с обрядовой сферой фольклора.

2.1.1. Песня и пение в удмуртской традиционной культуре

В удмуртской музыкальной традиции существует двойственное отношение к искусству пения: «с одной стороны, знающих традиционные песни и умеющих петь в деревне уважают и любят, певцам, отличающимся особым чистым звонким голосом, дают вторые имена» (Нуриева 1999: 87–88). Более того, «Петь, по представлению удмуртов, должны уметь все, кто научился говорить. С песнями встречали и провожали гостей, песнями обменивались, как дорогими подарками. Человека, не умеющего петь, называли «паллян кырзась» – поющий влево, уводящий мелодию» (Кунгуров 2003: 25). С другой стороны, по народным представлениям, человек, выделяющийся искусством пения, не может быть счастливым. Совершенно точно по этому поводу выразился удмуртский поэт, исследователь, критик, просветитель Кузебай Герд: «Он [удмурт] уважает свою песню, как продукт своего творчества, и превратит ее в пустую забаву – значит, убить ее, значит, отнять от

песни то, что дает высшее наслаждение. Песня – не забава и не игрушка. Обладать песенным творчеством – значит, обладать трудным искусством. Поэтому часто у удмурта понятие о песне связывается с представлением о несчастном человеке» (Герд 2004: 124). Это определение нашло отражение и в песенных текстах:

*Нюлэскы мыныса, пу корай –
Корам пуосы туж тодмо;
Пичиысен кырзан усто луи, –
Шудтэм луэме туж тодмо.*

Пошёл в лес, нарубил дров –
(Мои) нарубленные дрова очень заметны;
С малых лет научился хорошо петь,
Очень заметно, что буду несчастным.

с. Грахово Можгинского у. Вотской области.
Мария Опарина, 26 лет, 1924 г.
Перевод Кузубая Герда
(Герд 2004: 150)

*Анай милемлы но: «Эн кырза, шуиз,
Шудтэм но луод но тон», – шуиз.
Анайлэсь но верамзэ но пелям ой поны,
Шудтэм нильёсыз мон луи.*

Мать нам да: «Не пой, – говорила, –
Несчастливая да будешь ты», – говорила.
Слов матери я не послушала,
Несчастливой из ее детей я оказалась.

Дюон сям – Гостевая песня
д. Студеный Ключ Кукморского района Республики Татарстан
(Нуриева 1995: 124)

<i>N'upyr vydem dzh'eg'yosly en</i>	Do not rejoice at the collapsed
<i>s'in'mas'ke esh'yosy,</i>	rye, my friends
<i>N'upyr vydem dzh'eg'yosyz</i>	Collapsed rye may be without
<i>tis'tem lue, shuo val.</i>	grains, they say.
<i>Kyrdzhas'-veras' nyl'l'osly en</i>	Do not envy singing girls, my
<i>s'in'mas'ke, esh'yosy,</i>	friends,
<i>Kyrdzhas'-veras' nyl'l'osyz</i>	Singing girls happen to be
<i>shudtem lue, shuo val.</i>	unhappy, they say ⁵ .

Гужем юон гур – напев летнего пиршества
Кизнерский район УР
(Nurieva 2021: 420)

⁵ Не засматривайтесь, друзья, в сплошь полегшую рожь с поля,
Сплошь полегшая рожь с поля пустая бывает, говорят.
Не влюбляйтесь, друзья, в девушек-певуний,
Девушки-певунии несчастливыми бывают, говорят. (перевод на рус. яз. сделан мной – П.К.)

Однако существовало и противоположное мнение относительно удмуртского пения. Так Н. В. Никольский⁶ писал: «Вотяки в музыкальном творчестве уступают всем народам Поволжья. Песни их слабы и немногочисленны. Мотивы разработаны однообразно» (Никольский 1919: 96). На мой взгляд, такое впечатление от удмуртской песни Н. В. Никольский получил в силу поверхностных знаний, без постижения в глубину удмуртской культуры, удмуртского менталитета. Возможно, это высказывание по отношению к удмуртской песне основывается с точки зрения распева. Удмуртские песни небольшого диапазона, особенно традиционные обрядовые. Как отмечает удмуртский этномузыковед И. М. Нуриева «“Звуковое пространство” архаичных обрядовых напевов сведено к минимуму: огромный песенный пласт удмуртского фольклора имеет в основе всего три звука. Но при этом их функциональная организация подчиняется своим внутренним законам. Ладовая система традиционного пласта музыкально-песенного фольклора южных (и завятских) удмуртов определяется монодийным типом мышления, при котором решающую роль играют различные формы мелодических связей» (Нуриева 1999: 143). Именно последние (мелодические связи) определяют характер акустической природы удмуртской музыки. Немаловажную роль играет и географическое расположение проживания удмуртского этноса – лесостепная зона. В лесу не принято шумное поведение и громкая речь – испугнешь зверя либо навредишь *нюлэсмурту* – хозяину леса: «Особое звучание Леса порождало соответствующую звуковую реакцию и музыкальный настрой. В традиционном акустическом сообществе должно было соблюдаться звуковое равновесие...» (Нуриева 2018: 15).

Каждый шаг удмурта сопровождался песней: рождение ребенка, свадьба или похороны. Песня помогала выживать в разных социальных и исторических ситуациях: «Вся жизнь удмурта, его тяжелый упорный труд неразрывно связаны с песней. Вы почувствуете, как он через свои песни подпустил вас к самым затаенным уголкам своего сердца» (Владыкин 1994: 127). Песни, по мнению удмурта, нужно петь не только для того, чтобы выразить свое внутреннее мироощущение, песню нужно петь и для того, чтобы оставить о себе память: «Данное явление репрезентирует память об искусных исполнителях традиционных песен, их почитание и уважение в народе» (Пчеловодова, Анисимов 2020: 11):

⁶ Н.В. Никольский (1878–1961) – этнограф, фольклорист, лексикограф, доктор исторических наук, первый чувашский профессор Казанского университета, Восточного педагогического института, Марийского педагогического института. Разработал и издал программы для сбора материалов по историческим и филологическим дисциплинам. По созданным им программам собран огромный материал по истории, этнографии, фольклору чувашского народа. Развил теоретические основы гуманитарных наук. Изучал национальную культуру начала XX в. в эволюции, устанавливая межэтнические связи и этнокультурные параллели. Первым из ученых Поволжья начал изучать народную медицину и историю народной медицины (Культурное наследие Чувашии: электр. ресурс).

*Туж кырзалэ, эшгёсы но
Туж уно вералэ, –
Тожо орточоз та пинал,
Ой, даурды!
Туж кырзалэ, эшгёсы, но
Туж уно но вералэ, –
Одйг кылёз та валче,
Ой, улэммы!*

Сильнее пойте, друзья,
И как можно больше говорите, –
Все равно ведь пройдет эта молодая,
Ах, пора!
Сильнее пойте, друзья,
И как можно больше говорите, –
Останутся лишь воспоминания о совместной нашей,
Ах, жизни!

Перевод Кузубая Герда
(Герд 2004: 157)

Своеобразную, но правдоподобную характеристику удмуртских песен дал П. М. Богаевский еще в XIX в.: «Первой характерной чертой вотяцкой песни является то, что личное чувство автора стоит на первом плане. Песня эта производит впечатление, как будто она непосредственно вытекает от лица говорящего или поющего. Вторая характерная черта вотяцких песен заключается в том, что они по своему содержанию являются выражением каких-либо душевных переживаний или физических состояний, или каких-нибудь нравственных правил» (Богаевский 1888: 37). То есть песня для удмурта – это способ выражения чувств, эмоций, мировосприятия и мироощущения.

Выражение эмоций и мыслей через музыкальный язык для удмуртов является важным коммуникативным способом, помогающим избавиться от негативных эмоций. Такого рода феномен музыкальной психологии И. М. Нуриева объясняет некоторыми удмуртскими чертами: «По правилам коммуникативного общения на людях удмурты, являясь по природе интровертами, не должны громко и открыто выражать свои эмоции: плакать навзрыд, громко смеяться, широко жестикулировать» (Нуриева 2014: 206), в то время как исполнение песен позволяет выплеснуть внутреннее состояние.

Особенно ярко это можно увидеть на примере отдельных исполнителей. Народные исполнители владели огромным воображением и художественной памятью, вокальными данными, умением организовывать ансамблевое исполнение песен. Сегодня эти исполнители, в основном, являются пассивными хранителями, поскольку мало востребованы современным обществом, и поэтому исполнение песен является, как правило, исполнением для себя или в лучшем случае на звукозаписывающее устройство в рамках экс-

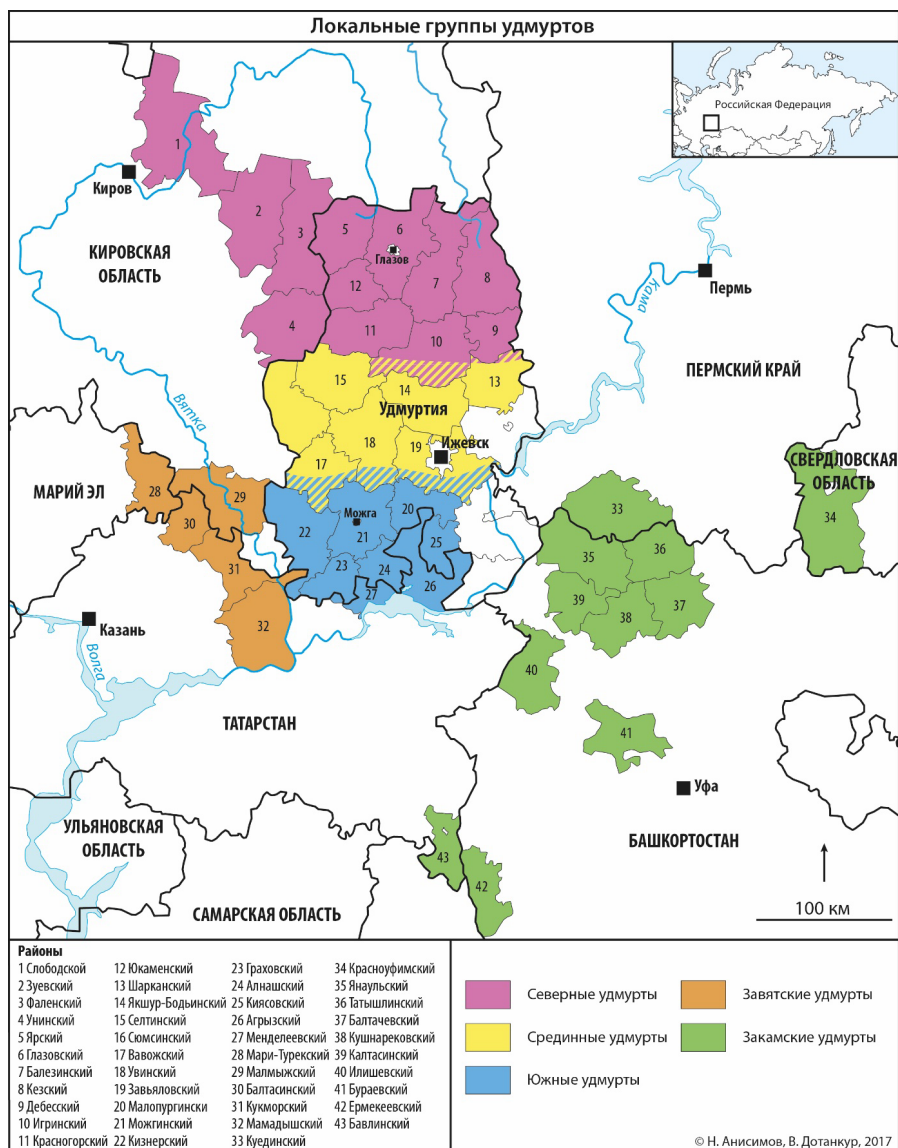
педиционной деятельности. Однако, несмотря на это, в Удмуртии встречаются яркие исполнители, одной из которых была Соловьева Ольга Николаевна (1932–2018). Анализ ее исполнительского облика, проделанный И. В. Пчеловодовой и Н. В. Анисимовым, позволил установить связь между звучащими в ее репертуаре песнями и судьбой певицы. Многие неприуроченные песни представляют собой автобиографическое повествование, посвященное раздумьям о несчастной судьбе, сиротской доле. Исполнение песен стало для нее спасением. Благодаря ее таланту многие песни сохранились до сегодняшнего дня (Пчеловодова, Анисимов 2020б).

Пассивное сохранение песенных традиций только в памяти пожилых людей, казалось бы, ведет к исчезновению отдельных обрядовых песенных пластов. Однако при определенных условиях те или другие обрядовые жанры могут «воскресать», становиться продуктивными и выполнять важные общественные функции. Так случилось, например, с удмуртскими рекрутскими напевами, звучащими во время проводов на войну (в период Второй мировой войны). Рекрутский обряд в годы войны был самым востребованным. Уходившие на войну солдаты не знали, вернутся ли обратно домой, а потому на память о себе оставляли песню. Так, например, произошло с песней под названием «*Софьяпайлэн кырзан гурез*» («Напев/песня тети Софьи»). По словам исполнительницы Соловьевой Ольги Николаевны, из д. Карамас-Пельга Киясовского района УР, эту песню спела жительница этой же деревни по имени Софья при прощании с односельчанами перед уходом на Вторую мировую войну (Пчеловодова, Анисимов 2017: 363).

Удмуртскую песенную культуру, согласно этнографическим данным, можно разделить на две музыкальные зоны, соответствующие двум крупным этнографическим группам удмуртов: южной и северной. Помимо этого, выделяются такие группы как калмезы (западная и юго-западная часть Удмуртии), периферийно-южные (завятские проживающие на территории Республики Татарстан, Кировской области и Республики Марий Эл (правобережье реки Вятки) и закамские – Республика Башкортостан, Пермский край, Свердловская область), бавлинские удмурты (юго-восточная часть Республики Татарстан – Бавлинский район и Ермакеевский район Республики Башкортостан) (Удмурты: историко-этнографические очерки 1993: 28–31; Феномен Удмуртии 2008) (карта 2). Наиболее ярко отличия этнографических групп удмуртов проявляются в обрядовых песнях, так как в каждой локальной традиции удмуртов сложился свой набор обрядовых мелодий. Это, в свою очередь, способствовало созданию разных по музыкальным и поэтическим особенностям напевов/песен. Наименьшие локальные отличия наблюдаются в необрядовых песенных жанрах. Хотя и в последних может определяться свой локальный репертуар.

Далее мы рассмотрим особенности музыкально-песенного фольклора южных и северных удмуртов, частично затрагивая особенности и других

групп удмуртов (в частности, периферийно-южных и центральных), для выявления на их фоне общих и отличительных черт в музыкальном фольклоре шарканских удмуртов. Географическое расположение Шарканского района также сыграло определенную роль в ее песенно-инструментальном облике, так как район разместился между южноудмуртскими и северноудмуртскими районами.



Карта 2. Локальные группы удмуртов

2.1.2. Песенный фольклор южных удмуртов

К этнографической группе южных удмуртов относятся территории, расположенные на южной, юго-восточной и юго-западной территории Удмуртии (Можгинский, частично Кизнерский, Граховский, Алнашский, Киясовский, Завьяловский, Малопургинский районы). Основными признаками их выделения в одну группу служат языковые (диалектные) особенности, близость костюмного комплекса, общность обрядов и песенной системы жанров (Белицер 1951; Чуракова 1986, 1986б; Бойкова, Владыкина 1992; Кельмаков 1990; Чуракова 1999; Атаманов 2001; Лебедева 2008; Анисимов, Вершинина, Пчеловодова 2011; Вершинина, Владыкина 2014; Атаманов-Эграпи 2017; Пчеловодова, Анисимов 2017).

В предисловии к сборнику «Песни южных удмуртов», посвященного песенной традиции Алнашского района, Е. Б. Бойкова, Т. Г. Владыкина отмечают следующую особенность: «Особая функция любого обрядового напева в южноудмуртских песенных системах состоит в маркировании жанра. Это осознается и самими исполнителями: в народной терминологии обрядовые песни обозначаются словом *гур* – напев» (Бойкова, Владыкина 1992: 8). Анализируя ритуальные песни календарных обрядов южноудмуртской традиции, Т. Г. Владыкина отмечает, что «Это могли быть общие мелодии *вось гур/вось нерге гур* (напев моления/напев обрядового гостевания в честь календарного праздника) или воспринимаемые как обычные песни *вашкала гур* (старинный напев, напев предков) и *куно гур* (гостевой напев). Отдельные праздники, воспринимаемые как наиболее главные, значимые для годового кругооборота, имели свои приуроченные, “персональные” напевы, как, например, *Акашка* (праздник первого выхода на пашню перед посевом – П.К.) или *Гужем юон* (летнее пиршество, завершает дни летнего солнцеворота – П.К.). В таких случаях напевы обретали свои “имена”: *Акашка/Буззиннал гур* (напев Акашка/Великого дня), *Гужем юон гур* (напев летнего празднества), *Пукро гур* (напев Покрова). Считалось, что напев действителен именно в дни предназначенного ему праздника, исполнение же в другое время категорически запрещалось, дабы не утратить его магические функции» (Владыкина 1997: 86), или не нанести вред всему живому исполнением в неурочное время.

Ядром семейных обрядов, или ритуалов жизненного цикла, является свадьба, обозначающая переход девушки в другую социальную группу. Центральным местом обряда являются ее проводы в семью мужа. Рекрутский обряд также отражает проводы парня, но далеко за пределы своего родного пространства. Неотъемлемой частью семейной обрядности также являются родинный и похоронно-поминальные обряды. Не случайно в удмуртской традиции существует понятие трех свадеб: *нуны сюан* – свадьба новорожденного, когда человек “обручается” с этим миром, *сюан* – собственно свадьба, и *мыддоринь сюан/мыдлань сюан/вал сюан/кулэм мурт сюан* – свадьба

наизнанку/свадьба наоборот/лошадиная свадьба/свадьба умершего: человек соединяется с иным миром (Владыкин, Чуракова 2012: 27–28). Все семейные обряды имеют характерные для каждого напевы.

Характерной особенностью обрядового песенного фольклора всей южноудмуртской и завятской песенных традиций, по мнению исследователей, «заключается в свободном соотношении текста и напева, каждый из которых может звучать в различных обрядовых ситуациях» (Нуриева 1999: 42–43), отчего «последовательность строф поэтического текста в песнях не является стабильной и строго закреплённой за определённым песенным жанром» (Бойкова, Владыкина 1992: 8). То есть одни и те же строфы могут звучать в текстах разных песенных жанров.

Другой чертой южноудмуртской песенной традиции является сжатость поэтического текста, состоящего реже из двух-, чаще четырехстиший. Аналогичная картина наблюдается в татарском, башкирском, марийском и русском песенном фольклоре. В частности, татарский этномузыковед Э. Р. Каюмова отмечает, что «четырёхстрочной формы такмак в татарской песенной культуре середины XIX – конца XX вв. это не просто композиционная, но ещё и стихотворная форма, которая находит воплощение в разных музыкально-песенных жанрах» (Каюмова 2005: 42).

Подытоживая вышесказанное, надо сказать, что к настоящему времени песенная культура южных удмуртов изучена хотя и не полностью, но наиболее подробно (Владыкин, Чуракова 1986; Бойкова, Владыкина 1992; Владыкина 1997; Чуракова 1999; Нуриева 1999; Владыкин, Чуракова 2012; Вершинина, Владыкина 2014; Пчеловодова, Анисимов 2017, переизд. 2020). Если до 1980-х гг. она исследовалась в основном с филологической точки зрения, то, начиная с 80-х гг. XX столетия, расширяется музыковедческое направление (см. об этом в разделе 2.1). «Прорыв» в изучении южноудмуртской песенной традиции, по-видимому, связан с несколькими причинами: во-первых, поэтические тексты имеют содержание, поэтому филологам проще было рассмотреть в них поэтику, композицию, образную систему и др., во-вторых, понятное содержание даёт возможность их классификации, поэтому тематическая систематика южноудмуртских песен долгое время использовалась лингвистами и фольклористами-филологами; в-третьих, в силу понятных слов, имеющегося мотивного сюжета, напева, закреплённого за определённым обрядом, способствовало хорошей сохранности в традиции. Последнее обстоятельство помогло музыковедам классифицировать их на основе функционального принципа.

2.1.3. Песенный фольклор северных удмуртов

Северный ареал Удмуртии охватывает Ярский, Красногорский, Глазовский, Юкаменский, Кезский, Балезинский, Дебесский, частично Игринский районы. Работ, посвящённых изучению музыкального фольклора северных удмуртов, не так много в количественном плане, хотя их музыкальное и поэ-

тическое искусство привлекало к себе внимание уже с конца XIX в. На описании музыкально-песенного фольклора севернoudмуртского ареала мы остановимся более подробно, поскольку важным моментом для нас является тот факт, что традиция шарканских удмуртов более близка к севернoudмуртской.

Некоторые образцы песенного фольклора северных удмуртов и наблюдения о них можно встретить в работах Б. Гаврилова, Н. Первухина, М. Буха, Р. Лаха, Б. Мункачи, Ю. Вихманна, К. Герда, Д. Васильева-Буглая.

Например, Б. Гаврилов отмечает, что у удмуртов Глазовского уезда «собственно песен нет, есть только напевы, на которые поются припевные слова *ой-дой шуомы* (будем говорить: ой-дой), *кызыы гынэ каромы* (как только сделаем), *озыы гынэ шуомы* (так только будем говорить) и т.п.» (Гаврилов 1880: 174).

Под впечатлением услышанных напевов северных удмуртов русский публицист-революционер, писатель, педагог, философ А. И. Герцен высказал: «Песен, выражающих чувства любви, радости и печали у вотяков нет: поют обыкновенно одни слоги, которые не имеют никакого значения: ой-да, ай-ду, е май-ду, зюлым, зюлай, ойдо-е. Или поют о том предмете, который находится перед глазами» (Герцен 1927: 30).

Противником такого утверждения в XIX в. выступил инспектор народных училищ, известный исследователь Н. Первухин, который изучил быт и древнюю культуру северных удмуртов: «Несмотря на прямое отрицание существования у удмуртов своих собственных, не взятых у русского народа, песен, уже те немногие образчики их, которые ныне нам удалось собрать, самым решительным образом доказывают несправедливость этого отрицания, – утверждают, что самостоятельные песни у удмуртов есть и теперь. Прежде же их было еще больше» (Первухин 1888: 38).

Сравнивая удмуртские песни с русскими, Н. Первухин очень внимательно подошел к пониманию текстов, не имеющих определенного смысла: «<...> часть слов, входящих в состав этих припевов, сохранила определенное значение; другая же часть, – потерявшая ныне значение, в древности могла иметь смысл или как молитвенная формула <...>, или как формула заклинательная <...>» (Там же: 43). Это высказывание получит в дальнейшем научное обоснование в трудах М. Г. Ходыревой (Ходырева 1996).

Близость севернoudмуртских напевов с музыкальным фольклором центральных удмуртов (Увинский, Селтинские районы Удмуртии) отметили известные советские музыковеды Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд (Гиппиус, Эвальд 1941; Гиппиус, Эвальд 1989). Авторы оставили существенные замечания о бытовании в исследуемых ареалах центральных удмуртов эпической традиции, которая представлена повествовательной охотничьей песней. Ученые проводят аналогию этих песен с охотничьими песнями-импровизациями народов Севера (саамов, манси, хантов и др.), для песен которых характерно отсутствие устойчивого текста. Они представляют собой свободную импровизацию, т.е. «ритмизованный напевом прозаический рассказ, описывающий в производственно-детализированных реалистических

образах последовательность действий охотника» (Гиппиус, Эвальд 1989: 14). Такие же образы и композиционные каноны, как полагают авторы, характерны для текстов свадебных и рекрутских песен северной Удмуртии.

Богатый песенный материал северных удмуртов содержит сборник удмуртских песен, составленный И. К. Травиной (Трапина 1964). Материал автором был записан в Глазовском, Юкаменском, Балезинском районах Удмуртии в конце 1950-х годов. Сюда вошел большой корпус песенных текстов традиции северных удмуртов на припевные слова, которые и составляют специфику этой культуры. Записи показывают импровизационность и внутрислоговую распевность удмуртской северной песни. Мелодические записи И. К. Травиной раскрывают богатство народной ритмики, ладовое разнообразие, но не охватывают всех разновидностей народной песни, так как материалы записывались выборочно: на севере (в Юкаменском, Глазовском, Балезинском районах), в центральной части (Селтинском районе) и на юге республики (Малопургинском, Алнашском районах).

В 1996 г. в свет выходит нотированный сборник М. Г. Ходыревой в серии «Удмуртский фольклор» (Ходырева 1996). Это сборник является первой специальной работой по песенному материалу северных удмуртов. Помимо введения в научный оборот малоизученной народно-песенной традиции северных удмуртов, главная цель этого сборника заключалась в выяснении степени сохранности традиционного фольклора и границ распространения местных песенных стилей. Исследователем в сборник включены как семейные, так и календарные напевы. М. Г. Ходырева отмечает, что в традиции северных удмуртов напевы, связанные с календарными обрядами, сохранились в меньшей степени, чем семейно-обрядовые.

Собранный материал позволил выяснить, что в североудмуртском традиционном музыкальном фольклоре «...достаточно ясно прослеживаются два вида пения с собственным кругом напевов. Первый – это так называемые “песни на припевные слова” (*кылтэм кырзанъёс* – “песни без слов”), которые в народе именуются *крезь* или *голос* (“напев, мелодия”). *Крезь* – более древнее название, а *голос* – понятие, возникшее под влиянием русского языка. Второй вид пения составляют песни со смысловыми поэтическими текстами – *мадь* (“рассказ, повествование, песня”))» (Ходырева 1996: 8). Изученный материал также показал, что в музыкально-песенном фольклоре северных удмуртов значительное место занимают русские песни, которые используются и в обрядовых ситуациях.

Еще одной особенностью песенной культуры северной традиции удмуртов, выявленной М. Г. Ходыревой, является бытование жанра личных песен (*весьяк крезь, веськыт голос*), построенных на принципах свободной импровизации. Музыковед полагает, что эти напевы «исполнялись, по-видимому, только для себя, и в текстах содержали факты автобиографического характера или комментировали происходящие в данный момент события» (Ходырева 1996: 9).

Особым «музыкальным диалектом» отличаются «песни без слов» (*кылтэм кырзанъёс*) или «песни на припевные слова», бытующие «исключительно в обрядовой сфере, а также в жанре личных песен» (Ходырева 1996: 9). Их особенностью является отсутствие словесных текстов (в общепринятом понимании) и наличие отдельных слов, междометий (*ай, ай-дой, ой* и др.), частиц (*бен, гинэ, ук, медам, озьы, пе* и др.), звукоподражаний (*гур-гур, жильыр, шарк*), синсематических, а также малоупотребительных либо утративших свое значение слов (*годыр, гот, заной, тротки, ялэ* и др.).

В конце прошлого века, по мнению М. Г. Ходыревой, напевы на припевные слова были известны не только северным удмуртам, но и бесермянам, и удмуртам, проживающим в центральных районах Удмуртии (Селтинском, Сюмсинском, Увинском, Игринском и Шарканском). Далее исследовательница отмечает, что ранее, возможно, подобные напевы были распространены и среди других этнографических групп удмуртов. В качестве примера автор приводит отрывки обрядовых напевов южных удмуртов, в которых встречаются небольшие вставки из припевных слов или отдельные слова, используемые «для заполнения недостающими слогами традиционной музыкально-ритмической формы» (Ходырева 1996: 10). Так, например, неперебиваемое припевное выражение «*ай дыр гынэ ми дай дон айдон*» (с некоторыми вариантными модификациями), встречающееся у периферийно-южных удмуртов Республики Татарстан и Марий Эл, и широко распространенный рефрен южноудмуртских обрядовых песен «*айкай*», «*ай-ай*», «*айдок-кайдок*», у бавлинских удмуртов «*айкай*» (Республика Татарстан) напоминают по характеру их использования припевные слова северных удмуртов и, возможно, являются реликтами древних обрядовых песенных заклинаний (Ходырева 1996: 10; Нуриева 1999: 71).

Таким образом, обрядовые напевы на припевные слова, по-видимому, относятся к древнейшим пластам песенного фольклора северных удмуртов, что ранее полагал П. К. Поздеев (Поздеев 1972: 74).

И. В. Пчеловодова, затрагивая проблему жанровой природы так называемых личных песен (по М. Г. Ходыревой), оставляет вопрос открытым (Пчеловодова 2013а: 63–64). Исследователь, обозначая их как внеобрядовые песни-импровизации (*всяк/веськыт крезь, курекъяськон/кот куректон крезь* – постоянный/на все случаи жизни, скорбный/горестный напев), аргументирует тем, что «одну и ту же песню-импровизацию можно озвучить как в сольном, так и в ансамблевом варианте», в отличие от ненецкой традиции, где личные песни запрещается исполнять при авторе и его членах семьи (Там же: 64). В удмуртской традиции, по замечанию И. В. Пчеловодовой, таких ограничений не зафиксировано. Основное отличие внеобрядовых *крезей* от обрядовых заключается в преобладании лирической, или эмоциональной, составляющей, «так как поводом для импровизации становятся любые разновидности горестных переживаний певца, автобиографические факты» (Там же: 57).

Анализ структуры поэтических текстов песен-импровизаций позволил выявить три разновидности, среди которых первые строятся только на припевных словах, а последние представляют развернутый рассказ, как правило, автобиографического повествования:

*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.
Бордэммы но потэ бен ук, кырзаммы но потэ бен ук.
Эй, шуод-а меда, вераса бен ук, ой-а бен ук.
Пичийысен ук, пичийысен сирота кылим но,
Жечез ук ом адже.
Война кускиз, дядяемез 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 дйись но нуллйськом ук, ческыт сиён но сишськом,
Пи-ныллёсмы но бен ук вань ни таре асьмелэн,
Ой, шуса бен.
Котмы бен но куректэ,
Шум но потэм дырмы вань.
Ой-(й)эй шуод-а меда, вералод-а но,
Ой, шуса но.*

Ялам 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 меда, говоря да, ой, говоря ведь.
И плакать хочется ведь, и петь хочется,
Эй, скажешь ли меда, 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] в деревню 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 кушаем,
И дети да ведь теперь у нас есть,
Ой, говоря бен.
И печалимся,
И веселое время у нас бывает.
Ой-(й)эй скажешь ли меда да,
Ой говоря да

д. Малягурт Красногорского района УР
Перевод Пчеловодовой И. В.
(Пчеловодова 2013а: 60–61)

Северноудмуртская песенная традиция также рассматривается в докторской диссертации удмуртского этномузыковеда И. М. Нуриевой «Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования» (Нуриева 2014). В диссертации впервые в удмуртской музыкальной фольклористике северноудмуртская традиция стала предметом отдельного внимания, которая, по мнению ученого, оказалась «своеобразным» ключом для понимания особенностей музыкального мышления удмуртов в целом» (Нуриева 2014: 8). В научной работе детально анализируется феномен песенной импровизации, особенности и механизмы его формотворчества. И. М. Нуриева «на основе текстологического и культурологического анализа песенных импровизаций-*крезей* северных удмуртов и берсермян» (Нуриева 2014: 131), выдвигает гипотезу об инструментальных истоках напевов-*крезей*.

Таким образом, объектом пристального внимания северноудмуртская песенная традиция стала лишь в конце XX – начале XXI вв. Однако, несмотря на позднее обращение исследователей к музыкальной культуре этого ареала, мы видим важные аргументированные выводы, подтверждающие архаичность песенной культуры северных удмуртов, функционирующей наряду с современными песенными формами. М. Г. Ходырева отмечает следующие особенности музыкального диалекта северноудмуртской традиции:

- во-первых, их строгая приуроченность к обрядам;
- во-вторых, предположительно широкое бытование этих напевов в предшествующее время, о чем свидетельствуют реликтовые остатки припевных слов в южноудмуртском фольклоре;
- в-третьих, факт сохранности общепермской лексики, редких и диалектных лексических форм и морфологических особенностей (например, *донйе* – удм. лит. *дуное* «мой дорогой»; *зонки* – коми «парень, мальчик»; *йосы* – коми *йӧз* «люди, народ» и т.д.);
- в-четвертых, утрата частью припевных слов своего первоначального значения, но с сохранением их в напевах в качестве своего рода знаковых символов обряда;
- в-пятых, значительная доля импровизационности данных напевов, что, по мнению исследователей, на примере удмуртских промысловых песен-импровизаций говорит об их раннетрадиционном происхождении; и,
- в-шестых, бытование подобных напевов у тех народов, где еще сохранился традиционный уклад жизни (народы Крайнего Севера и Сибири, североамериканские индейцы и т.д.). Песни на припевные слова известны как уральским, так и многим другим народам мира, где их также рассматривают в качестве древнего пласта музыкальной культуры (Ходырева 1996: 10).

Кроме того, на примере северноудмуртского песенного фольклора мы наблюдаем взаимодействие с соседней русской культурой, заимствования из которой придали особое своеобразие песенной традиции данного ареала.

2.2. Инструментальная культура удмуртов

Инструментальное творчество удмуртов имеет древние корни, о чем свидетельствуют археологические находки: на раскопках городища Чеганда I (Каракулинский район УР) найден свисток из медвежьего зуба начала I тысячелетия до н.э. (Корепанов 1998: 10); на городище Иднакар (Глазовский район УР) найдены 94 шт. рябчиковых манков из бедренных костей соболя или куницы – *сяла чипсон*, датируемые X–XIII веками (Радя 1991); на Гремячанском поселении-святилище и Буйском городище эпохи железа (места поселения пермских народов) найдены сигналы-манки (Корепанов 1998).

Как отмечает И. В. Пчеловодова, «Практически все найденные духовые музыкальные инструменты, как на поселениях, так и в могильниках, изготовлены из кости. Отсутствие подобных инструментов из дерева, растений можно объяснить недолговечностью материала. Современные экспедиционные материалы подтверждают сезонный характер таких инструментов» (Пчеловодова 2010: 96).

Удмуртская инструментальная музыка, как и музыкальный фольклор в целом, развивалась на протяжении многих веков. Изначально связанная с некоторыми видами труда (например, с охотой, пастушеством, земледельческими видами и др.), впоследствии она звучала в обрядах и в обычной жизни (Голубкова 1978: 23–31; Гиппиус, Эвальд 1989: 28–30; Карпов 1989; Кунгуров 1994; Нуриева, Пчеловодова 2019). Так как инструментализм – это продукт индивидуального творчества, поэтому ее систематическая фиксация началась позже. Лишь во второй половине прошлого столетия наметился всплеск интереса к инструментам и инструментальной музыке удмуртов. Исследования показывают, что наиболее древний и архаичный пласт музыкальных инструментов и инструментальной музыки удмуртов составляют духовые инструменты, связанные с охотой и пастушеством (Пчеловодова 2010: 95).

Удмурты, будучи лесными жителями, являлись страстными охотниками, для приманки животных хорошо подражали крику, писку птиц и животных. Впервые об использовании «дудок и свистушек» во время охоты на рябчиков, тетеревов и уток среди удмуртов писал В. Кошурников в своем этнографическом очерке «Быт вотяков Сарапульского уезда Вятской губернии» (Кошурников 1880). И сегодня основные звуковые орудия, используемые для охоты, относятся к семейству флейтовых духовых музыкальных инструментов (*сяла чипсон* – рябчиковый манок). В инструментальной охотничьей музыке прослеживается связь с миром птиц, что объяснимо основной функцией звукоподражаний – «приманивание, поэтому звук должен быть максимально приближен к оригиналу» (Нуриева, Пчеловодова 2019: 129).

В пастушеской деятельности главными помощниками являлись трубы: *скал сюр* – коровий рог, *тутэктон* – рожок (фото 1). А для развлечения играли мелодии на *узыгыумы* – продольной обертоновой флейте (фото 2).



Фото 1. Тутэктон. Д. Кузубаево Алнашского района УР. Фото Пчеловодовой И.В. 2009 г.



Фото 2. Узыгумы. Д. Новый Унтем Кезского района УР. Фото Пчеловодовой И.В. 2005 г.

Одним из уникальных национальных инструментов удмуртов можно назвать *чипчирган* – натуральную трубу (фото 3). Его аналоги А. Н. Голубкова находит лишь в коми традиции (*юсь пэлян* – лебединая дудка) и у народа удэгэ (название утрачено) (Голубкова 1989: 5). Его особенностью является способ звукоизвлечения – играют на нем путем втягивания воздуха исполнителем. Virtuозную игру на этом инструменте в середине про-

шлого столетия отмечают Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд: «... у удмуртов сохранилось огромное мастерство виртуозного использования верхнего обертонового ряда чипчиргана при аранжировке на нем песенных напевов» (Гиппиус, Эвальд 1989: 28–29).



Фото 3. Игра на чипчиргане. Исполнитель Худяков Е.А. 1934 г.р. Д. Новый Унтем Кезского района УР. Фото Пчеловодовой И.В. 2005 г.

Последние экспедиционные находки показывают, что этот инструмент давно вышел из употребления и сохранился лишь в памяти некоторых старожилов, в то время как флейтовые инструменты (*сяла чипсон*, *узыгымы*) продолжают функционировать в отдельных очагах (Кезский, Глазовский, Малопургинский, Кизнерский, Увинский районы УР) (Пчеловодова 2010; Pchelovodova 2021).

По верному замечанию И. В. Пчеловодовой, «Возникновение и функционирование многих предметов и явлений в традиционном обществе, в том числе и у удмуртов, связано с магическими представлениями о них, уходящими своими корнями в мифологическое время. Согласно народным представлениям, эти предметы обладают способностью прямо или опосредованно воздействовать на окружающее пространство» (Пчеловодова 2012а: 80). К таким инструментам относятся различные шумовые звуковые орудия, так как главной причиной «использования подобных инструментов является их промежуточное положение между магией и собственно музыкой. Громкие, резкие и звонкие звуки, издаваемые этими инструментами, наделялись магической силой воздействия, способностью отпугивать злых духов и оберегать людей от их отрицательных и губительных воздействий» (Пчеловодова 2012а: 80). В частности, «трещотка, наряду с другими шумящими и звенящими инструментами, использовалась удмуртами в очистительном обряде, проводимом в ночь на Великий Четверг, а также во время обряда *пӧртмаськон* (ряжение). Важное место трещотка занимала в обряде

Шайтан ульян (изгнание беса), который происходил весной. Группа мужчин ходила из дома в дом с кольями, трещотками и вилами. Войдя в дом, прогоняли бесов из каждого уголка дома с зажженными факелами. После обхода всех домов на краю деревни разжигали костер, куда «с гиканием» бросали все колья и трещотки» (Герд 2004: 113).

И сегодня в удмуртской традиции шумовые инструменты занимают важное место. Они активно звучат в разных обрядах. В частности, в южноудмуртской традиции во время обряда *нуны сюан* – свадьба новорожденного обязательно используют игру на печной заслонке, во время зимнего ряжения *вожодыр/пöртмаськон/чокморьяськон/пензаськон* своеобразное очищение дома связывают со звучанием колокольчиков – *гырлы* (Пчеловодова 2016: 124). Колокольчики и бубенцы также являются атрибутом свадебной обрядности, где, по словам И. М. Нуриевой, используются в катаргической функции (Нуриева 2014б). Ярким примером использования звуковых орудий для защиты и изгнания нечистой силы является удмуртский обряд *кушуй/кушой* (завятские удмурты), *кулэм потон уй* (южные удмурты), *великочетверик* (северные удмурты), проводимый накануне Великого Четверга перед Пасхой (Пчеловодова 2011: 80).

Сюй шулан относится к числу ритуальных инструментов (фото 4). Как отмечает удмуртский исследователь А. М. Карпов, «использование *шулана* в обряде *шайтан ульян* (изгнание беса) указывает на его древнее... происхождение» (Карпов 1989: 17). Об использовании глиняной свистульки в обрядовой практике зафиксировала также И. В. Пчеловодова: «в Алнашском районе играть на этом инструменте можно было во время праздника *гырон быдтон* (окончание пахоты), в другое время игра на *сюй шулан* запрещалась» (Пчеловодова 2011: 82).



Фото 4. Сюй шулан. Мастер Степанов А.П. (Электр. ресурс)

Важное место в обрядовой культуре среди музыкальных инструментов удмуртов занимает *крэзь* – цитровидный струнно-щипковый инструмент типа гуслей (фото 5). Его особое положение в удмуртской традиционной культуре показывает наличие двух разных по функциональной направленности

разновидностей инструмента – ритуальный *Быдэым крезь* (Великий крезь) и бытовой *покчи крезь/крезь* (малый крезь). Ритуальный инструмент использовался для музыкального оформления молений календарных обрядов, в то время как обычный *крезь* сопровождал удмуртским танцам.



фото 5. Игра на крезе. Исполнитель Федорова В.Ю. Мастер Калистратов С.С. (Электр. ресурс)

Ранние упоминания об этом инструменте встречаются в этнографических материалах XVIII–XIX вв. (Рычков 1770; Георги 1776; Миллер 1791; Buch 1882; Богаевский 1888; Блинов 1898). Но в этих сведениях отсутствует информация по описанию самого инструмента. Все авторы отмечают, что на удмуртских гусях исполняли плясовые напевы и песни. Впервые удмуртское название инструмента приводит Г. Миллер, обозначая его «крессь» (Миллер 1791: 28). Подробное описание инструмента дает М. Бух в своем этнографическом исследовании «Вотяки» (Buch 1882). Исследователь пишет, что длина инструмента – 84 см, ширина – 37 см, и далее «Все струны кишечные (си), но внутри резонатора обычно натянуто несколько металлических струн (туй), в результате чего, по мнению вотяков, звук становится значительно лучше» (Там же: 82). Относительно использования *крезя* М. Бух отмечает: «Игра на крезе (крезь шудэм) никогда не сопровождает песни, а только танцы (эктон)» (Там же: 82).

В конце XIX в. в материалах П. М. Богаевского, Н. Блинова появляется информация об использовании *крезя* в календарных обрядах моления, а также в выборе жреца – *вэсяся* (Богаевский 1888; Блинов 1898). Эти сведения подчеркивают обязательное присутствие *крезьчи* (исполнителя на

крэзе) рядом со жрецом в южноудмуртской традиции (Блинов 1898: 35; Богаевский 1888: 28). Другой пример использования игры на *крэзе* – выбор жреца шаманом *туно*, описываемый П. М. Богаевским: под игру на музыкальном инструменте шаман представлял исступленный танец, во время которого указывал будущего жреца (Богаевский 1888: 28–29). Таким образом, приведенные обрядовые ситуации дали И. В. Пчеловодовой возможность предположить, «что *крэзь* и *крэзьчи* выступают в роли медиаторов между человеческим и верхним мирами» (Пчеловодова 2016: 126).

О мифологической символике конструкции инструмента писал С. Н. Кунгуров (Кунгуров 1994). Исследователь выводит связь между внешним видом инструмента с образом лебедя/утки, которые считаются в удмуртской мифологии священными птицами.

Последние записи игры сделаны в 1985 г. российским этномузыковедом М. Г. Хрущевой от Варвары Васильевны Романовой в д. Сизнер Мари-Турекского района Республики Марий Эл. Записи хранятся в Научном архиве Удмуртского института истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения РАН. Сохранился ее инструмент и фотографии (Нуриева 2004: 12).

Несмотря на то, что «сегодня *крэзь* ушел из своего традиционного бытования, прочно заняв место в академической сфере, воздействие его звучания остается прежним: умиротворяющим, дарящим надежду и излечивающим душу. Возможно, этим можно объяснить внимание к струнно-щипковому инструменту и современных мастеров, находящихся в поиске гармоничного соотношения формы и звука. Кроме того, мифологические образы, археологические находки позволили современным мастерам дать вторую жизнь некоторым традиционным музыкальным инструментам. В первую очередь, это касается пятиструнного *крэзя*, получившего название *пыж-крэзь...*» (Пчеловодова 2016: 126).

Социально-экономическое развитие общества, межэтнические контакты повлияли на появление новых музыкальных инструментов. Так, в удмуртскую культуру проникают гармонь, балалайка, мандолина, скрипка, гитара, которые вытеснили национальные инструменты более древнего происхождения и создали ее новый облик. Как полагают исследователи музыкальной культуры удмуртов, «Помимо струнных и духовых инструментов, у удмуртского народа широко распространены язычковые инструменты, такие, как гармонь двухрядная с малым количеством клавишей, двухрядная венская с готовыми аккордами, хромка с большим количеством мелодических и басовых клавишей и, наконец, баян – совершенный инструмент подобного типа <...>» (Голубкова 1978: 29). А. Н. Голубкова приводит лишь одно название этого инструмента в удмуртской традиции – *арган*, хотя другие материалы, и экспедиционные в том числе, показывают и другие наименования гармонии – *крэзь* (завьяловская традиция), *гармошка* (северные удмурты), *мызган* (закамские удмурты). А. Н. Голубкова совершенно верно замечает: «Упоминание аргона очень характерно для удмуртского песен-

ного фольклора. Арган связан с национальной плясовой песней, упоминается он и в частушках, и в хороводных песнях; в ансамбле с другими инструментами, например, скрипкой и гусями, арган звучал в свадебном обряде, а также, по-видимому, в календарном, в “неофициальной” его части. В Удмуртию довольно рано проникли первые виды этого инструмента. Уже в 1856 г. в северных районах жителей лесной полосы была зафиксирована гармонь» (Голубкова 1978: 29). Распространение гармонии в разных локальных традициях удмуртов создало разные специфические способы игры на ней. Так, на севере Удмуртской Республики используется исполнение мелодических вариаций основной темы в песенно-танцевальных наигрышах, так называемые «переборы». На юге особенностью игры на удмуртской гармошке является быстрое дергание меха, подобно тремолу, соответствующее в удмуртском танце дроблениям ног. Каждый исполнитель отличается своей манерой игры данного приема. А в репертуар балалайки органично вошли удмуртские песенные наигрыши (обрядовые и необрядовые).

В последние годы (начиная с середины XX столетия) функции инструментальной музыки изменились: традиционные формы сольного и ансамблевого музицирования сменились сценическими. Сегодня в музыкальных школах во всех районах республики, наряду с классами по фортепиано, аккордеону, баяну, открываются классы по игре на традиционных музыкальных инструментах (*крезь*). Более того, классы по игре на традиционных музыкальных инструментах (*крезь, кубыз, узыгыумы*) открываются в средних и высших учебных заведениях Удмуртии. Намечаются попытки возрождения некоторых удмуртских инструментов – крезь, кубыз, чипчирган, узыгыумы.

Вопросы музыкального и эстетического воспитания приобретают сегодня исключительное значение, поскольку утрата тех знаний, которым владеет народ, грозит нам эрозией устоев, утратой веры в идеалы и авторитеты, а также потерей своих корней. Традиции создаются веками и тысячелетиями в сложной сети взаимосвязей. Разрыв этих связей приводит к нарушению гармонии жизни. Выявление и анализ традиционных музыкальных инструментов позволяет по-новому взглянуть на их генезис и место не только в удмуртской традиционной культуре, но и в мировом пространстве в целом.

III. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕСЕННО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ШАРКАНСКОГО РАЙОНА УР

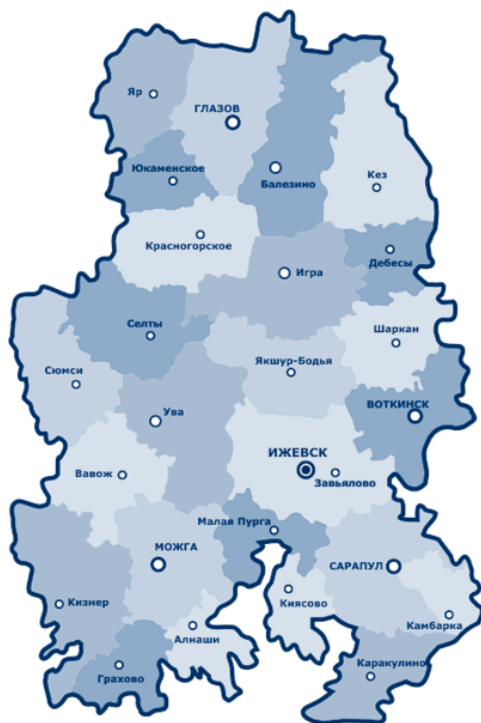
Музыкальный фольклор шарканских удмуртов не был предметом специального исследования, что свидетельствует об актуальности данной темы. Представленная работа позволит частично восполнить этот пробел. В рамках настоящего диссертационного исследования музыкальным фольклором мы считаем песенную и инструментальную традиции, раскрывающие духовное наследие рассматриваемого локуса. Следует отметить, что музыкальное своеобразие изучаемой традиции отличает ее промежуточное положение между южно- и севернoudмуртскими районами (как в культурном значении, так и территориально).

3.1. Шарканский район: расположение, национальный состав, этимология названия с. Шаркан

Шарканский район расположен в восточной части УР и граничит с Дебесским, Игринским, Якшур-Бодьинским и Воткинским районами, а также с Пермским краем на востоке (карта 3 и 4). Как территориально административная единица Шарканский район был образован Постановлением Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета (ВЦИК) от 15 июля 1929 года. В район вошли бывшие Шарканская, Сосновская, Тыловайская волости Ижевского уезда, в составе 15 сельских советов (сегодня это муниципальные образования) с центром в с. Шаркан.

Село Шаркан расположено в 88 километрах от Ижевска – столицы УР. Изначально здесь поселились крестьяне из деревни Лонлез/Ломлэзь (1678 г.) из-за плодородной земли и множеству ключей. Согласно переписи населения Каринской волости Хлыновского уезда, проведенной Михаилом Воейковым и подьячим Федором Прокофьевым в 1678 году, здесь проживало пять семей, из них 17 человек мужчин, в том числе и дети. Очевидно, среди них были четыре брата – сыновья некоего Почаша (Посреди России...: электр. ресурс).

В 1838 году в Шаркане завершилось строительство Петропавловской церкви, что повлияло на изменение статуса населенного пункта: из деревни оно превратилось в село. В 1849 году здесь основывается чугунолитейный завод промышленника М. И. Родыгина (Там же).



Карта 3. Удмуртская Республика (Карта районов Удмуртской Республики: электр. ресурс)



Карта 4. Шарканский район Удмуртской Республики (Карта проблем Шарканского района: электр. ресурс)

Состав района несколько раз преобразовывался. В 1956 году, в связи с упразднением Тыловайского района, в состав Шарканского района были переданы три его сельсовета. 1 февраля 1963 года район был ликвидирован, а его территория включена в состав Воткинского сельского района, но уже через два года 12 января 1965 года Шарканский район был восстановлен.

В середине 20-х годов прошлого столетия развивается торговля: в Шаркане был большой по тем временам рынок, около 10 кооперативных магазинов. После перерыва в 1921 году возобновил работу Шарканский чугунолитейный завод, который продолжал свою деятельность и в годы войны. Теперь на территории бывшего завода находится ЗАО «Шаркан-трикотаж».

В 30-е годы XX века жизнь в районе качественно изменилась: появились центральная районная больница, средняя школа. В райцентре работают библиотека, клубы (Официальный сайт Муниципального образования «Муниципальный округ Шарканский район Удмуртской Республики»: электр. ресурс). Сегодня в районе активно развита социальная инфраструктура (образование, здравоохранение, культура, спорт), развиваются туристические маршруты, работают сельскохозяйственные и промышленные предприятия.

Численность постоянного населения района на 2019 г. составляет 18,3 тысячи человек. Большинство из них относятся к удмуртскому этносу, далее идут русские, татары и другие национальности (см. табл. 1).

Таблица 1. Национальный состав Шарканского района на 1979, 1989, 1994, 2002, 2012 и 2020 гг. (Официальный сайт Муниципального образования: электр. ресурс)

Годы	Удмурты	Русские	Татары	Другие национальности
1979	85%	15%	0,2%	0,2%
1989	84%	15%	0,6%	0,8%
1994	81%	14,4%	информация отсутствует	4,6%
2002	83,1%	15,5%	0,4%	1%
2012	83,1%	15,3%	0,6%	1%
2020	77,8%	21,1%	информация отсутствует	1,1%

В настоящее время имеется несколько версий народной этимологии происхождения названия с. Шаркан. В книге Т. А. Ложкиной говорится, что название села произошло от татарского слова «Шалкан», что в переводе означает «репа» (Ложкина 2005: 5–14); местные жители предполагают, что оно произошло из сочетания двух удмуртских слов – «*шар кадь*» (букв.: «как шар»). Первые дома поселенцев появились на дне большой домены в окружении высоких гор. Глядя с высоты на эти места, создается впечатление, что село находится внизу большого шара (устное сообщение Перевозчиковой Людмилы Геннадьевны, 1953 г.р., 2003 г.).

3.2. Изучение традиционной культуры шарканских удмуртов

Впервые объектом научного внимания Шарканский край стал во второй половине XIX в. в работе Г. Е. Верещагина⁷ «Вотяки Сосновского края» (Верещагин 1886; переизд.: Верещагин 1995). Удмуртский исследователь описывает жизнь и быт локальной группы удмуртов современного Шарканского района Удмуртской Республики. Столь пристальное внимание к жизни шарканских удмуртов ученого было связано, возможно, с тем, что он на протяжении тридцати лет (1870–1900 гг.) работал учителем в селах Сосновка и Шаркан, д. Ляльшур Шарканского района. В своей работе автор знакомит читателя с историко-географическими особенностями с. Сосновки и его окрестностей, дает краткую антропологическую и этнопсихологическую характеристику местных удмуртов, детально описывает материальную и духовную культуру. Особенно ценными являются описания традиционных верований удмуртов, тексты легенд и преданий, сказок и мифологических рассказов, а также характеристики удмуртских божеств и мифологических персонажей.

Помимо этого, в представленной работе Г. Е. Верещагин приводит образцы поэтических текстов удмуртских песен шарканских удмуртов, что в рамках диссертационного исследования является наиболее ценным. Приведенные тексты песен сложно классифицировать с жанровой точки зрения, так как они не содержат сведений о времени исполнения. Жанровое определение их условно, «поскольку часто и тексты, и напевы в удмуртской традиции полифункциональны» (Владыкина 1997: 21). В целом представление о песенной традиции удмуртов исследуемого региона (современный Шарканский район, входивший в бывший Сосновский край) можно получить по отдельным замечаниям автора по календарным (например, в описании обряда *Гуждор*) и семейным обрядам. Но именно они дают возможность сложить некоторые представления о песнях и их исполнении в ту эпоху: «...поют песни из одних слов: “Ойдо гинэ но” и пр.» (Верещагин 1995: 25), «...играют и поют хороводные песни девушки, одетые в свои лучшие наряды, а недалеко от них стоят старухи, смотря на них и слушая их песни-импровизации, вроде “Ойдо(й) шуомы, али гинэ но!”» (Верещагин 1995: 41–42). Обращает на себя внимание высказывание краеведа относительно импровизационной природы песен шарканских удмуртов, исполняемых на так называемые припевные слова (*ойдо гинэ но, ойдо шуомы...*). Эта особенность исполнения позволяет сравнить их с севернудмуртскими традиционными песнями, поэтический текст которых построен по такому принципу (см. раздел 2.1.3).

⁷ Г.Е. Верещагин (1851–1930) – личность, существовавшая одновременно в нескольких культурно-исторических ипостасях: учитель, просветитель, священник, миссионер, литератор, этнограф, фольклорист и лингвист.

Последние сравнительные исследования по музыкально-песенной традиции Шарканского района (главным образом семейно-обрядовых песенных жанров) выявили ее общность с переселенческой традицией сибирских удмуртов, проживающих в Томской области (Anisimov, Pchelovodova, Sofronova 2020). Это не случайно, так как изначальной родиной удмуртов-переселенцев является Шарканский район. Обе традиции (коренная и переселенческая) сохраняют типичные черты свадебных и рекрутских напевов/песен, присущих коренному – шарканскому – музыкальному фольклору. Отличия касаются поэтических текстов, что, по мнению авторов исследования, напрямую связано с отдаленностью от коренной традиции. Эта дистанцированность способствовала, с одной стороны, отсутствию рамок, с другой, наполнила более эмоциональным восприятием песенную традицию сибирских удмуртов (Там же: 106). Исследования также подтвердили присутствие импровизационной природы поэтических текстов и в современной фольклорной традиции (это видно также на примере моих собственных записей, о которых подр. в следующем параграфе).

Таким образом, обзор исследований по музыкальному фольклору шарканских удмуртов показал незначительное количество трудов, а потому любовью материал значительно заполнит эту нишу в удмуртской науке. В связи с этим мной было проведено исследование песенной традиции дд. Кельдыш и Дырдашур Шарканского района УР, результаты которых частично были опубликованы (Кутергин 2021). Выбор этих деревень обусловлен активным бытованием песенного фольклора в исполнении местных фольклорных коллективов.

3.3. Песенный фольклор шарканских удмуртов (на примере дд. Кельдыш и Дырдашур)

Деревни Кельдыш и Дырдашур расположены в северо-восточной части района на расстоянии друг от друга в 8 километрах. Несмотря на небольшое расстояние между деревнями, они входят в разные муниципальные образования: д. Кельдыш является частью муниципального образования «Бородулинское», д. Дырдашур входит в муниципальное образование «Зюзинское».

Записанные песни в обозначенных деревнях традиционно делятся по их функциональной приуроченности на обрядовые и необрядовые. Среди обрядовых песен лучшую сохранность имеют семейно-бытовые напевы, потому что семейные обряды до сих пор активно функционируют в культурной жизни деревни – это свадебные песни (*сюан кырзан*), песни проводов в армию (*армие келян кырзан* или *некрут кырзан*), застольные песни (*юон дыръя кырзан* или *жӧксӧр кырзан*).

Свадебные песни *сюан кырзан* в песенной традиции д. Кельдыш представлены двумя видами напевов. Один из них является характерным для всей шарканской традиции. Поэтический текст этого вида свадебных песен имеет четкую четырехстиховую структуру строфы, а строфы при этом мо-

гут иметь разную последовательность, как это наблюдается в южноудмуртском музыкальном фольклоре. Зафиксированный образец можно отнести к позднему слою, так как на первый план вынесены эмоции, переживания лирического героя, акцентируется мотив несчастливой судьбы, расставания с любимым человеком, что характерно для необрядовых лирических песен:

*Тодьбы кызьпу вож куаро но,
Малы меда гурыё?
Мынам йыры туж пинал но,
Малы меда кайгуо?*

*Узы меда, боры меда
Кудзы азьло кисьмало?
Анай меда, атай меда
Кудзы шудтэм вордыло?*

*Лемлет сяська туж чебер но,
Малы меда бичало?
Яратон туган туж мусо но,
Малы меда люкыло?*

*Їукна усем, ой, лысвуэз
Їукна пельтись төл куасьтоз.
Їожсе усем, ой, нылмуртлэсь
Синвуоссэ кин ъушо?*

Белая береза с зелеными листьями да,
Почему же с сережками?
Моя голова очень молодая да,
Почему же печалится?

Земляника ли, клубника ли,
Которая из них раньше созревает?
Мать ли, отец ли,
Который из них несчастным рождает?

Розовый цветок очень красивый да,
Почему же тогда собирают их?
Любимый человек очень мил мне да,
Почему же тогда разделяют с ним?

Утром выпавшую, ой, росу
Утром дующий ветер высушит.
Горюющей, ой, девушке
Слезы кто осушит⁸?

д. Кельдыш, ПМА, 2017 год

Второй вид свадебной песни *сюан кырзан* вписывается в северноудмуртскую песенную традицию. Характерной чертой ее является то, что основу поэтических текстов песен формируют припевные асемантические слова, которые перемежаются смысловыми лексическими вставками. Данный музыкальный образец выстроен на припевных словах, которые исполняются в качестве повторяемого рефрена после смыслонесущего текста. Именно последний (смыслонесущий текст) содержит характерные для свадебной тематики образы (*кунян* – теленок, *ѳож* – утка) и мотивы:

*Сюан вань, кунян вань но,
Їожмы но куать пузам.
Ой-дой гинэ, э, но ойдо на(й) вал.
Ой-дой гинэ, э, но ойдо на(й) вал.*

*Шыкыс тыр сётиськом но,
Кенос тыр басьтиськом.
Ой-дой гинэ, э, но ойдо на(й) вал.
Ой-дой гинэ, э, но ойдо на(й) вал.*

Свадьба есть, теленок есть да,
И утка шесть яиц снесла.
Ой-дой только, э, да давай да было.
Ой-дой только, э, да давай да было.

Полный сундук отдаем да,
Полный амбар забираем.
Ой-дой только, э, да давай да было.
Ой-дой только, э, да давай да было.

⁸ Переводы текстов песен здесь и далее сделаны автором диссертационного исследования – П.К.

*Кинлэн та шулдырез,
Кинлэн та бõрдонэз?
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.*

Чьё это веселье,
Чьи это слёзы?
Ой-дой только, э, да давай да было.
Ой-дой только, э, да давай да было.

*Иванлэн шулдырез,
Валялэн бõрдонэз.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.*

Ивана веселье,
Валины слёзы.
Ой-дой только, э, да давай да было.
Ой-дой только, э, да давай да было.

*Келисьёс – кенакьёс но,
Сюаньёс – батырьёс.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.*

Поезжане-келись – женщины-снохи да,
Поезжане-сюан – богатыри.
Ой-дой только, э, да давай да было.
Ой-дой только, э, да давай да было.

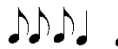
*Понедельник, офторник, середа,
пекнича.*

Понедельник, вторник, среда,
пятница.

*Келисьёс – куняньёс.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.
Ой-дой гинэ, э, но ой-до на(й) вал.*

Поезжане-келись – телята.
Ой-дой да, э, да давай да было.
Ой-дой да, э, да давай да было.

д. Кельдыш, ПМА, 2017 год

В основе рассматриваемой свадебной песни д. Кельдыш лежит характерная для свадебных напевов северных удмуртов ритмоформула из трех восьмых и двух четвертей:  (Нуриева 2018: 99). Этот легко узнаваемый компонент музыкально-ритмической структуры свадебных напевов североудмуртского ареала придает песне статус напева-формулы. Данная ритмическая единица известна также удмуртам-калмезам (западные районы Удмуртии), кизнерским (юго-западная часть республики), завятским и бавлинским удмуртам (Республика Татарстан), но «в различных мелодических “обличьях” и в самых разных обрядовых контекстах» (Нуриева 2017: 79). Наличие обозначенной ритмоформулы в шарканском музыкальном фольклоре расширяет представление о территории ее распространения.

В рамках рекрутского обряда в шарканской традиции выделяется два вида напевов: *некрут гур/голос/кырзан* – рекрутский напев/песня и *некрут келян/армие келян кырзан* – песня проводов рекрута в армию. В песенной традиции д. Кельдыш зафиксирован *армие келян кырзан* или *некрут кырзан* – песня проводов в армию, который в других деревнях Шарканского района именуется еще как *некрут гур/голос/кырзан* – рекрутский напев. Это типовой напев шарканской традиции, сопровождающий обряд проводов новобранца. Тематика характерна для рекрутских песен, описывая необходимость покинуть родительский дом и близких, момент забивания *чука/туга* (лоскутка материи) в матицу дома как память об уходящем парне. В данном тексте также наблюдается близость к североудмуртской песенной традиции, где сочетаются припевные слова со смысловнесущим текстом:

*Басьтйзы ук, басьтйзы,
Ой, до но, ай, гинэ.
Э, шуса занойёсы но,
Э, шуса но занойёсы но гинэ но.*

*Берты вал ук, э, шуса но,
Ой, до но, ай, гинэ.
Э, шуса занойёсы но,
Э, шуса но занойёсы но гинэ но.*

*Золгес ук бен кырзалом,
Ой, до но, ай, гинэ.
Э, шуса занойёсы но,
Э, шуса но занойёсы но гинэ но.*

*Шуг ке, шуг бен но кырзалом,
Ой, до но, ай, гинэ.
Э, шуса занойёсы но,
Э, шуса но занойёсы но гинэ но.*

*Туг шуккомы бен, туг шуккомы,
Ой, до но, ай, гинэ.
Э, шуса занойёсы но,
Э, шуса но занойёсы но гинэ но.*

Забрали же, забрали,
Ой, до да, ай, только.
Э, говоря дорогие да,
Э, говоря да любимые да только да.

Вернись было ведь, э, говоря да,
Ой, до да, ай, только.
Э, говоря дорогие да,
Э, говоря да любимые да только да.

Громче тогда да споем,
Ой, до да, ай, только.
Э, говоря дорогие да,
Э, говоря да любимые да только да.

Раз тяжело, тяжело только да споем,
Ой, до да ай, только.
Э, говоря дорогие да,
Э, говоря да любимые да только да.

Тук забьём да, тук забьём,
Ой, до да, ай, только.
Э, говоря дорогие да,
Э, говоря да любимые да только да.

д. Кельдыш, ПМА, 2017 год

В качестве застольных в д. Кельдыш исполняются любые песни, распространенные и в других локальных группах удмуртов, в разных музыкальных вариациях. Условно их можно назвать общеудмуртскими. По музыкальным особенностям песни относятся к позднему пласту (например, «Юом, юом та винаез...» – «Выпьем, выпьем это вино...», «Лымы тӧды...» – «Снег белый...»). Кроме того, большую популярность, наряду с удмуртскими, получили русские песни (например, «Ой, калина, ой, малина...», «Вот кто-то с горочки спустился...»).

Особый интерес представляют песенные жанры, функционирующие на двух языках (русском и удмуртском). Такое явление в целом характерно для национальных регионов России. В первую очередь это связано с тем, что русский язык является государственным языком общения для всех народов, проживающих на территории России. Кроме того, в школах в рамках образовательного процесса в разные исторические периоды страны обучались русским и советским песням.

В Шарканском районе Удмуртской Республики русское население проживает со второй половины XIX века, что неизбежно повлекло за собой необходимость коммуникации удмуртов на русском языке (к сожалению, русские не пытались говорить на удмуртском языке). В результате тесного взаимодействия в последнее время особенно активно происходит взаимопроникновение в удмуртскую речь русских слов или словосочетаний. Особенно ярко этот процесс

наблюдается в текстах частушек, которые звучат на разных мероприятиях – это семейные и деревенские праздники, концерты. Необходимо отметить, что слово «частушка» заимствовано из русского языка. Сам жанр является эквивалентом удмуртским плясовым четверостишиям, поэтому частушки звучат одновременно с плясовыми песнями. Нередко трудно обособить один жанр от другого, тем более исполняются они на один песенный напев.

Частушки в разной этнической среде возникали по-своему, хотя они имеют общие принципы зарождения и развития. Так, И. Е. Карпухин⁹ выделяет четыре способа их создания (Карпухин 2018), на которые я опираюсь в своем исследовании:

1. Путем частичного перевода иноязычных частушек на родной язык (на моем материале такие не зафиксированы).
2. Путем творческой переработки русских частушек, привлечших внимание нерусской молодежи своей тематикой, образной системой и юмористическим характером. Это, например, известные в песенной традиции д. Дырдашур русские частушки с зачином «Подружка моя»:

*Подружка моя,
Шудыны потод-а?
Шудэмысь пырыкуд
Келяны лэзэд-а?*

Подружка моя,
Пойдешь ли ты гулять?
Когда домой пойдешь,
Разрешешь ли проводить?
д. Дырдашур, ПМА, 2018 год

3. Путем внесения в частушки отдельных нерусских (из одного или даже двух языков) слов или наоборот – внесение отдельных русских слов, включая заимствованные неологизмы. Творческий подход в таких частушках, по мнению И. Е. Карпухина, проявляется и в том, что в разнонациональной среде одно и то же внесенное в частушку выражение звучит на языке либо исполнителя, либо в угоду данной языковой среде.

В нижеприведенном примере основной текст звучит на удмуртском языке, но вносится русское словосочетание «Белой плаття» (это гибрид, на русском языке **белое платье**), которое при желании может исполняться и на удмуртском (*Тодьы дэрем*):

*Белой плаття дйясал но,
Белой платтяе овёл.
Шудыны мон потысал но,
Отын туганэ овёл.*

Белое платье надела бы,
Да нет у меня **белого платья**.
На гуляния я пошла бы,
Да нет у меня возлюбленного.
д. Кельдыш, ПМА, 2018 год

⁹ И. Е. Карпухин – доктор филологических наук, профессор, действительный член общественной академии менеджмента в образовании и культуре, заведующий лабораторией русской филологии Института прикладных исследований Академии наук Республики Башкортостан.

4. Создание новых текстов по аналогии с существующими частушками. Двуязычные частушки в этом случае носят, как правило, шуточный характер: «Иноязычная лексика обычно вкрапливается в тексты с целью придания им комического эффекта, для чего двуязычные частушки используют лексику народа, с которым народ-реципиент живет на одной территории, совместно трудится и отдыхает, решает общие задачи и для которого русский язык стал вторым, а иногда и первым языком» (Карпухин 2018: 121).

Рассмотрим подобные частушки в традиции шарканских удмуртов. В первом случае в тексте русской частушки комический эффект создается за счет образов на удмуртском языке (*кечни* – заяц, *курегпуз* – яйцо, *џичы* – лиса), при этом родовая принадлежность, характерная для русского языка, при использовании удмуртских слов не сохраняется (слово «лиса» в русском языке имеет женский род, но при использовании удмуртского слова «џичы» он не актуален, так как в удмуртском языке нет грамматического показателя рода, только лексический, например: *айы џазег*, т.е. гусак – *мумы џазег*, т.е. гусыня и пр.). При этом исполнителями являются удмурты. Сложно сказать, среди какого населения изначально появился текст данной частушки. С одной стороны, ее создателями могли стать сами удмурты, высмеивающими обрусевших удмуртов, с другой – русские, имитирующие таким способом удмуртский язык:

За горой горит костер,
Кечни варит **курегпуз**.
џичы думал, что пожар,
За границу убежал.

д. Дырдашур, ПМА, 2018 год

Во втором примере в удмуртском тексте сатирическая ситуация возникает благодаря русскому слову «вертикально». В этом образце удмурты имитируют русский язык:

Кыедын Микол кылле
*Парсен **вертикально**.*
*Шуретй **топор** уя*
*Воксё **вертикально**.*

В навозе Николай лежит
С поросенком [вместе] **вертикально**.
По реке **топор** плывет
Совсем **вертикально**.

д. Кельдыш, ПМА, 2018 год

Таким образом, «билингвальные» частушки «различаются между собой не только содержанием, но и степенью концентрации ресурсов родного и русского языков, характером заимствования русской лексики, отношением к ней, функциональными свойствами заимствованного слова в языке-реципиенте. В зависимости от этого их можно подразделить на три группы:

1) частушки, в которых употребляются русские слова, не имеющие словесного эквивалента в национальном языке;

- 2) частушки, где использована русская лексика, хотя в родном языке есть равнозначная ей;
- 3) частушки, текст которых содержит слова, составленные на манер другого языка» (Карпухин 2018: 121).

В нашем случае также можно выделить три группы частушек в зависимости от способов создания их текстов:

- 1) частушки, в которых употребляются русские слова, имеющие “знаковую принадлежность” к определенным разновидностям русских частушек, а потому отпадает необходимость использования словесного эквивалента в национальном языке;
- 2) частушки, где использована русская лексика, имеющая в родном языке равнозначную ей;
- 3) частушки, текст которых содержит слова из другого языка, вписывающиеся в структуру текста с целью создания комического эффекта.

Безусловно, этот жанр песенного фольклора требует постоянного изучения, так как возникновение частушек неразрывно связано с новыми событиями и явлениями социальной и политической жизни не только деревни, но страны и мира в целом.

Таким образом, в музыкально-песенной традиции дд. Кельдыш и Дырдашур органично переплетаются явления южноудмуртского и северноудмуртского фольклора. Первое проявляется на уровне четырехстиховой структуры поэтического текста песен позднего формирования (необрядовые лирические песни и второй вид свадебных песен), также влияние южноудмуртской культуры можно отметить на терминологическом уровне – например, термин *гур*, встречаемый повсеместно в шарканской традиции для обозначения обрядовых песен, употребляется только на юге Удмуртии. В д. Кельдыш используется более позднее обозначение *кырзан* (песня), которое характерно для маркировки песен позднего стилистического пласта, авторских и заимствованных песен. При этом музыкально-поэтический компонент анализируемых локусов вписывается в северноудмуртский музыкальный ареал. Особенно ярко это проявляется в обрядовых песнях, связанных с семейными (свадебным и рекрутским) обрядами. Близость шарканской традиции к северноудмуртской выражается также в идентичности многих обрядовых комплексов и в их терминологии. На данном этапе исследований можно предположить, что данная зона является переходной, совмещающей в себе черты обеих крупных зон (южной и северной), но преобладающей в музыкальном отношении является северноудмуртская традиция.

3.4. Инструментальная традиция шарканских удмуртов на примере письменных источников и экспедиционных наблюдений

Ранние сведения о бытовании музыкальных инструментов на территории современного Шарканского района УР (конец XIX в.) находим в работе Г. Е. Верещагина. В разделе, где он описывает детские игрушки, в качестве звуковых орудий исследователь выделяет трещотку, жужжалку, свистульки, куклу-свистульку и *пукыч* (музыкальный лук). Исследователь приводит лишь описания внешнего вида инструментов, но ценность материала заключается в их детальном описании (Верещагин 1886: 187–196). О сакральном использовании названных инструментов в трудах Г. Е. Верещагина мы не находим. Но эти сведения встречаются в трудах других исследователей. Например, жужжалка занимала особое место в традиционной культуре многих народов Сибири, выполняя «функцию посредника между миром духов и людей» (Шейкин 2002: 91).

Из всех детских игрушек удмуртских детей Г. Е. Верещагин дает описание и способы игры на *кукле-свистулке*: «Это глиняный болванъ утки съ пустотой внутри; по бокамъ болвана небольшія дырочки, а въ концъ, изображающемъ хвостикъ, отверстіе какъ у оловянной свистульки полицейскихъ слугителей. Взявши уткообразную свистульку за оба бока между большимъ и указательнымъ пальцами обѣихъ рукъ, конецъ хвостика берутъ въ губы и дуютъ въ плоское отверстіе въ концъ хвостика; при этомъ кукла свиститъ, а для разнообразія звуковъ боковыя дырочки попеременно то закрываются, то открываются указательными пальцами» (Верещагин 1886: 189–190).

Последние экспедиционные материалы показали бытование в Шарканском районе свистулук, изготовленных из листьев травы, веток липы, которые сегодня функционируют как детские увеселительные игрушки (ПМА 2018), однако глиняные свистульки уже не функционируют в их естественной среде обитания.

Также в качестве детской игрушки Г. Е. Верещагиным приводится описание игрушки детей в виде охотничьего лука *пукыч* (Верещагин 1886: 187–196). Однако в качестве музыкального инструмента он упоминается в труде В. Беляева (Беляев 1989: 36). Музыковед дает следующую характеристику инструмента: это смычковый музыкальный лук «с одной, двумя или даже тремя тетивами-струнами из конских волос, приводимыми в вибрацию лукообразным смычком также из конских волос, натираемых еловой смолой» (Беляев 1989: 36). Других сведений об этом инструменте нет.

М. Н. Харузин дает описание игры на *кресе* в с. Шаркан Сарапульского уезда (современный Шарканский район) после Троицы во время увеселительного этапа: «Мнѣ довелось слышать этотъ своеобразный гимнъ въ честь боговъ. Когда гусельщикъ ударилъ по струнамъ, я приготовился слушать нѣ что строгое, мрачное, величаво угрюмое, подобно природнаго

сѣвера. Но вмѣсто ожидаемаго я услыхалъ плясовую мелодію. Оказалось, что вотяки послѣмоления, охваченные чарами кумышки, подѣ эти хвалебные звуки предаются неистовой пляскѣ» (Харузин 1883: 259).

С середины прошлаго столетія важное место в деревенском сообществе Шарканскаго района занимает гармонь (*гармошкá, арган*). Гармонь – заимствованный инструмент, появившійся в Удмуртии в концѣ XIX вѣка. В республике используются преимущественно двухрядные гармоники и так называемая *хромка* – многорядная конструкция с одинаковыми звуками на разжим и сжим.

Появление гармонии способствовало появлению игроков на этом музыкальном инструменте – гармонистов-самоучек, которые занимали особое место в обществе и пользовались авторитетом среди населения. В основном играющие на гармонии – мужчины, хотя нередко можно было увидеть за инструментом и женщину. На селе и в деревнях таких музыкантов было мало, поэтому в традиции людей, владевших игрой на гармонии, ценили. Молодые люди, изъявившие желаніе научиться азам игры на гармонии, придерживались соответствующих норм поведения в удмуртской семье, где обычно днем было принято работать, а ночью набираться сил для завтрашнего трудового дня. Желающие научиться играть просиживали ночью в бане, где никому не мешали и могли практиковаться до самого утра. Гармонь является главным инструментом свадебнаго действия, однако достаточно часто музыкальное сопровождение под гармонь звучит во время похорон. Например, в Шарканском районе, при похоронах гармониста в последний путь обязательно провожают игрой на этом музыкальном инструменте (ПМА 2018). Гармонь стала неотъемлемой частью праздничной и обрядовой жизни удмуртов. В настоящее время ни одно мероприятие не обходится без этого музыкального инструмента. В связи с этим, смело можно утверждать, что гармонь сопровождает удмурта с момента его рождения и до смерти включительно.

В целом можно сказать, что инструментальная традиция шарканских удмуртов вписывается в общеудмуртскую культуру, но при этом имеет свои характерные особенности. Здесь можно выделить несколько пластов традиционных музыкальных инструментов. К архаичному пласту относятся духовые (жужжалка, свистульки из листьев травы, веток липы, глиняные свистульки), самозвучащие инструменты (трещотка). Многие из них характерны для всех локальных групп удмуртов, но единичные сведения, зафиксированные в рассматриваемой традиции, касаются таких инструментов как жужжалка и *пукыч*, хотя последний, как отмечено выше, обозначен лишь в качестве детской игрушки в виде охотничьего лука. Последний также относится к раннему пласту традиционного инструментария. Следующий этап развития инструментальной культуры шарканских удмуртов связан с появлением струнно-щипкового инструмента *кресь*. Сведения о его бытовании в Шарканском районе позволяют выявить связь с южноудмуртской инструментальной традицией, так как данный инструмент зафиксирован только на юге Удмуртии, в то время как на севере он не встречается

(напомним, что песенная традиция шарканских удмуртов, обрядовый комплекс и терминология, их обозначающая, близки севернoudмуртской традиции). К современным инструментам, возникшим на рубеже XVIII–XIX вв., относится, безусловно, гармонь, которая распространена на всей территории Удмуртии. Сегодня представить музыкальную жизнь удмуртов без нее невозможно. В Шарканском районе гармонь также заняла одно из лидирующих положений среди народных музыкантов, вытеснив все другие традиционные инструменты.

Однако в настоящее время постепенно возрождается интерес к старинным удмуртским музыкальным инструментам. В связи с реконструкцией крезя появилась возможность приобретения готовых инструментов. В республиканском музыкальном колледже и Удмуртском государственном университете появились классы по игре на крезе. Благодаря этому в музыкальных школах во всех районах республики, наряду с классами по игре на фортепиано, аккордеоне, баяне и т.д., были созданы классы по игре на крезе. И в детской музыкальной школе с. Шаркан тоже появился класс по игре на *крезе*. В районном доме культуры, а также в Сосновском и Пашур-Вишурском домах культуры активно функционирует ансамбль гармонистов, цель которого популяризировать игру на данном инструменте среди молодого поколения. Возрождение глиняной свистульки и ее новых форм в работе мастера А. Степанова позволила вдохнуть новую музыкальную жизнь и этому инструменту в Шарканском районе.

Таким образом, инструментальная традиция шарканских удмуртов сочетает в себе специфические черты (например, бытование жужжалки, музыкального лука *лукыч*, струнно-щипкового *крезь* в данном локусе), так и характерные для многих других локальных групп удмуртов (духовые и поздние инструменты). Несмотря на то, что многие архаичные и национальные инструменты забыты и вышли из естественной среды функционирования, благодаря мастерам и музыкантам они сегодня возрождаются через сценические формы.

IV. РОЛЬ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ШАРКАНСКОГО РАЙОНА УР В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ФОЛЬКЛОРА

Современные условия жизни (глобализация, технический прогресс, стирание границ) повлияли на состояние традиционной культуры. Изначально являясь открытой системой, она впитала в себя все влияния извне. Безусловно, не обошлось без потерь. Так, многие формы традиционной культуры сегодня, к сожалению, исчезли в своей естественной среде бытования. Но, как бы странно это не звучало, благодаря этому возникли новые, отвечающие характеру времени. В частности, появились сценические формы представления музыкального фольклора. В связи с этим большую роль в вопросах сохранения и развития традиционной народной культуры, ее популяризации среди широких слоев населения в настоящее время играют творческие коллективы и ансамбли, которые для своего творческого потенциала используют музыкально-этнографические основы, заложенные в традиционной культуре.

В наши дни значение фольклора проявляется также в расширении социокультурной среды его бытования, и в первую очередь это связано с переводом разных форм традиционной культуры в массовое потребление, где потребителями являются как сельские жители, так и городское население разного возраста, интеллигенция, студенческая молодежь. Этим моментом активно пользуются работники культуры в разработке культурных программ, туристических маршрутов и проектов, подключая богатство и традиции фольклора в современную культуру.

4.1. Современная социокультурная жизнь Шарканского района

В современной социокультурной жизни Шарканского района можно выделить несколько направлений: в первую очередь деятельность культурно-досуговых учреждений района, различные фестивали и мероприятия республиканского и международного уровня. При этом все проводимые виды организации мероприятий по возможности будут рассмотрены с точки зрения культурного менеджмента, то есть какие из них способствуют эффективному сохранению и популяризации местной традиции.

В урбанизированном сообществе особенно ярко ощущается нехватка общения, которая в традиционной культуре компенсировалась совместными праздниками и обрядами. Сегодня проведение мероприятий, объединяющих население, взяли на себя культурно-досуговые учреждения. Этим объясняется интерес людей к проводимым мероприятиям работниками мест-

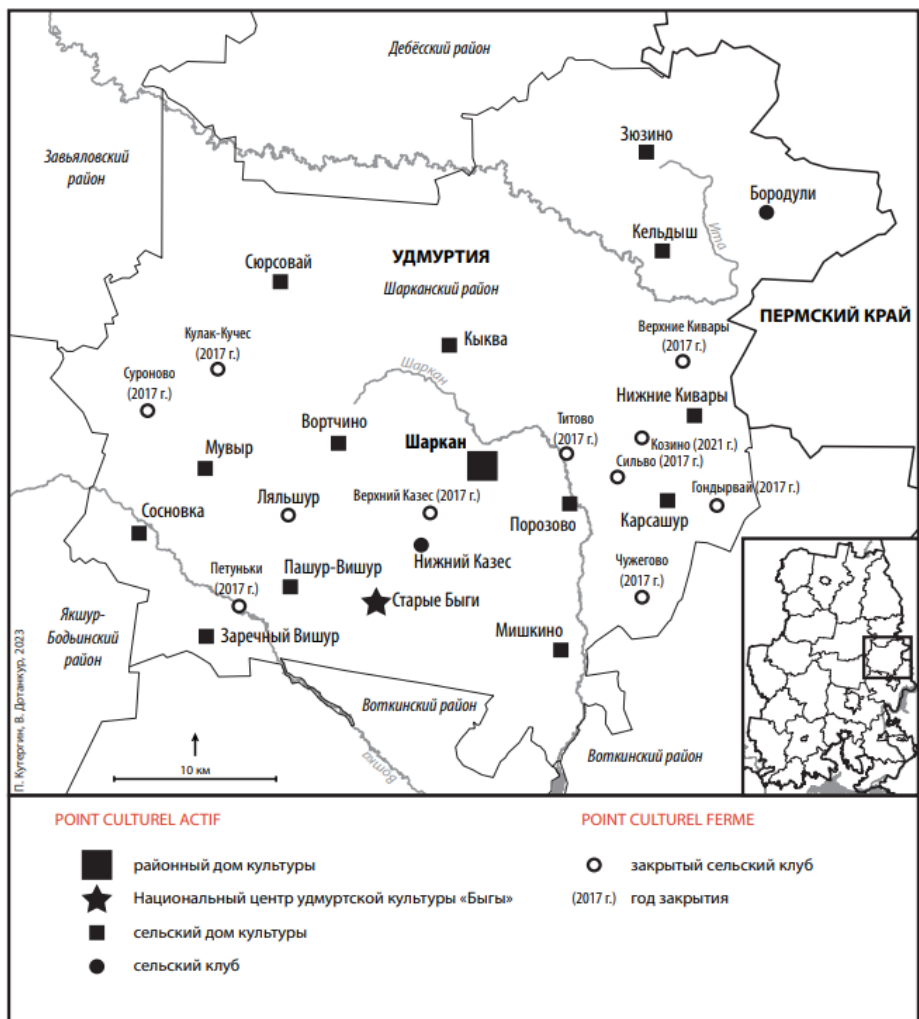
ных клубов, в том числе опирающимся на традиционные обряды. На территории Шарканского района деятельность ведут 17 учреждений культурно-досугового типа (данные на 2022 г.):

- Шарканский районный дом культуры;
- Национальный центр удмуртской культуры «Быгы»;
- Кыквинский сельский дом культуры;
- Зюзинский сельский дом культуры;
- Карсашурский сельский дом культуры;
- Мишкинский сельский дом культуры;
- Порозовский сельский дом культуры;
- Кельдышеский сельский дом культуры;
- Пашур-Вишурский сельский дом культуры;
- Заречновишурский сельский дом культуры;
- Вортчинский сельский дом культуры;
- Сюрсовайский сельский дом культуры;
- Сосновский сельский дом культуры;
- Мувырский сельский дом культуры;
- Нижнекиварский сельский дом культуры;
- Нижказеский сельский клуб;
- Бородулиский сельский клуб;

Одиннадцать сельских клубов закрыты (ликвидированы) в 2017 и 2021 гг. в связи с так называемой программой оптимизации¹⁰:

- Гондырвайский сельский клуб (2017 г.);
- Чужеговский сельский клуб (2017 г.);
- Верхнекиварский сельский клуб (2017 г.);
- Козинский сельский клуб (2021 г.);
- Сильвинский сельский клуб (2017 г.);
- Титовский сельский клуб (2017 г.);
- Петуневский сельский клуб (2017 г.);
- Верхнеказеский сельский клуб (2017 г.);
- Кулак-Куческий сельский клуб (2017 г.);
- Ляльшурский сельский клуб (2017 г.);
- Суроновский сельский клуб (2017 г.) (карта 5).

¹⁰ Оптимизация программы – это улучшение какой-либо характеристики программы, называемой критерием оптимизации. На примере деятельности культурно-досуговых учреждений этот процесс подразумевает повышение эффективности использования бюджетных средств. При этом одним из главных способов при проведении процесса оптимизации является сокращение штатов (Оптимизация учреждения культуры способом сокращения штатных единиц: электр. ресурс).



Карта 5. Действующие и закрытые учреждения культуры Шарканского района

Многие мероприятия, в том числе и фольклорного направления, проводимые с помощью работников культурно-досуговых учреждений, поддерживаются администрацией и отделом культуры района. Основная цель такой поддержки, на мой взгляд, кроется в вовлечении как можно большего количества населения в культурно-досуговые мероприятия как в качестве зрителя, так и в качестве участников. Немаловажную роль играет и финансовая составляющая. Сегодня, как известно, культурно-досуговые учреждения вынуждены искать возможности зарабатывания дополнительной прибыли, тем самым доказывая свою состоятельность. С одной стороны, это повышает активность жителей, объединяет их, в зависимости от поставленных задач мероприятия решаются вопросы разного социального характера. С

другой стороны, активное инициирование со стороны республики, администрации разного рода проводимых мероприятий приводит к тому, что они просто ставятся на поток, порой без учета глубинных задач. Особенно это касается мероприятий фольклорного направления, где одна из важных проблем – это отсутствие понимания основ традиционных обрядов, которые являются базой для проведения праздничных гуляний, «культурными» работниками и соответственно зрителями. Основное внимание направлено на повышение рейтинга творческих коллективов деревенских клубов района на республиканском уровне за счет проведения большого количества мероприятий.

С 2011 г. администрацией района и отделом культуры Шарканского района было предложено проведение конкурса «Открытия творческого сезона»: каждый сельский клуб должен подготовить программу, которая включает в себя вокальные, инструментальные, танцевальные, театральные номера и постановки, в том числе фольклорные. Самый яркий коллектив учреждений представляет номер (музыкальный, театральный, вокальный, танцевальный) на каждом открытии творческого сезона в разных локациях проведения мероприятия. В рамках проведения этого конкурса были выявлены лучшие коллективы: ансамбль «Тулкым» (Карсашурский СДК, ныне базируется при Шарканском РДК), народный ансамбль «Забава» (Шарканский РДК), народный ансамбль гармонистов «Шуд» (Шарканский РДК), вокальный ансамбль «Лада» (Мишкинский СДК), вокальный ансамбль «Зоринча» (Национальный центр удмуртской культуры «Быгы»), народный театр «Вуюись» (Вортчинский СДК), театр миниатюр «Балаган» (Карсашурский СДК), вокальный ансамбль «Жилььртгись ошмес» (Кельдышевский СДК), вокальный коллектив «Инзы» (Зюзинский СДК), сборный танцевальный коллектив (все дома культуры района), вокальный ансамбль «Инвожо» (Заречновишурский СДК), юмористический дуэт (Сюрсовайский СДК), творческий коллектив Порозовского СДК, ансамбли гармонистов Пашур-Вишурского, Сосновского СДК и другие творческие коллективы района.

Главное внимание администрации и отдела культуры Шарканского района направлено на развитие туристического бизнеса в различных направлениях. Большим спросом пользуются маршруты фольклорного характера, поэтому здесь идет наиболее активная работа. Начиная с конца 90-х гг. XX столетия, в Шаркане активно работает культурно-туристический центр «Усадьба Тол-Бабая», который в своей деятельности, наряду со сказочными персонажами Дедом Морозом *Тол Бабай* и со Снегурочкой *Лымы ныл*, включает образы из удмуртской мифологии: Бабу Ягу *Обыда* (в удмуртской мифологии существо женского пола с вывернутыми ступнями и огромными обвисшими грудями, обитающее в лесу (см. Vladykina, Panina 2021: 180–189), лешего *Нюлэсмурт*, водяного *Вумурт*, пасечника *Лудмурт*. В современном социокультурном пространстве Усадьба стала местом, где взаимодействует прошлое с настоящим, популяризируются традиционные ценности – взаимоуважение, понимание, любовь (между поколениями) (Потомок Алангасара: электр. ресурс).

Другой тип культурной организации также при поддержке администрации Шарканского района, но уже в партнерстве с землячеством¹¹ г. Ижевска из выходцев Шарканского района находит отражение в организации и проведении значимого для культурной жизни Шарканского района мероприятия «Шаркан жыт» («Шарканские вечера»). Данное событие призвано решить более широкие задачи, а именно: показать творческий, культурный, продовольственный и сельскохозяйственный потенциал, как сегодня живет и «процветает» район. Прообразом для проведения данной культурной программы стали фольклорные вечера, проводимые в с. Шаркан в начале 90-х гг. XX в.. Мероприятие проводится с 1990 г., изначально ежегодное, а в последнее время раз в два года. «Шарканские вечера» проводятся в районном доме культуры с. Шаркан и на концертных площадках г. Ижевска. В 2018 г. мероприятие прошло под названием «Поющая деревня». В 2019 г. Шарканский район вновь провел свое мероприятие со сцены Удмуртской государственной филармонии в г. Ижевске, встреча состоялась в этом под названием «Мы рождены у родника», в 2020 и 2021 гг. отменен в связи с коронавирусной инфекцией, в 2022 г. проведен 21 и 22 мая в новом здании Шарканского районного дома культуры, был обеспечен подвоз на автобусах из г. Ижевск.

Для плодотворного проведения этого крупного мероприятия для района презентуются продукты и изделия всего Шарканского района через сельскохозяйственную выставку, выставку Дома ремесел, продовольственную выставку (представляется продукция, изготавливаемая предприятиями Шарканского района), выставку муниципальных образований, выставку легкой промышленности (Шаркан-трикотаж) и т.д. Каждый раз фабрика «Шаркан-трикотаж» проводит показ моды (показ коллекции дизайнерских изделий моды, подготовленный специалистами фабрики). Центральное место занимает концертная площадка, где свое творчество представляют коллективы Шарканского района. Мероприятие обычно проходит на русском и удмуртском языках. Традиционно при входе гостей концерта встречают удмуртские ансамбли с песнями и танцами, национальными блюдами и напитками. Шарканские вечера стимулируют объединение жителей и выходцев из Шарканского района, проживающих в г. Ижевск.

Другими культурными проектами Шарканского района стали мероприятия российского и международного масштаба. Обращает на себя внимание тот факт, что движущей силой для их проведения послужила гражданская инициатива жителей района: они активно подключились к организации, предоставили по необходимости свой инвентарь, при этом основная часть

¹¹ Землячество – это объединения людей с одного района, проживающих за его пределами, которые сплачиваются и пытаются поднять свой район на новый уровень. Эта форма объединения показывает отсутствие или ослабленное восприятия удмуртов как народа, этноса, усиливая его узколокальный идентитет. На первое место выходит осознание себя как жителя определенной деревни или района (Едыгарова 2015: 225).

мероприятий проходит на волонтерской основе. Это подчеркивает необходимость и актуальность проводимых мероприятий в первую очередь для самого населения.

Одним из таких событий для шарканцев стало создание полнометражного художественного фильма А. Ю. Черниенко «Тень Алангасара», к созданию которого по гражданской инициативе подключились шарканцы. На суд зрителю фильм представлен в 1994 году (Художественный фильм: электр. ресурс). Для создания фильма режиссер А. Ю. Черниенко собрал рабочую группу из людей, интересующихся удмуртской мифологией и/или занимающихся ее изучением. Среди них оказались этнограф, профессор В. Е. Владыкин, ставший научным консультантом, удмуртский писатель Ар-Серги – сценарист фильма, народный художник В. Л. Белых – художник-постановщик.

Съемочная площадка располагалась в Шарканском районе УР около деревни Пашур, так как именно здесь был найден уголок природы, не тронутый цивилизацией. По эскизам удмуртского художника Валентина Белых была воссоздана удмуртская деревня XII в.: несколько изб, родовое святилище – *куала* и дом князя. До мелочей было продумано и пространство священного места *куалы* для свершения молений и жертвоприношений богам. Художественная картина «Тень Алангасара» повествует о жизни древних удмуртов. Основой фильма стала легенда «Сэдык» в обработке удмуртского историка, доктора исторических наук К. И. Куликова (Куликов 1991: 11–15; 31–40; 47–53). После съятия фильма прошло чуть более четверти века. Но, к сожалению, после окончания съемок за декорацией, представляющей историческую ценность, присматривать стало некому. С течением времени и бесхозяйственным отношением местного населения постройки были разобраны и не сохранены. Не так давно в неплохом состоянии были сохранены два здания: святилище удмуртов – *куала* и дом жреца, но к настоящему времени *куалы* уже нет. В целом местный пейзаж ничуть не изменился.

Сейчас на месте съемок фильма, где каждый уголок напоминает кадры из фильма «Тень Алангасара», проводят экскурсии, районные и республиканские фестивали, направленные на поддержание местных обычаев. По словам местных жителей, участвовавших в съемках, есть необходимость воссоздания той атмосферы, погружающей в традиции своих предков. Задумывался проект по восстановлению построек и возведения на этом месте музея под открытым небом, но готовых финансировать и спонсировать данный проект пока не нашлось.

Зародившееся новое фольклорное движение в 90-е гг. прошлого столетия нашло свое развитие в различных фестивалях и праздниках. Развитие удмуртской традиционной культуры Шарканского района наблюдается в ежегодном Международном фестивале финно-угорской кухни «Быг-быг», который зародился в рамках реализации международной программы «Быги – культурная столица финно-угорского мира-2014». Звания «Культурная столица финно-угорского мира» деревня Старые Быги была удостоена за победу

в международном конкурсе, который проводила Молодежная ассоциация финно-угорских народов (МАФУН) в 2013 году в Хельсинки (Финляндия). Устроители Международного фестиваля финно-угорской кухни «Быг-быг» во главу угла своего мероприятия поставили идею привлечения внимания молодежи к культурному достоянию финно-угорских народов. Знакомство с народной кухней естественно включило в круг интересов другие сферы традиционной культуры: вокальное, хореографическое, инструментальное, декоративно-прикладное. Одним из инициаторов проведения данного фестиваля стала Эстония, где ежегодно с 1928 г. организуются циклы мероприятий в рамках празднования Дней родственных народов, направленных на ознакомление с финно-угорскими народами и укреплению связей между ними (История фестиваля: электр. ресурс).

Организаторы фестиваля «Быг-быг» каждый год продумывают новые темы. Качественные изменения последних лет наблюдаются в том, что кроме культурно-массовых мероприятий, направленных на продвижение национальной культуры, обязательным условием является проведение научно-практического семинара. Тема научного мероприятия в рамках Фестиваля также каждый год меняется. В эти дни происходит полное погружение в традиционную культуру шарканских удмуртов: помимо представления национальной кухни, в рамках фестиваля звучат традиционные песни и танцы, ведется продажа предметов декоративно-прикладного искусства, ведется интерактив (мастер-классы, игры) со зрителями, в последние годы все больше посетителей фестиваля предпочитают национальный костюм или его элементы.

Особенный интерес у населения вызывает объединенный музыкальный экологический фестиваль «Эктоника Табань-FEST» и «Бабушкина дача» (с. Шаркан, Усадьба Тол Бабая) – это музыкальный фестиваль, который объединяет звезды современной удмуртской эстрады, также на мероприятие приглашается хедлайнер российского шоу-бизнеса (Бурито, Отпетые мошенники, Максим, Елена Катина и др.). Здесь можно познакомиться с творчеством молодых, начинающих музыкантов и более известных исполнителей в разных стилях (от фолка до фанка). В рамках этого фестиваля вы не услышите исполнение фольклорных коллективов, но нередко традиционные напевы и песни включаются в композиции современных музыкантов.

В пяти населенных пунктах Шарканского района по инициативе местных жителей открыты Дома для посиделок (*Пукон корка*):

- д. Порозово (открыт в 2013 г.);
- д. Карсашур (открыт в 2012 г.);
- д. Бадярово (открыт в 2021 г.);
- д. Кулак-Кучес (открыт в 2015 г.);
- д. Дырдашур (открыт в 2017 г.);

Почти в каждом населенном пункте Шарканского района открыты национальные краеведческие музеи или музейные комнаты, уголки со старинной утварью (одежда, предметы быта) при школах, сельских домах культуры, а

также в бывших административных или клубных учреждениях, заброшенных домах.

Таким образом, мы можем говорить о заинтересованности удмуртской традиционной культурой на местах, о чем свидетельствуют многочисленные культурные мероприятия района разного характера и уровня. Здесь можно выделить три типа их организации:

- 1) **инициированные и поддержанные администрацией Шарканского района** (внутренние культурно-досуговые мероприятия и туристические проекты),
- 2) **при поддержке администрации Шарканского района и землячества г. Ижевска** («Шаркан жыт» – «Шарканские вечера»),
- 3) **культурные мероприятия, прошедшие по гражданской инициативе местных жителей** (добровольное участие в съемках художественного фильма «Тень Алангасара» жителей Шарканского района, в фестивалях республиканского и международного уровней).

Самым значимым является фестиваль «Быг-быг», возникший как результат взаимного сотрудничества одной удмуртской деревни с зарубежной страной и вылившееся впоследствии в крупное культурное мероприятие международного масштаба. Именно последние, как я думаю, являются наиболее результативными в деле популяризации традиционной культуры, особенно в молодежной среде.

4.2. Творческие коллективы Шарканского района как трансляторы удмуртской этнокультуры

90-е гг. XX столетия в Удмуртии в связи с продвижением фольклорного движения стимулировали появление фольклорных ансамблей и самодеятельных коллективов, направленных на сохранение и популяризацию элементов удмуртской традиционной культуры. На сегодняшний день народные/фольклорные коллективы функционируют почти во всех населенных пунктах Удмуртии (Народное творчество и досуговая деятельность: электр. ресурс). В каждом районе существуют сильнейшие и ведущие коллективы, на которые равняются все остальные. Основная деятельность их связана с продвижением местного музыкального фольклора через сценическое воплощение. Если в прошлом столетии существовали унифицированные костюмы под народный стиль (см. раздел 2.1), то сейчас каждый коллектив старается предстать в своем костюмном комплексе (южноудмуртском, калмезском, северноудмуртском, бесермянском, закамском, завятском, срединном (центральном)). Также сегодня можно говорить о разнообразии песенного репертуара, построенного на местном материале – это могут быть как обрядовые, так и необрядовые песни, в том числе авторские, близкие по стилю к позднему пласту народных песен. Как правило, исполнение мест-

ного репертуара требуется по положению различных конкурсов и фестивалей, проводимых на территории республики и в России. Сегодня в фольклорных коллективах можно смело говорить о возврате к традиционному репертуару той местности, где он функционирует. Некоторые из них, как говорилось выше в разделе 1.3 и 1.4, стараются петь в диалектной манере.

Несмотря на то, что в республике насчитывается огромное количество различных самодеятельных и профессиональных коллективов, пропагандирующих удмуртскую культуру, условно их можно сгруппировать на три вида:

- 1) **фольклорно-этнографические**, главным критерием является исполнение народных (обрядовых и неообрядовых) песен, танцев, возрождение и реконструкция обрядов, т.е. деятельность их в основном нацелена на поддержание местной традиции;
- 2) **музыкально-инструментальные ансамбли**, основу которых составляет игра традиционных наигрышей и авторских произведений на музыкальных инструментах;
- 3) **коллективы разных стилевых музыкальных направлений** (как правило, эстрадное направление), исполняющие современные, авторские песни с применением элементов фольклора.

Далее рассмотрим каждое из этих направлений на примере отдельных творческих коллективов Шарканского района Удмуртской Республики, которые наиболее ярко отображают эти особенности.

4.2.1. Фольклорно-этнографические коллективы

Освоение местных традиций сегодня происходит в двух направлениях. Первая – это научная работа по сбору фольклорно-этнографических материалов, их систематизация, расшифровка и публикация, выполняемая, как правило, исследователями. Вторая – общение с народными исполнителями участников фольклорных коллективов без научной составляющей. Поэтому здесь, на мой взгляд, в деятельности самодеятельных фольклорных коллективов и ансамблей народной песни, их руководителей может помочь изучение и понимание ценностей народной культуры.

Сегодня в Шарканском районе активно развивается этнотуризм, построенный на знакомстве приезжих гостей с традициями местного населения, их культурой и бытом. Немаловажную роль в этом направлении играют фольклорные ансамбли: «Инвис» («Горизонт») (первоначальное название коллектива «Шундыберган» – «Подсолнух») д. Чужегово (руководитель Корепанова Нина), «Чебересь кенакёс» («Милые тетушки») д. Дырдашур (руководитель Хохрякова Татьяна), «Апайёс» («Тетушки») д. Старые Быги (руководитель Несмелов Николай).

Фольклорный ансамбль «Инвис» («Горизонт»)

Одним из самобытных, популяризирующих свою локально-региональную культуру, является фольклорный ансамбль «Инвис» («Горизонт») (первоначальное название коллектива «Шундыберган» – «Подсолнух») из д. Чужегово (удмуртское название деревни Пипиё).

В 1985–1986 гг. в Советском Союзе стартовал Всероссийский фестиваль народного творчества. Стали создаваться фольклорные коллективы и в Удмуртии. Так, одним из первых в районе организовался «Шундыберган». Фольклорный ансамбль был создан в 1987 г. Организатором коллектива стала Корепанова Нина Михайловна, секретарь комсомольской организации колхоза им. Пушкина.

Корепанова Нина Михайловна родилась 11 сентября 1960 г. в д. Чужегово. В 1978 г. поступила в Воткинское медицинское училище, после окончания которого в 1981 г. начала работать фельдшером в Чужеговском фельдшерском пункте. С 1986 по 1989 год училась на заочном отделении Удмуртского Государственного университета на филологическом факультете. С 1989 г. преподавала английский язык в Карсашурской восьмилетней школе, а с 1997 по 2015 гг. работала в Чужеговской начальной школе учителем начальных классов и директором школы. Благодаря активной жизненной позиции, трудолюбию Нина Михайловна награждена почетными грамотами республиканского и российского уровней. Среди них можно выделить Почетную Грамоту Министерства образования и науки Российской Федерации за значительные успехи в организации и совершенствовании учебного и воспитательного процессов, формирования интеллектуального, культурного и нравственного развития личности, большой личный вклад в практическую подготовку учащихся и воспитанников.

В период с 2009 по 2011 гг. ансамблем руководила Денисова Нина Анатольевна. Отметим, что Нина Анатольевна не имела специального образования (родилась в д. Андреевка (ныне не существует) Шарканского района). Окончила начальную школу в д. Карсашур, с 5 по 9 класс училась в Нижнекиварской школе, далее продолжила учебу в г. Воткинск в профессиональном техническом училище на штукатур-маляра. После окончания начала трудовую деятельность на Воткинском заводе, в 1988 г. вышла замуж в д. Чужегово, далее устроилась на работу в колхоз им. Пушкина (д. Карсашур), с 1998–2003 гг. проработала в Чужеговском СДК заведующей, с 2009 по 2014 гг. также являлась заведующим клуба. В 2014 г. ушла из учреждения и начала трудовую деятельность в ООО «Исток». На протяжении всего времени лично принимала участие в ансамбле, как в качестве руководителя, так и в качестве участника.

Как и сегодня, коллектив состоял в основном из женщин деревни. В ансамбле было 17 человек, которые являлись истинными носителями фольклора своей деревни и района. Участниками коллектива в основном были пожилые люди: самой старшей было 80 лет. В 2016 г. одна из участниц коллектива Корепанова Юлия Петровна (1932–2019 гг.) со смехом вспоминала

о спонтанном названии своего ансамбля: *«Не помню, или в городе Воткинске, или в городе Ижевске во время выступлений спросили: «А как называется ваш ансамбль?» – А никак! Думали-думали, а я, не думая, сказала, дескать, «Шундыберган». Почему именно это слово, я и сейчас понять не могу. Просто выскочило это слово и все! Вот так и появилось название ансамбля. «Шундыберган» в переводе на русский язык «Подсолнух». Как в подсолнухе семена дружные, так и наш коллектив был дружный»* (ПМА, 2016). Поначалу трудно приходилось ансамблю. Вот как вспоминает руководитель коллектива: *«Для женщин-участниц не нашлось даже определенного места для репетиций (клуба тогда не было), собирались в здании колхозного гаража, школы. В первое время нас не очень приветствовали в районе, объясняя это отсутствием костюмов. В лаптях выступать не разрешали. Несмотря на это, коллектив занял первое место в районном фольклорном смотре. Это был 1987-й год. Несмотря на отговорки, продолжали выступать в лаптях, вынутых из сундуков национальных костюмах»* (ПМА, 2016). Необходимо подчеркнуть, что лапти в конце XIX – начале XX вв. в удмуртской деревне были самой распространенной обувью. Появление же сапог и ботинок связано с поздним временем (первая половина XX века), а потому для их носителей они являлись предметом гордости, в то время как лапти стали атрибутом бедности. Поэтому для сцены лапти считались не приемлемой обувью.

Помогало ансамблю пение многоголосием: партию баса исполняли мужские голоса (если таковые были), альт – несколько женских голосов и верхние подголоски (очень редкое тонкоголосое пение в октаву к основной партии или второму голосу). Именно это «писклявое» (по выражению самих исполнительниц) пение придает особый колорит удмуртской песне. Партию верхних подголосков вели Ардашева Фаина Дмитриевна (1941 г.) и Сулягина Маргарита Петровна (1933–2012 гг.).

Позже, по словам участниц, руководитель Удмуртской государственной филармонии (г. Ижевск) Митрофанов Валерий Яковлевич по итогам Республиканского смотра в 1990 году, сравнив их многоголосие с грузинским, изъявил желание продвигать этот коллектив дальше. Некоторое время соперниками в фольклорных смотрах у чужеговцев были исполнители из д. Мувыр Шарканского района (сегодня коллектив не существует), но у них не звучали верхние тонкие подголоски.

Пришло время подготовительных репетиций для итогового фольклорного концерта в 1990 г. в г. Москва. Поддержала тогда этот коллектив Габдулхакова Эмилия Тимофеевна – руководитель Шарканского района в конце 1980-х годов. Готовили ансамбль для выступления в столице два Митрофановых – Валерий Яковлевич и Анатолий Андреевич. Оба уроженцы деревни Быги Шарканского района, видные деятели искусств Удмуртской Республики. Шились костюмы по чужеговскому старинному крою, отрабатывалось пение, но в последний момент Министерством куль-

туры Удмуртии право выступить в Москве передали фольклорному ансамблю «Зарни шеп» из села Малая Пурга Малопургинского района Удмуртии (на тот момент руководителем являлась Ф. Н. Тубылова).

Вспоминая неудавшуюся поездку в Москву, Корепанова Юлия Петровна говорила: *«Наше пение, сказали, проверяют в с. Шаркан перед тем, как выступить в городе Ижевске. Нам сшили новые костюмы для этого выступления. Мне кажется, нас выбрали для выступления из-за того, что мы пели в 3–4 голоса. Наши голоса журчали как ручей. Поехали на трех автобусах, сопровождала нас милиция. И выступили хорошо, но по какой-то причине мы не поехали в Москву. Обида осталась, но мы не унывали, продолжали выступление по району и за его пределами»* (ПМА, 2016).

Участники ансамбля вспоминают свои первые выступления. По сообщениям Ардашевой Татьяны Сергеевны (1928–2016 гг.): *«С первым концертом выступили в клубе соседней деревни Карсаиур, а чуть позже, по итогам районного смотра, в г. Воткинске. Сильно волновались перед выступлением на главной городской сцене Юбилейного дворца. Затем были многократные выступления в г. Ижевске, селах Дебесы, Алнаши. А как приятно было слышать аплодисменты благодарных слушателей!»* (ПМА, 2016).

На вопрос как проходили раньше репетиции, основатель коллектива Корепанова Нина Михайловна вспоминает: *«Как руководитель ансамбля я никогда не собирала женщин. Они сами собирались, где могли. Так велико было желание петь. Были в коллективе и мужчины. Позже влились в наши ряды и молодые исполнители – Корепанов Н.В., Ардашев М.Р., Ардашев С.Г., Ардашева З.Н. Музыкальным руководителем стал – Перевозчиков Павел Павлович. Первоначально же песни исполнялись без музыкального сопровождения»* (ПМА, 2016).

В деревне существуют местные старинные напевы. Довелось наблюдать, как участники ансамбля, пожилые люди, не спеша, не суетясь, начинают петь различные обрядовые песни. Поющие заранее договариваются между собой об исполнении низких и высоких подголосков.

«Мы уже сейчас и не знаем, почему так повелось, так старики в нашей деревне пели, когда мы были молоды. Мы слушали, запоминали, а потом и сами петь начинали. Пели в поле при выходе на пахоту (гырыны потон), пели на свадьбах (сюан кырзан), при встрече гостей (куно пумитан кырзан), когда вместе пряли, вязали, закладывали печи (гур шуккон голос) и, конечно, во время проводов в армию (солдатпи келян голос). Знаем песни и на похороны», – рассказывает участница ансамбля Широбокова Марина Кондратьевна (1932–2018 гг.) (ПМА, 2016).

Ансамбль вел активную концертную деятельность. Без его участия не обходилось ни одно значимое мероприятие в деревне. Их часто приглашали на районные мероприятия. Достаточно распространенной формой деятельности коллектива были и остаются вечера-встречи с пожилыми людьми деревни и жителями других деревень, со школьниками. Сравнивая свое исполнение с пением «Бурановских бабушек», участники коллектива отме-

чают, что они отличаются и сожалеют об отсутствии у них такого же руководителя. Однако, на наш взгляд, отсутствие руководителя и сделало их коллектив уникальным. Вот как об этом говорит Корепанова Юлия Петровна: *«К выступлениям готовились по вечерам, никто нас не заставлял, было наше желание петь, и это придавало нам силы. Инициатором во всех делах была Ардашева Татьяна Сергеевна. Пели военные песни, обрядовые, песни о колхозе, о любви»* (ПМА, 2016).

Репертуар ансамбля подбирался из собранных и/или записанных самими участниками песен, в результате коллективного обсуждения, и с учетом мнения каждого участника. Точности исполнения каждой вокальной партии добивалось путем обучения у наиболее опытных участников коллектива, стараясь перенять их манеру исполнения.

После каждого концерта в коллективе происходили обсуждения, разбор и анализ выступления, учитывались отзывы зрителей. Если были допущены какие-то ошибки, то совместными усилиями участники решали, как их устранить-исправить.

С 2011 г. начинается новый этап в истории ансамбля «Шундыберган». Художественным руководителем коллектива стал я – молодой специалист, выпускник Воткинского музыкально-педагогического колледжа им. П. И. Чайковского (2005–2009 гг.), получил высшее образование в Удмуртском государственном университете по специальности «Организация работы с молодежью» (2009–2014 гг.). В данный момент продолжаю обучение в Эстонии в качестве докторанта Тартуского университета.

Мне удалось заинтересовать и заново собрать участников коллектива: и старых, и новых. Появление молодого специалиста с музыкальным образованием, играющем на гармонии, повлияло на желание деревенских песельниц организовать фольклорный коллектив. Составили время репетиций, график концертов, наряду со знакомыми им песнями предложил новые, разложил по голосам, (до этого момента он собирались спонтанно, по каким-либо причинам). Таким образом, дело, начатое коллективом в прошлом веке, не исчезло, а стало развиваться дальше. Об этом говорит и тот факт, что в настоящее время на его основе возник ансамбль с новым названием «Инвис» («Горизонт»), так как в соседней деревне Карсашур образовался коллектив с таким же названием (фото 6). На апрель 2022 г. коллектив состоит из 10 человек. Ансамбль имеет свою манеру исполнения, свои костюмы и свою репертуарную программу, построенную на местном песенном фольклоре, а также авторских песнях. Из года в год ансамбль пополняется новыми участниками, на смену ушедшим приходят молодые участники. Как правило, это женщины, вышедшие на пенсию (54–56 лет и старше). Языком общения внутри коллектива, как и в деревне, является удмуртский. Я свое общение с ними тоже вел исключительно на родном удмуртском языке.



Фото 6. Фольклорный ансамбль «Инвис» («Горизонт»), рук. Корепанова Н. М. Фото Кутергина П.Ю., 2015 г.

С сентября 2015 г. художественным руководителем коллектива снова становится Корепанова Нина Михайловна, руководитель ветеранской организации, так как я, поступив в докторантуру Тартуского университета, уехал на учебу в Эстонию.

2015 г. для ансамбля стал достаточно плодотворным. Коллектив был участником многих мероприятий как районного, так и республиканского уровня. В этом же году в августе ансамбль «Инвис» принял участие в съемках программы на удмуртском языке «Мылысь-кыдысь» («От всей души») на канале ГТРК «Удмуртия», участвовал в прямом эфире на радио «Моя Удмуртия» в удмуртской передаче «Светй дорын куноын» («В гостях у Светы»), участвовал на фестивалях, проводимых на территории Усадьбы Тол Бабая, так же на международном фестивале «Быг-быг».

В репертуаре ансамбля местные напевы/песни (обрядовые), удмуртские необрядовые, в том числе и авторские, а также современные русские песни (застольные «Ой, калина...», «Ой, мороз, мороз...», «Виновата ли я...», «Саратовская вишня») (Интернет-ресурс: Коллектив «Инвис»). К примеру, участники ансамбля с большим удовольствием исполняют старинные песни из рекрутского цикла, которые пели в их деревне. Ниже приведен текст песни из репертуара коллектива, которую пели при вбивании рекрутом *туга* (ленты с монетой) в матицу дома (более подр. о ритуале см.: Христолюбова 1981; Бойкова, Владыкина 1992: 15; Fedorova 2021):

Ойдолэ, эшгёсы, одйг голос кырзалом. Давайте, друзья, один напев споем
Эх, шуге-ялае но редзаной шуыса гинэ но. Эх, скажите-яла да редзаной говоря
только да.

Ойдолэ, эшгёсы, та тугмес но шукком, Давайте, друзья, этот туг да вобьем.
Эх, шуге-ялае но редзаной шуыса гинэ но. Эх, скажите-яла да редзаной говоря
только да.

Та тугмес но ичкалтыны ачим ик
мед берто вал. Этот туг да вырвать сам же пусть
вернусь.

Эх, шуге-ялае но редзаной шуыса гинэ но. Эх, скажите-яла да редзаной говоря
только да.

Чукна чук ик султйды ке, туг шоры Рано утром если вы проснетесь, на
учкоды. этот туг взгляните.
Эх, шуге-ялае но редзаной шуыса гинэ но. Эх, скажите-яла да редзаной говоря
только да.

Басьтйзы ук, басьтйзы Москва Забрали ведь, забрали далеко за
сьбры кыдёке. Москву.
Эх, шуге-ялае но редзаной шуыса гинэ но. Эх, скажите-яла да редзаной говоря
только да.

Асме но басьтйзы, пиме но басьтйзы. И меня забрали, и сына моего забрали.
Эх, шуге-ялае но редзаной шуыса гинэ но. Эх, скажите-яла да редзаной говоря
только да.

д. Чужегово, ПМА, 2016 год

Во время проводов в армию поются и лирические песни, подходящие по тематике к этому событию. Подобные песни также вошли в репертуар ансамбля. Ниже приведен текст одной из таких песен:

<i>Куке но мон вал, дыр,</i>	Когда-то и я был, наверное,
<i>Туж пинал тиосмурт.</i>	Очень молод.
<i>Мон уг валаськы вал</i>	Я не понимал еще
<i>Куректонэз, бёрдонэз.</i>	Горя, тоски.

<i>Сюлэм вылам зйбиськи,</i>	На сердце навалилась тоска,
<i>Туж секыт мон лулзи.</i>	Тяжело я вздохнул.
<i>Ой, секыт, туж секыт</i>	Ой, тяжела, очень тяжела
<i>Та кёс лулзылон вылэм.</i>	Эта навалившаяся тоска.

<i>Мон кошко табере</i>	Я уеду теперь
<i>Куать толэзь чожелы.</i>	На шесть месяцев.
<i>Монэ возъмалоды,</i>	Меня будете ждать,
<i>Монэ малталды.</i>	Обо мне будете вспоминать.

д. Чужегово, ПМА, 2016 год

Ситуация проводов, озвученная в текстах песен, позволяла исполнять песню в разных аналогичных пространственно-временных ситуациях. Например, следующая песня из репертуара ансамбля в традиции звучала во время проводов солдата в армию, а также во время похорон:

*Из но му но пилиське,
Адямилы чидано.
Из но му но пилиське,
Адямилы чидано*

*Сьӧдо-сьӧдо тилемӕс
Васько-васько Кам кузя.
Сьӧдо-сьӧдо тилемӕс
Васько-васько Кам кузя.*

*Э, мемие, э, но дядие,
Ми но озьы (й)ик кошком.
Э, мемие, э, но дядие,
Ми но озьы (й)ик кошком.*

*Адӕмды но потон дырӕя,
Карточкаме учкоды.
Тодӕмды но потон дырӕя,
Гожтӕтӕсьме лыдӕоды.*

*Э, мемие, э, но дядие,
Гожтӕтӕс но уз ву ни.
Ой, уз ву ни, ой, уз ву ни,
Гожтӕтӕс но уз ву ни.*

И камень, и земля трескаются,
А человку надо терпеть.
И камень, и земля трескаются,
А человку надо терпеть.

Темные-темные тучи
Плывут вдоль реки Камы.
Темные-темные тучи
Плывут вдоль реки Камы.

Э, матушка, э да батюшка,
И мы также уйдем.
Э, матушка, э да батюшка,
И мы также уйдем.

Когда захочется меня увидеть,
Посмотрите на мою фотографию.
Когда захочется меня увидеть,
Посмотрите на мою фотографию.

Э, матушка, э, да батюшка,
И письма до вас не дойдут.
Ой, не дойдут, ой, не дойдут,
И письма до вас не дойдут.

д. Чужегово, ПМА, 2016 год

Ансамбль исполняет и свадебные напевы *сюан гур*, которые относятся к типовому напеву, распространенному повсеместно по Шарканскому району:

*Їуж-ѳуж гинӕ жӕужалоз
Возь вылӕ италмас.
Соку тодад лыктоз
Гужемедлӕн вуӕмез.
Ой, дӕи дунн,
Дунн дай гинӕ но.*

*Їыж-ѳыж гинӕ жӕужалоз
Бакчяд но мак сяська.
Соку тодад лыктоз
Турнаны но потонӕд.
Ой, дӕи дунн,
Дунн дай гинӕ но.*

*Лыз-лыз гинӕ жӕужалоз
Ӗег пӕлын но лыз сяська.
Соку тодад лыктылоз
Араны но потонӕд.
Ой, дӕи дунн,
Дунн дай гинӕ но.*

Желтым-желтым расцветет
На лугу купальница.
Тогда вспомнишь,
Что лето наступило.
Ой, ди дунн,
Дунн дай только да.

Ярким цветом расцветет
В огороде мак.
Тогда вспомнишь,
Как траву косил.
Ой, ди дунн,
Дунн дай только да.

Синим-синим расцветут
Во ржи васильки.
Тогда вспомнишь,
Как
Ой, ди дунн,
Дунн дай только да.

д. Чужегово, ПМА, 2016 год

Нужно отметить, что в репертуаре ансамбля много лирических песен, которые функционировали некогда только в Шарканском районе или даже в одной деревне, при этом тексты песен могут быть распространены по всей Удмуртии. Как отмечалось выше, в удмуртской песенной традиции для более ранних песен/напевов (обрядовых и необрядовых) характерна незакрепленность текста за определенной мелодией, когда одни и те же строфы-четверостишия могут звучать в разных по жанру напевах (Бойкова, Владыкина 1992: 8; Нуриева 1999: 42–43; Пчеловодова 2013а: 118; Пчеловодова, Анисимов 2020: 10). Вот одна из таких песен, которую, по словам участников фольклорного ансамбля, пели только в д. Чужегово:

*Ульчае ке потійсько,
Порьясь тузон кадь луиско.*

Когда на улицу выхожу,
Словно разлетевшая дорожная пыль
становлюсь.

*Азбаре ке потійсько,
Пуксем тузон кадь луиско.*

Во двор когда вхожу,
Словно осевшая пыль становлюсь.

*Та пинал дауре
Кемалы кожасько вал.
Мылкыдлэсь арлыды
Уз ортчы кожасько вал.*

Эта молодая пора
Надолго, думал(а).
Это состояние
Никогда не пройдет, думал(а).

*Ортчиз пинал дауре,
Чаша чай но сйятозь,
Шудійз пинал мылкыды,
Возьвыл сяська төлзытозь.*

Прошла эта молодость,
[Даже] Чашка чая не остыла.
Бушевало молодое состояние,
Пока луговые не отцвели.

д. Чужегово, ПМА, 2016 год

Одной из любимых авторских песен является песня «Туриос» («Журавли») на слова Николая Байтерякова, музыку Евгения Коновалова:

*1. Инметі лобизы туриос
Уллён, уллёен, уллёен.
Выж вылын люкиським асьмеос,
Егитэсь вал соку, мусое.
Выж вылын люкиським асьмеос,
Егитэсь вал соку, мусое.*

1. По небу пролетают журавли
Стаями, стаями, стаями.
На мосту расстались мы с тобой,
Молодыми были еще, любимый/ая.
На мосту расстались мы с тобой,
Молодыми были еще, любимый/ая.

*2. Шур съёры тон кошкид, серектід,
Гурлазы туриос лыз инмын.
Вамыштій мон аслам сюрестім,
Сюлэмам нош өз кылы нимыд.
Вамыштій мон аслам сюрестім,
Сюлэмам нош өз кылы нимыд.*

2. За реку ты ушел/ла, рассмеявшись,
Журавли прокурлыкали в небе.
Я пошел/ла своей дорогой,
В сердце имя твоё не осталось.
Я пошел/ла своей дорогой,
В сердце имя твоё не осталось.

*3. Мон ой вала, ой вала соку,
Мар сярэсь гурлазы туриос.
Оскытон кыльгёстэ но ой кур,*

3. Я тогда не понял/а,
О чем же курлыкали журавли.
Слова верности не произнесли,

*Егитэсь вал соку асьмеос.
Оскытон кылъёстэ но ой кур,
Егитэсь вал соку асьмеос.*

Молодыми еще были тогда.
Слова верности не произнесли,
Молодыми еще были тогда.

*4. Улймы нуналэз чотатэк,
Шат ортчоз та егит сяська май.
Мон ой вить тынэсьтыд лыктэмдэ.
Мукетсэ яратй но возьмай.
Мон ой вить тынэсьтыд лыктэмдэ.
Мукетсэ яратй но возьмай.*

4. Жили, не считая дни,
Разве законится эта молодая майская пора.
Я не ждал/а твоего возвращения,
Другую/ого полюбил/а и ждал/а.
Я не ждал/а твоего возвращения,
Другую/ого полюбил/а и ждал/а.

*5. Улонысь мон ышитй сюресме,
Мар сярысь бен сюлэм куректэ?
Тани нош ик лобо туриос,
Тон сярысь гурлало кадь соос.
Тани нош ик лобо туриос,
Тон сярысь гурлало кадь соос.*

5. Я потерял свою дорогу жизни,
О чем же так сердце тревожится?
Вот снова пролетают журавли,
Словно о тебе песню курлыкают.
Вот снова пролетают журавли,
Словно о тебе песню курлыкают.

д. Чужегово, ПМА, 2016 год

Жители деревни, участники ансамбля эти песни исполняют не только на сцене, но и в жизни – каждый участник ансамбля является реальным носителем своей фольклорной традиции.

Фольклорный коллектив «Чебересь кенакъёс» («Милые тетушки»)

Фольклорный коллектив «Чебересь кенакъёс» («Милые тетушки») д. Дырдашур (второе название деревни Гоп) Зюзинского сельского дома культуры МО «Зюзинское» создан 1 марта 2017 г. (фото 7). Активное внимание к традициям со стороны жителей деревни, желание встречаться и исполнять песни – стали основными причинами к возникновению коллектива. Немаловажное значение имеет также обращение к сбору фольклорного материала клубных работников, инициированное РДНТ. С момента создания фольклорного коллектива руководителем является Хохрякова Татьяна Аркадьевна.



Фото 7. Фольклорный ансамбль «Чебересь кенакьёс» («Милые тетушки»), руководитель Хохрякова Т.А. 2021г. Архив Шарканского РДК

Хохрякова Татьяна Аркадьевна родилась 23 августа 1973 г. в с. Зюзино Шарканского района Удмуртской Республики. Образование высшее, закончила Удмуртский государственный университет (г. Ижевск) по специальности «Филолог. Преподаватель удмуртского языка и литературы, русского языка и литературы» в 1997 г. Во время учебы в УдГУ была участницей фольклорно-этнографического ансамбля «Чипчирган». С 1 сентября 1993 г. начала работать в Муниципальном казенном общеобразовательном учреждении «Кельдышевская основная общеобразовательная школа» учителем удмуртского языка и литературы. В 2010 г. была выдвинута для участия на республиканский конкурс «Лучший учитель родного языка», попала в финал, заняла 3 место и стала победителем в номинации «Учитель – новатор». С 2012 по 2016 гг. – директор Муниципального казенного общеобразовательного учреждения «Кельдышевская основная общеобразовательная школа». В этот же период с 1995 по 2016 гг. работала по совместительству в Кельдышевском сельском доме культуры методистом и культорганизатором. С 6 мая 2016 г. назначена заведующей Зюзинским сельским домом культуры Муниципального бюджетного учреждения культуры «Шарканский районный дом культуры».

Коллективом проведена плодотворная работа по возрождению и сохранению местных традиций, обрядов, песен, малых жанров фольклора, таких как притчи, поверья, заговоры и др. Это связано с экспедиционной деятельностью руководителя ансамбля Хохряковой Татьяны, которая активно

записывает у пожилых людей сведения об обрядах, о других жанрах местной традиции. Важно, что она эти материалы претворяет в исполнительской деятельности ансамбля. Именно с их участием был снят этнографический фильм местного реконструированного обряда Кубо возьман/Пукись куно (букв.: охрана прялки/сидячий гость) (видеоархив РДНТ).

Деятельность и работа фольклорного коллектива построена по следующим направлениям:

- экспедиции руководителя коллектива с целью сбора старинной утвари и фольклорного материала для репертуара коллектива;
- исследование, изучение и постановка старинных удмуртских обрядов местного значения;
- исследование исторических событий, относящихся к данному поселению;
- реставрация и восстановление старинной удмуртской одежды местной традиции;
- участие в концертах, конкурсах и фестивалях различного уровня на основе изученного материала;
- проведение мастер-классов по изучению удмуртских танцев, игр, песен, показ традиций (например, как правильно одевали и носили лапти), обрядов, его отдельных элементов, старинной утвари, приготовление удмуртской национальной еды, в том числе правильное выпекание старинного хлеба.

Необходимо подчеркнуть, что по инициативе участников фольклорного коллектива «Чебересь кенакъёс» в д. Дырдашур собраны старинные предметы интерьера, различная утварь, рукоделие, предметы домашнего обихода, а в 2016 г. обустроен *Пукон корка* (Посиделочный дом). Как и в других районах Удмуртии, дом для посиделок стал пространством для творчества фольклорного коллектива: проведения репетиций и встречи гостей.

Репертуар ансамбля складывается по инициативе руководителя, но не менее важную часть решения принимают и остальные участники, выражающие свое мнение при выборе песен. Концертную программу фольклорного коллектива составляют удмуртские обрядовые и необрядовые песни, русские старинные (заимствованные) песни, удмуртские старинные танцы (удмуртская кадрили д. Дырдашур, танец «Вамышьгяса эктон» – «Танец с шагами»).

Из обрядовых песен в репертуаре ансамбля необходимо выделить свадебный напев *сюан голос*, который по своим чертам (музыкальным и поэтическим) относится к северноудмуртской традиции (см. об этом в разделе 2.1.3):

<i>Сюан вань, кунян вань но, чӱжмы но куать пузам, Ой, дой шуыса но заник вералом.</i>	Свадьба идет, теленок у нас есть да, утка да шесть яиц снесла. Ой, дой говоря да заник скажем.
<i>Кинлэн та шулдырез но, кинлэн куректонэз? Ой, дой шуыса но заник вералом.</i>	У кого это веселье да, у кого горе? Ой, дой говоря да заник скажем.
<i>Петырлэн та шулдырез но, Катялэн бӱрдонэз. Ой, дой шуыса но заник вералом.</i>	У Петра это веселье да, у Кати – горе. Ой, дой говоря да заник скажем.
<i>Шулдыргес но вералом ук, шулдыргес кырзалом. Ой, дой шуыса но заник вералом.</i>	Повеселее скажем да, веселее споем. Ой, дой говоря да заник скажем.
<i>Сюангӱс – кунянгӱс но, келисьӱс – батырӱс. Ой, дой шуыса но заник вералом.</i>	Свадебники (со стороны жениха) – телята да, свадебники (со стороны невесты) – богатыри. Ой, дой говоря да заник скажем.
<i>Шыкыс тыр сӱтӱськом но, кенос тыр басьтӱськом. Ой, дой шуыса но заник вералом.</i>	Полный сундук отдаем да, полный амбар увозим. Ой, дой говоря да заник скажем. д. Дырдашур, ПМА, 2018 год

Обязательным жанром в репертуаре коллектива являются гостевые песни *куно (куно пумитан) кырӱан*, поскольку каждую встречу гостей сопровождают именно эти песни. В текстах песен традиционными выступают мотивы родственных отношений и гостевания:

<i>Милемыз мемимы кытын-о утятэм? Зарни но кӱкыын, азвесь но сюрыйн.</i>	Нас матушка где вырастила? В золотой люльке, на серебряном крючке.
<i>Милемыз дядимы маин-о быдэстэм? Чабей но няньӱсын, сезьы но табанен.</i>	Нас батюшка чем вырастил? Пшеничным хлебом да ржаными блинами.
<i>Куное шувыса малы-о лыктӱды? Кыланы-бураны, кырӱаны-эктыны.</i>	В гости вы для чего приехали? Сказывать-говорить, петь-танцевать. д. Дырдашур, ПМА, 2019 год

Также большое место в репертуаре ансамбля занимают необрядовые лирические песни, позволяющие выплеснуть каждому участнику во время исполнения свои эмоции и душевное состояние. Как показывают последние экспедиционные материалы, именно жанр неприуроченных лирических песен является преобладающим в традиции:

*Мар понна учыед чирдэ?
Чирдэ тулыс шулдыръя.
Сяська потоз но возьёс вылэ,
Сюлэмьёсмес буйгатоз.
Сяська потоз но возьёс вылэ,
Сюлэмьёсмес буйгатоз.*

Ради чего соловей поет?
Поет, радуясь весне.
Цветы вырастут на лугах,
Наши сердца успокоятся.
Цветы вырастут на лугах,
Наши сердца успокоятся.

*Соку мынам но тодам лыктоз
Яратоно эшъёсме.
Соку мынам но тодам лыктоз
Яратоно эшъёсме.*

Тогда же мне вспомнятся
Любимые друзья.
Тогда же мне вспомнятся
Любимые друзья.

*Куинь ар виси но, ой чужекты,
Чужектй мон малпанам.
Куинь ар виси но, ой чужекты,
Чужектй мон малпанам.*

Три года болела да, не грустила,
А взгрустнулось мне из-за дум.
Три года болела да, не грустила,
А взгрустнулось мне из-за дум.

*Шудэ, эшъёсы, шудэ-кырзалэ,
Монэ туж чем вералэ.
Шудэ, эшъёсы, шудэ-кырзалэ,
Монэ туж чем вералэ.*

Веселитесь, друзья, играйте-пойте,
Обо мне чаще вспоминайте.
Веселитесь, друзья, играйте-пойте,
Обо мне чаще вспоминайте.

*Мон но куке тй пöлады вал,
Табере мон люкиськи.
Мон но куке тй пöлады вал,
Табере мон люкиськи.*

И я когда-то вместе с вами была,
Теперь же пришлось расстаться.
И я когда-то вместе с вами была,
Теперь же пришлось расстаться.

д. Дырдашур, ПМА, 2019 год

Среди обрядов реконструированы:

- *Армие келян* (Проводы в армию);
- *Шыкыс учкон* (Осмотр приданого) или *Валиськон* (Застилание постели) – этапы свадебного обряда;
- *Араны потон* (выход на пашню);
- *Эмъюм октон нунал* (день сбора лекарственных трав);
- *Войдыр* (Масленица (букв.: время масла));
- *Гур шуккон* (строительство печи);
- *Великтэм* (Великий день (сегодня приурочен к православной Пасхе) (Зюзинский СДК: электр. ресурс).

Этот коллектив является участником и лауреатом многих районных, республиканских, межрегиональных и международных конкурсов и фестивалей.

Фольклорный коллектив «Апайёс» («Тетушки»)

Фольклорный коллектив «Апайёс» («Тетушки») был создан в 1969 г. при Быгинском Доме культуры (фото 8). Первым руководителем и создателем ансамбля является Голубина Галина Ивановна.

Галина Ивановна родилась в 1935 г. в д. Старые Быги. Надо отметить, что она не имела специального образования (окончила 9 классов в Быгинской школе, всю жизнь проработала в Быгинском сельском доме культуры), но имела талант организатора, поэтому в советское время фольклорный коллектив исполнял народные песни так, как слышали, сами подстраивали голоса и пели. Если говорить о костюмах, то стоит отметить, что уже при первом руководителе данный коллектив не пошел по пути «советской моды», когда шили однотипные костюмы с кокошниками, а остались верны своему традиционному костюму шарканских удмуртов – *шортдэрем*.



Фото 8. Фольклорный коллектив «Апайёс» («Тетушки»), руководитель Несмелов Н.И. 2017 г. Архив Национального центра удмуртской культуры «Быгы»

С 1996 по 2019 гг. руководство коллективом приняла Ермолаева Жанна Михайловна – дипломированный специалист по специальности «Социально-культурная деятельность, народное художественное творчество» по квалификации «Педагог-фольклорист», а также «Художественный руководитель народного хора». Как молодой выпускник, хоровик и фольклорист, ей было интересно творчество данного коллектива – записывала и расшифровывала песни бабушек, разучивали с новыми участниками, но в основном уже в раскладке нового руководителя. В 90-е гг. прошлого столетия в училище культуры и в Пермском государственном институте искусств и культуры, где училась Жанна Ермолаева, студентам преподавали, что фольклор должен быть интересен для зрителя, он должен быть «сценическим». Над этим и велась работа в коллективе в течение 25 лет. Естественно, за этот период времени сменились и участники, ушли носители традиционной культуры,

пришли новые участницы, которые привыкли, что специалист им поставит голос, покажет, куда встать на сцене.

С 2019 г. коллективом руководит Несмелов Николай Иванович. Николай Иванович родился 1 марта 1977 года. Окончил Удмуртское республиканское училище культуры по специальности «Педагог-организатор, руководитель музыкально-инструментального коллектива». С 2002 г. работает специалистом в МБУК «Национальный центр удмуртской культуры “Быгы”». Является руководителем детского вокального кружка «Учыпи», фольклорного коллектива «Апайёс», Детского ВИА «Класс».

Несмелов Н. И. является самостоятельным композитором, поэтому в репертуар фольклорного коллектива «Апайёс», наряду с традиционными песнями, вошли и авторские произведения самого Н. И. Несмелова. Николай Иванович не является специалистом-хоровиком, поэтому участницы сами подставляют голоса по своему усмотрению.

Название коллектива напрямую связано с его составом – участниками являются только женщины. Много участников сменилось в нем за эти годы, но он также пополняется новыми участниками. Среди активных участников можно выделить Орлову Надежду Вениаминовну (1952 г.р.) – автора многих частушек и песен про малую родину и не только; Яркину Анну Ивановну (1945 г.р.) – знатока народных обрядов и традиций. Непосредственность, увлеченность, любовь к песне и народным обычаям – такие качества присущи этому коллективу.

Передача традиций молодому поколению, сохранение самобытности и естественных форм бытования – одна из важнейших задач, которую ставит перед собой фольклорный ансамбль «Апайёс». В настоящее время в репертуаре ансамбля более 40 песен, в основном это удмуртские народные песни, бытующие непосредственно на данной территории, а также авторские песни (Фольклорный ансамбль “Апайёс” д. Быги Шарканский район: электр. ре-сурс). Следует сказать, что в традиции среди обрядовых песен встречаются не только архаичные, но и песни, которые по музыкальной стилистике и образам поэтического текста относятся к позднему формированию. Среди таких в репертуаре ансамбля можно выделить рекрутскую песню:

*Шур сопалан яблокпу но,
Шур тапалан вужерыз.
Шур сопалан яблокпу но,
Шур тапалан вужерыз.*

На той стороне яблоня да,
На этой стороне тень от нее.
На той стороне яблоня да,
На этой стороне тень от нее.

*Мон со доры мынйсько ке,
Їыжыт бамъем луисько.
Мон со дорысь кошкисько ке,
Кёсыт бамъем луисько.*

Когда я к ней подхожу,
Лицо румянцем заливается.
Когда ухожу от нее,
Лицо тускнеет.

*Вера, туганэ, верано кылъёстэ,
Кошконэд но вуэ ин.
Вера, туганэ, верано кылъёстэ,
Кошконэд но вуэ ин.*

Скажи, родной, невысказанные слова,
Скоро расстанемся с тобой.
Скажи, родной, невысказанные слова,
Скоро расстанемся с тобой.

*Верасал, верасал, верано кылъёсме,
Коты ёсож луса кылёз.
Верасал, верасал, верано кылъёсме,
Коты ёсож луса кылёз.*

Сказал бы я невысказанные слова,
Да на сердце тяжелее станет.
Сказал бы я невысказанные слова,
Да на сердце тяжелее станет.

*Вераз туганэ верано кылъёссэ,
Шонаськыса со кошкиз.
Вераз туганэ верано кылъёссэ,
Шонаськыса со кошкиз.*

Сказал любимый свои слова,
Помахав, уехал.
Сказал любимый свои слова,
Помахав, уехал.

*Шонаськыса со кошкиз но,
Вань калык бёрдса кылиз.
Шонаськыса со кошкиз но,
Вань калык бёрдса кылиз.*

Помахав, он уехал да,
Весь народ плакать заставил.
Помахав, он уехал да,
Весь народ плакать заставил.

*Ой, зеч луэ, ой, зеч луэ,
Вань кылемез эшгёсы.
Ой, зеч луэ, ой, зеч луэ,
Вань кылемез эшгёсы.*

Ох, прощайте, ох, прощайте
Все мои друзья.
Ох, прощайте, ох, прощайте
Все мои друзья.

Д. Старые Быги, ПМА, 2020 год

Органичной частью песенной традиции шарканских удмуртов стали хоро-
водные песни из русского фольклора. Не случайно, в репертуаре коллектива
они тоже стали необходимым элементом. Наиболее популярной хоровод-
ной песней является «Александровская береза», которая распространена на
севере Удмуртии. В тексте песни ярко прослеживается брачная тематика,
отражающаяся и на кинетическом уровне – парень выбирает себе невесту:

Александровская берёза, берёза
Посреди поля стояла, стояла.
Она листьями шумела, шумела,
Золотым венком веяла, веяла.

Гули-гули, голубок,
Гули сизенькой, сизокрыленькой
Ты куда голубь, летал
Куда милый, полетел
Я ко девице, ко красавице
Коя лучше ся, коя краше ся
то невеста моя, она любит меня.

Александровская берёза, берёза
Посреди поля стояла, стояла
Она листьями шумела, шумела
Золотым венком веяла, веяла

Гули-гули, голубок,
Гули сизенькой, сизокрыленькой
Ты куда голубь, летал
Куда милый, полетел
Я ко девице, ко красавице
Коя лучше ся, коя краше ся,
То невеста моя, она любит меня.

д. Старые Быги, ПМА, 2020 год

Как было сказано выше, в последнее время коллектив исполняет авторские песни руководителя Николая Несмелова. Одной из таких является песня о деревне Быги – *Быги сярысь кырзан*:

*1. Шаерамы вань трос
Туж чебер гуртьёс но.
Нош укыр чебер
Потэ мыным Быги.*

1. В нашей республике
Есть много красивых деревень.
Но самой красивой
Мне кажется деревня Быги.

*Припев:
Кочыш нюкысен
Шляпа урамозь.
Почашысен, Камашозь.*

Припев:
От Кошачьего оврага
До Шляпной улицы.
От [улиц] Почашево до Камаша.

*2. Калыкез татын
Капчи мылкыдын.
Шуг-секыт дыръя
Юрттозы ваньзы.*

2. Народ здесь
Легкий на подъем.
Когда у кого-то трудности,
Помогают всей деревней.

*Припев:
Тракторист-а тон,
Инженер-а тон,
Ваньзылэн чошен шумпотон.*

Припев:
Тракторист ли ты,
Инженер ли,
Радость разделяется на всех.

*3. Кыдёке кошко ке
Мон Быги гуртысь но,
Вунэтын уг быгат
Ноку но мон сое.*

3. Если мне придется
Уехать из деревни Быги,
Не смогу забыть ее
Никогда.

*Припев:
Шуръёсыз понна,
Гурезъёс понна,
Капчи калыкез понна.*

Припев:
Из-за ее рек,
Из-за гор,
Из-за народа.

д. Старые Быги, ПМА, 2020 год

Своей деятельностью коллектив, в котором поют люди разных поколений, ставит первой задачей популяризацию народной песни, помогает передать ее следующим поколениям, помогает песне звучать постоянно. Неслучайно именно песня помогала людям легче переносить тяготы жизни.

Безусловно, исполнители пожилого возраста являются тем кладезем народных знаний, которые бережно относятся к своим национальным традициям. Это история и память деревни.

Творческая биография данного коллектива очень богата: они являются участниками республиканских и районных праздников, смотров и конкурсов, массовых и торжественных мероприятий. Участие коллектива в народных гуляниях «Проводы зимы», «Троица», день деревни придает мероприятиям национальный характер.

Каждый из вышеописанных коллективов сохраняет местную песенную традицию, записывая фольклорный репертуар у пожилого населения, либо старшее поколение является частью ансамблей. Параллельно с этим здесь решается другая важная задача – сохранение удмуртского языка, так как внутри коллектива не только исполнение, но и общение происходит на удмуртском языке.

Несмотря на то, что все перечисленные коллективы занимаются сохранением и популяризацией в первую очередь традиционной культуры своей деревни (песни, обряды, танцы), каждый из них выстраивает работу по-разному. В одном случае – это разучивание песен и их исполнение на сцене, как это происходит в ансамбле «Инвис», в другом – происходит комплексный подход в популяризации местного фольклора: сбор песенно-этнографического материала, участие в местных мероприятиях, проведение мастер-классов с привлечением детей и молодежи («Чебересь кенакъёс» и «Апайёс»). Но здесь еще немаловажную роль играет подход к исполнению песен и естественности поведения участников на сцене. Как было сказано выше, коллектив «Апайёс» сегодня работает по законам сцены, то есть они выстраивают свои выступления, подключая так называемые «разводки» на сцене, а это противоречит природе фольклора. Тем более в последнее время коллектив больше ориентирован на авторские произведения, которые, на мой взгляд, «распыляют» внимание и не дают возможности полного погружения в традицию. К сожалению, такая ситуация встречается во многих фольклорных ансамблях Удмуртии, что связано с привлечением массового зрителя, так как традиционный песенный репертуар не всегда выдерживает сценического воплощения. Я думаю, ближе всего к аутентичному исполнению близка деятельность коллектива «Чебересь кенакъёс» из д. Дырдашур. Они выстраивают свой репертуар полностью на местном песенном и обрядовом материале, внедряют обрядовые действия в бытовые условия (например, с их участием снят этнографический фильм обряда *«Пукись куно/Кубо возман»* – «Сидячий гость/Охрана прялки»), костюмы для выступлений используются этнографические.

Отдельного внимания требует манера исполнения, которая ни в одном из вышеперечисленных коллективов не отражает местного колорита. К сожалению, этот аспект требует более длительного времени для восстановления, поскольку культура советского периода приложила колоссальные усилия для унификации звука в исполнении так называемых народных

хоров. Но в целом следует сказать, что фольклорно-этнографическое направление занимает важную нишу в современной социокультурной жизни Шарканского района.

4.2.2. Музыкально-инструментальные коллективы

Следующим явлением современной удмуртской культуры являются так называемые творческие коллективы инструментального направления. Как показал обзор этнографической литературы (раздел 3.4), в традиционной культуре шарканских удмуртов в конце XIX в. бытовали звуковые орудия (трещотки, жужжалки) и музыкальные инструменты (свистульки, крезь и гармонь) (Верещагин 1896, Харузин 1883). Сегодня в Шарканском районе УР функционирует два музыкально-инструментальных коллектива, использующих в своей творческой деятельности такие инструменты как гармонь (народный ансамбль гармонистов «Шуд» – «Счастье»/ «Играй») и крезь (ансамбль крезистов «Зарни сиос» – «Золотые струны»). Другие инструменты не получили такого распространения в коллективах района.

Одним из широко распространенных сегодня музыкальных инструментов в творческих коллективах является гармонь. В Удмуртской Республике существует несколько наиболее известных народных ансамблей гармонистов, отличающихся манерой игры и репертуаром исполняемых наигрышей. Один из них полностью женский, базируется в южной части республики, а именно в д. Бобья-Уча Малопургинского района, другие – мужские или смешанные (Глазовский, Кизнерский, Дебесский и др. районы УР). В Шарканском районе функционирует смешанный состав ансамбля гармонистов, о котором речь будет идти далее.

Народный ансамбль гармонистов «Шуд» («Счастье»/ «Играй»)

Народный ансамбль гармонистов «Шуд» («Счастье»/ «Играй») был организован в 2013 г. на базе районного дома культуры (далее РДК) Шарканского района УР. Инициатором его создания выступил автор данного диссертационного исследования, при поддержке руководства и остальных членов трудового коллектива РДК. Это любительское объединение инструментального жанра, основанное на общности художественных интересов и совместной творческой деятельности. Своей целью коллектив поставил развитие дарований его участников, освоение и создание культурных ценностей, приобщение к основам традиционной, самобытной, национальной культуре удмуртов. Руководителем коллектива является Владимир Евгеньевич Иванов (фото 9, 10).



Фото 9. Народный ансамбль гармонистов «Шуд» («Счастье»/ «Играй»), руководитель Иванов В. Е. 2017 г. Архив Шарканского РДК



Фото 10. Народный ансамбль гармонистов «Шуд» («Счастье»/ «Играй»), руководитель Иванов В. Е. 2016 г. Архив Шарканского РДК

В состав ансамбля «Шуд» вошли гармонисты Шарканского района УР, всего 12 человек, половина из которых являются профессионалами (специалисты, работники сферы образования и культуры) а другие – любители-самоучки. Кроме того, есть 2 коллектива в районе (в д. Пашур-Вишур и с. Сосновка) общим количеством 10 человек. Участниками ансамбля являются и учащиеся школ района. Для поддержки более сложных музыкально-хореографических композиций коллектива его участниками было принято решение о расширении ансамбля танцевальной группой в составе 8–10 человек и вокальной группой в количестве 4–10 человек. Полный состав ансамбля таким образом насчитывает около 30 человек (10–12 гармонистов, 8–10 танцоров, 10 певцов). Во всех мероприятиях, проводимых как в районе, так и в республике, ансамбль гармонистов принимает активное участие.

В 2015 г. ансамблю гармонистов «Шуд» присвоено звание «народный». В настоящее время народный коллектив гармонистов художественной самодеятельности «Шуд» – это сплоченный стабильный коллектив, объединенный увлечением и любовью к гармонии, постоянно развивающийся, передающий свои знания и традиции музыкального исполнительства игры на гармонии и других музыкальных инструментах молодому поколению. Два других коллектива, в отличие от ансамбля гармонистов «Шуд», постоянно меняются в составе, так как, окончив школу, участники покидают коллективы и им на смену приходит следующее поколение школьников.

В репертуаре коллектива удмуртские, русские народные песни и наигрыши. Основой для творческих номеров служат материалы, которые были собраны мной в 2013–2015 гг. на территории Удмуртии и за ее пределами, видеоархивы и идеи художественного руководителя. Можно сказать, ансамбль является хранителем фольклорной традиции удмуртов и русских. Так, в репертуаре ансамбля звучат традиционные национальные наигрыши, песни, танцы, пляски, частушки, вокально-танцевальные композиции разных этнографических групп удмуртов, авторские произведения. Соотношение песенных и танцевальных номеров является одинаковым. Хотя основа исполняемых наигрышей и песен традиционная, но все они адаптированы к сценическим условиям и направлены на зрительское восприятие, поэтому номера звучат не в исконном виде, а в обработке. Вот перечень основных музыкально-хореографических композиций входят:

1. «*Чибориё...*» («Пестрое...») – удмуртские наигрыши;
2. «*Тямысэн эктон*» – танец ввосьмером;
3. «Дружба народов» – удмуртский, татарский, марийский, русский перепляс;
4. «*Мӧземьӛстэс тодыса...*» («Зная о вашей тоске...») – гостевая песня (композиция);
5. «*Шаркан кадриль*» – шарканская кадриль;
6. «*Э, пе, ӟазеге...*» («Э, да, гусь...») – традиционная удмуртская игра (исполняется совместно с детскими коллективами гармонистов);
7. «*Ин-на, ин-на нюк-нюк...*» – удмуртские частушки (вместе с танцевальной постановкой);

8. «Сяська пöлы лёгиськи но...» («На цветы наступил/а да...») – удмуртские частушки (вместе с танцевальной постановкой)
9. «Лобзизы кык папос» («Летели две птички»), русская детская фольклорная песня, переведенная на удмуртский язык, которую пели на территории д. Чужегово во второй половине XX в. (Народный ансамбль гармонистов “Шуд” Шарканского района: электр. ресурс).

Таким образом, деятельность народного ансамбля гармонистов «Шуд», можно считать одним из способов сохранения и популяризации народной музыки через вербальный, акустический и кинетический коды.

Ансамбль крезистов «Зарни сиос» («Золотые струны»)

Возрождение игры на национальном инструменте гуслевидного типа крезь началось в 90-е гг. прошлого столетия. Благодаря усилиям профессионального музыканта, мастера и преподавателя С. Н. Кунгурова были созданы классы игры на крезе в Республиканском музыкальном училище (колледже) и в Удмуртском государственном университете. Им были написаны научные статьи и методическая работа по игре на крезе (Кунгуров 1994; Кунгуров 2000; Кунгуров 2014). Другая школа была сформирована в г. Воткинске преподавателем Воткинского музыкально-педагогического колледжа им. П. И. Чайковского С. С. Трофимовым. Его стараниями в г. Воткинск (уточним, что это русскоязычный город) выстроилась поступенная система обучения игры на крезе: дошкольные учреждения – школа – колледж. Кроме того, в городе функционирует любительский кружок для желающих научиться играть на инструменте.

Таким образом, возрождение игры на крезе в Удмуртии связано с профессиональным образованием, отличающимся от традиционного исполнительства (CD-диск «Удмуртские традиционные музыкальные инструменты» 2015). Поэтому сегодня в республике игра на национальном инструменте крезь развивается на базах детских школ искусств, где создаются отдельные классы для этого инструмента (с. Малая Пурга, с. Шаркан, г. Можга, с. Вавож). Основным репертуаром служат произведения удмуртских композиторов и обработки народных песен и наигрышей в нотной транскрипции. Последнее исключает импровизационную природу, характерную для музыкального фольклора вообще.

Заметным явлением в возрождении традиционного удмуртского инструментария в Шарканском районе стал ансамбль крезистов «Зарни сиос» («Золотые струны») (фото 11), появление которого вызвано обращением к исторически первозданным ценностям культуры своего народа через практическое музицирование.

Ансамбль создан в 2014 г. на базе Шарканской детской школы искусств, то есть сформирован на базе профессионального музыкального неполного среднего образования. Состав ансамбля крезистов сформирован из учащихся музыкального отделения Шарканской ДШИ. Возраст участников

коллектива от 7 до 15 лет. Руководителем является Юферова Наталия Петровна. Родилась 20.06.1990 г. в д. Верхние Кивары Шарканского района, с 2005 по 2009 гг. училась в Воткинском педагогическом колледже им. П.И. Чайковского по специальности «Музыкальный руководитель. Учитель музыки.». 2009–2013 г. Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко, с 2009 по 2011 гг. проработала в д. Уйвай Дебесского района учителем музыки в школе, музыкальным руководителем в детском саду и художественным руководителем в Уйвайском сельском доме культуры, 2011–2013 гг. специалистом в Дебесском районном Доме культуры и преподавателем хора и класса «крезь» в Дебесской детской музыкальной школе, 2013–2014 гг. специалист в Шарканском районном Доме культуры, 2014 – по настоящее время преподаватель хора, классов крезь и гармошка в Шарканской детской школе искусств, руководитель фольклорного ансамбля «Околица» при школе искусств.



Фото 11. Ансамбль крезистов «Зарни сиос» («Золотые струны»), руководитель Юферова Н. П. 2021 г. Архив Шарканской детской школы искусств

Использование удмуртского национального инструмента в рамках академического образования отразилось в репертуаре и приемах игры. В репертуар ансамбля крезистов входят удмуртские и русские народные песни, хороводы, наигрыши, пьесы русских и зарубежных композиторов, произведения эстрадного жанра (переложения и обработки С. Трофимова, С. Кунгурова, А. Корепанова). Задачей учащихся является не только игра на музыкальном

инструменте, но и пение под собственный аккомпанемент с различными движениями. В результате чего происходит гармоническое развитие всех сфер музицирования: игра на музыкальном инструменте, пение, танец (Ансамбль крезистов «Зарни сиоис» – «Ширьян»: электр. ресурс).

Первое выступление ансамбля было в декабре 2014 г. на районном мероприятии празднования 20-летия конституции УР. Затем последовали выступления на других мероприятиях районного и республиканского значения, а также конкурсные выступления:

- Март 2017 – Лауреат II степени в VII открытом городском фестивале-конкурсе ансамблевого исполнительства, г. Воткинск.
- Март 2017 – Лауреат III степени в номинации инструментальное исполнительство во Всероссийском фестивале искусств имени П.И. Чайковского «Зарни пилем», г. Ижевск.
- Ноябрь 2017 – Лауреат II степени в номинации «Инструментальный жанр (крезь)» в III Международном фестивале-конкурсе детского, юношеского и взрослого творчества «Территория талантов», г. Ижевск.
- Март 2018 – Пермякова Виктория Лауреат II степени в зональном конкурсе юных исполнителей на народных инструментах среди учащихся ДШИ «Музыкальный калейдоскоп» в номинации «Струнные инструменты», г. Воткинск.
- Март 2020 – Диплом I степени во II Открытом республиканском конкурсе исполнителей на музыкальных инструментах фольклорной традиции «Заиграй повеселее», п. Новый.

Руководителем ансамбля крезистов подготовлены и проведены в 2015 г. мастер-класс игры на крезе – Акция «Ночь искусств» в Шарканском краеведческом музее; в мае 2016 г. в Венгрии в городах Веспрем и Искасендиорг состоялась презентация удмуртского традиционного инструмента крезь и проведен мастер-класс игры на крезе; создано методическое сообщение на тему «Роль удмуртской народной песни при обучении игре на крезе в условиях ДШИ». Две выпускницы (участники ансамбля крезистов) продолжают обучение игре на крезе в Воткинском музыкально-педагогическом колледже.

Традиционные и народные удмуртские музыкальные инструменты продолжают свое бытование на сцене. В этом есть как положительные, так и отрицательные стороны. К сожалению, инструменты теряют свою национальность и переключаются на исполнение авторских произведений (это в первую очередь касается инструмента крезь). Но положительным моментом является их возрождение и неугасаемое звучание традиционных инструментов. Крезь в естественной среде уже не бытует, в отличие от гармонии, которую еще можно услышать в деревне в обстановке праздника. Других коллективов, использующих традиционные музыкальные инструменты, в районе не существует. В отличие, например, от соседнего Воткинского района – в г. Воткинске, благодаря активной деятельности преподавателя Воткинского музыкально-педагогического колледжа им. П.

И. Чайковского С. С. Трофимова функционирует целая система обучения игры на крезе. Им же при колледже создан известный в республике ансамбль крезистов «Сайкан» («Пробуждение»).

4.2.3. Вокально-эстрадные коллективы

В современной жизни удмуртского народа большое место занимают так называемые эстрадные коллективы, также несущие в народ некоторые элементы традиционной удмуртской культуры. Не ошибемся, если выдвинем гипотезу, что удмуртская эстрадная песня, по своей тематике, форме, композиции и т.д., тяготеет к фольклорному слою. Поэтому ее современное бытование на сцене и в жизни, на мой взгляд, целесообразно подразделить на два вида или направления, исключая отсюда истинно фольклорные коллективы, которые основаны только лишь на исполнении народных традиционных песен:

1. *Эстрадная авторская песня конца XX и начала XXI вв. в репертуаре профессиональных исполнителей.* Их творчество развивалось по следующей схеме: народные песни → авторские песни → создание и исполнение собственных песен (так называемая авторская песня). К этой категории относятся такие исполнители, как В. Пудова, А. Плотникова, Н. Уткина, Г. Бекманов, Г. Ганьков, А. Эркишев, А. Чушъялова, Н. Анисимов и др.
2. *Эстрадная песня в репертуаре групп.* Как правило, они создают и исполняют песни, которые близки по своему содержанию и звучанию современной молодежи, и чаще ориентиром для них служат русские, татарские эстрадные песни. В некоторых случаях имеет место калькирование русской эстрады (как музыки, так и стихов). Репертуар пополняется песнями разнообразной стилистики.

Эти песни пропитаны лиризмом, сложными образами, они заставляют задуматься о жизни, о любви. Можно сказать, что современные авторские песни выполняют важную социокультурную функцию, связывая современную эстраду с традициями удмуртского народа.

В Шарканском районе к такому направлению можно отнести ансамбль «Тулкым» («Волна»). Как отдельная творческая единица ансамбль создан в 2014 г. при Карсашурском сельском доме культуры Шарканского района. Руководителем и идейным вдохновителем стал автор данной работы. Создание коллектива преследовало цель появления нового музыкального направления в Шарканском районе и его выведение через «Тулкым» в удмуртский шоу-бизнес. Для коллектива было важным популяризировать удмуртские народные (позднего пласта) и авторские песни в народно-эстрадном стиле.

В то время коллектив состоял из трех энергичных молодых исполнителей: гармониста-вокалиста Павла Кутергина, солистки Надежды Максимовай, гармониста-вокалиста Евгения Перевозчикова. Это трио образовалось

из участников народного ансамбля гармонистов «Шуд». Вторичной причиной образования ансамбля стало его участие в республиканском конкурсе удмуртской песни «Элькуновидение-2014».

За пятилетний период своего существования ансамбль претерпел некоторые изменения. С 2015 г. руководителем коллектива является Н. Максимова, на место П. Кутергина пришел новый аккомпаниатор-вокалист К. Сутягин. Все члены ансамбля молодые специалисты, имеющие профессиональное музыкальное образование:

Н. Максимова 1987 года рождения, уроженка с. Вязовка Татышлинского района Республики Башкортостан. Окончила Удмуртский республиканский колледж культуры в г. Ижевск по специальности «социально-культурная деятельность и народное художественное творчество», затем училась в Удмуртском государственном университете в Институте социальных коммуникаций по специальности «Культурология», который окончила в 2013 г. (устн. сообщ. Н. Д. Максимовой, 2016 г.).

К. Сутягин родился в 1994 г. в д. Чужегово Шарканского района. Окончил Воткинский педагогический колледж (2008–2012 гг.) (устн. сообщ. К. Н. Сутягина, 2016 год).

Е. Перевозчиков родился в 1989 г., также является уроженцем д. Чужегово Шарканского района. Окончил Воткинский педагогический колледж (2005–2009 гг.) (устн. сообщ. Е. Н. Перевозчикова, 2016 г.).

В 2018 г. Евгений Перевозчиков покидает коллектив в связи со сменой места работы, далее продолжает свою творческую деятельность в народном ансамбле «Забава» при Воткинском районе в качестве артиста-вокалиста. На смену Евгению в коллектив приходит новый гармонист-вокалист Владимир Иванов. В настоящее время он является руководителем ансамбля гармонистов «Шуд». Он также окончил Воткинский педагогический колледж (2005–2009 гг.).

С 2014 г. ансамблем проделана большая работа, направленная на сохранение песенной традиции удмуртов Шарканского района и ее нового звучания. Репертуар ансамбля разнообразен. Он включает в себя различные песенные жанры (лирические, плясовые) с подключением к вокалу инструментального сопровождения на гармонии и развонок-подтанцовок. Для создания песен, наряду с характерными для традиционных песен (например, попевки в объеме терции, ангемитоновые интонации), используются новые интонационные обороты, широкий диапазон, яркие ритмы, но при этом в текстах песен сохраняются традиционные образы, раскрывающие внутреннее состояние человека. Это можно услышать в песнях «*Сюлэм куара*» («Душевный/Внутренний голос»), «*Чибориё*» («Пестрый»), «*Кияд кут-ай аргандэ*» («Возьми-ка в руки гармонию»), «*Вордскем гуртэ*» («Родная деревня»), «*Шудо нунал*» («Счастливый день»), «*Тулкымъя*» («Волнуется»), «*Мусо понна*» («Ради любимой»), «*Сяська керттэт*» («Букет из цветов») и

другие на слова и музыку Татьяны Хохряковой, Павла Кутергина, Владимира Иванова, Анатолия Эркишева, Ирины Самигуловой, Зинаиды Антоновой, Виктора Бочкарева (Элькуновидение 2012. «Тулкым» ансамбль: электр. ресурс).

О позитивном творческом продвижении коллектива говорит сложившаяся практика его участия в организации и участии в смотрах, фестивалях, конкурсах и концертах районного, республиканского и всероссийского масштабов. Самым главным событием для ансамбля стало участие в республиканском конкурсе удмуртской песни «Элькуновидение – 2014» в г. Ижевске. На этом конкурсе ансамбль занял два первых места. В качестве награды им вручили сертификаты на семьдесят тысяч рублей от Министерства культуры УР и на сорок тысяч рублей от Всеудмуртской общественной организации «Удмурт кенеш». С песней «Катюша» на удмуртском языке заняли третье место в Республиканском фестивале военно-патриотической песни «Память» в 2015 г. 7 января 2015 г. приняли участие в Республиканском фестивале-конкурсе «Играй и пой, удмуртская гармонь» им. Г. Заволокина, который состоялся в г. Воткинске и транслировался на федеральном канале России. Также с 2015 г. ансамбль ежегодно принимает участие в большом удмуртском итоговом концерте «Арлэн кырзанэз» («Песня года»), каждый раз занимая призовые места. Гастрольные поездки коллектива охватывают Республики Удмуртия, Татарстан и Башкортостан, Пермский край.

Каждый творческий сезон ансамбль старается обновлять сценические костюмы. В настоящее время в резерве десять стилизованных костюмов. Нередки случаи, когда дизайнерами одежды выступают сами участники коллектива. Для пошива стилизованных костюмов используются современные текстильные материалы. Однако приходится констатировать тот факт, что некоторые образцы сценических костюмов уже полностью утратили традиционные «мотивы» удмуртского костюма (фото 12,13,14).



Фото 12. Ансамбль «Тулкым», руководитель Кутергин П. Ю. 2014 г. Архив Карса-шуского СДК



Фото 13. Ансамбль «Тулкым», руководитель Максимова Н.Д. 2018 г. Архив Шар-канского РДК



Фото 14. Ансамбль «Тулкым», руководитель Максимова Н.Д. 2019 г. Архив Шарканского РДК

Таким образом, деятельность ансамбля «Тулкым» представляет собой другую область развития удмуртской песни, построенную на создании произведения в новых музыкальных ритмах и гармониях, но с привлечением традиционных образов.

С 2016 г. развивается новый дуэт Павла Кутергина и Татьяны Хохряковой (основные солисты ансамбля гармонистов «Шуд»), исполняющий народные и авторские песни в современной обработке (фото 15). Его отличием от других исполнителей района является исполнение песен под инструментальное исполнение на гармонии обоими участниками. Для песен этого коллектива характерны приподнято-плясовой характер, что непосредственно связано с особенностями игры на гармонии, а именно: дергание мехом, отсюда яркие танцевальные ритмы и интонации (Павел Кутергин и Татьяна Хохрякова: электр. ресурс).



Фото 15. Дуэт Павла Кутергина и Татьяны Хохряковой. 2020 г. Личный архив П. Кутергина

Во время учебы в г. Тарту, в 2017 г. дуэт был приглашен для участия в летнем лагере эстонских гармонистов в городе Вильянди (Эстония). Здесь на протяжении нескольких дней дуэт обучал традиционным удмуртским наигрышам и мелодиям гармонистов Эстонии. В завершении лагеря состоялся финальный концерт, где эстонские гармонисты исполнили удмуртские мелодии совместно с солистами ансамбля гармонистов «Шуд», одновременно с выполнением некоторых удмуртских танцевальных движений и пропеванием удмуртских песен.

В 2017, 2018 и 2019 гг. дуэт становится лауреатом второй и третьей степени на республиканском конкурсе «Арлэн кырзанэз» («Песня года»). Дуэт принимает активное участие в теле- и радиопередачах, концертах по Удмуртии и за ее пределами, так же участвует в мероприятиях региона и страны разного уровня.

В августе 2020 г. дуэт и вокальная группа «Тулкым» выпустили первый CD-диск тиражом 100 штук при поддержке финского фонда Кастрен. Сюда вошли 32 музыкальных произведения, созданные за весь период существования коллективов – это авторские песни, народные песни разных этнографических групп удмуртов: песня закамских удмуртов «*Лыкты, мусое*» («Приди, милый/милая») (музыка Айрата Гайсина, слова народные, существует также татарский вариант, который популярен в республиках Татарстан и Башкортостан), частушки («*Орина, Марина*» – «Ирина, Марина», «*Келялод-а, уд-а*» – «Проводишь ли, нет ли», популярны во всех ареалах проживания удмуртов), частушки авторского сочинения южной удмуртки Надежды Ивановны Климкиной (1933–2013 гг.); марийская народная песня в переводе на удмуртский «*Кытын медам туганэ*» («Где же мой любимый») (перевод Татьяны Алыбиной, Анастасии Шумиловой) и др.

Немало продвижению эстрадного направления в удмуртской культуре способствуют мероприятия республиканского уровня. Отдельно выделим среди них республиканский конкурс «Элькуновидение», в котором с самого начала его возникновения (с 2012 г.) коллективы и солисты Шарканского района ежегодно принимают активное участие в нем – это:

- группа «Даур герзэт» Национального центра удмуртской культуры «Быгы»;
- Наталия Юферова и Владимир Иванов из Нижнекиварского сельского Дома культуры;
- Павел Смирнов из Шарканского районного Дома культуры;
- Александра Протопопова из Кыквинского сельского Дома культуры;
- ансамбль «Инвожо» Заречновишурского сельского Дома культуры.

Безусловно, в обзор творческих коллективов вошли не все коллективы и исполнители, а лишь самые яркие из них. Если последние два вида коллективов (музыкально-инструментальные, эстрадные) практически все описаны, то первые из них (фольклорные) представлены не все в силу их большего количества. Так, например, фольклорно-этнографические коллективы в последние десятилетия возникли в ряде деревень Шарканского района, но из-за того, что они только-только начинают свою деятельность, дать анализ их творчества на данном этапе сложно.

Не все районы республики могут показать такое количество ансамблей и коллективов, транслирующих и популяризирующих местную песенную традицию разными музыкальными средствами. Интерес к традиционной культуре способствует активной деятельности коллективов фольклорно-этнографического направления. Несмотря на то, что все перечисленные фольклорные коллективы занимаются сохранением и популяризацией в первую очередь традиционной культуры своей деревни (песни, обряды, танцы), каждый из них выстраивает работу по-разному. В одном случае – это разучивание песен и их исполнение на сцене, как это происходит в ансамбле «Инвис», в другом – происходит комплексный подход в популяризации местного фольклора: сбор песенно-этнографического материала,

участие в местных мероприятиях, проведение мастер-классов с привлечением детей и молодежи («Чебересь кенакьёс» и «Апайёс»). Инструментальные ансамбли возрождают некогда бытовавшие на территории района (крэзь) или еще бытующие (гармонь) инструменты. Популяризация одного из древних инструментов – крэзь, к сожалению, в настоящее время происходит в сфере только академического образования, в то время как гармонь еще активно используется в деревенской жизни. Коллектив гармонистов способствует распространению этого инструмента в пределах района, республики и даже страны. Хотя в основе репертуара наигрыши не в их подлинном виде, а представленные в обработке, тем не менее звучание инструмента остается традиционным. Отдельное место занимают эстрадные коллективы, использующие в своем творчестве элементы фольклора или стилизацию под него. В целом в деятельности таких коллективов можно выделить следующую общую тенденцию – использование ярких ритмов, новых интонационных оборотов, широкий диапазон звучания, что связано с привлечением массовой зрительской аудитории. Традиционными для удмуртской песни остаются образы в поэтических текстах и некоторые мелодические интонации.

Таким образом, работу этих коллективов можно рассматривать как один из способов сохранения и популяризации музыкальной (песенно-инструментальной) культуры. Можно утверждать, что сегодня коллективы Шарканского района заняли все возможные ниши сценического искусства, связанные с местной фольклорной традицией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение роли конкретных местных коллективов в сохранении, развитии и популяризации музыкальной традиции сегодня является одной из приоритетных задач современной гуманитарной науки, так как многие формы традиционной культуры из естественной среды обитания перешли в сценические формы. При этом существуют две формы его подачи: близкие к аутентичному или стилизованные. Исследователи традиционного фольклора и музыканты-практики придерживаются первого вида исполнения как наиболее близкого к первоисточнику. Он определяется следующими критериями:

- использование местного музыкального фольклора,
- естественность поведения на сцене,
- традиционные костюмы,
- манера исполнения песен (близкая к традиции местного музыкального диалекта).

Однако в деятельности многих творческих коллективов наблюдается второй подход к фольклорному материалу, подразумевающему исполнение обработанных народных песен (часто под сопровождение баяна, реже гармони или акапельно), унифицированные костюм и унифицированный звук исполнения. Немаловажную роль в этом играет отсутствие знаний о традиционной культуре в целом и локальной традиции в частности, о жанровой системе музыкального фольклора, об обрядовом контексте бытования песен, наигрышей, танцев и т.д. Это, в свою очередь, приводит к непониманию особенностей местной песенной традиции, нивелировке локальной уникальности и созданию так называемого общеудмуртского репертуара и в целом общеудмуртской традиции. Наглядно этот процесс мы сегодня наблюдаем на примере северноудмуртской традиции, когда не характерные для нее жанры, приемы инструментального исполнительства на гармони, отдельные элементы традиционной хореографии перенимаются из южноудмуртской традиции. К сожалению, современная полевая практика открывает не совсем радужную картину бытования традиционного музыкально-песенного фольклора. Главными хранителями до сих пор остаются люди пожилого возраста (1930-х годов рождения), но в связи с тем, что они просто в силу возраста либо покинули этот мир, либо не способны воспроизводить его в полной мере из-за физической несостоятельности, основная нагрузка перешла на жителей среднего поколения (1950–1970-х годов рождения), которые, как правило, являются участниками местных фольклорных коллективов. Многие из них уже не знают специфики песенных жанров (так как многие жанры просто не звучат в традиции), используют их в другом значении или не в соответствующей им ситуации. На мой взгляд, одним из выходов в такой ситуации может стать сотрудничество с научной средой и мне, как исследователю, важно в первую очередь самому изучить

все тонкости жанровых особенностей местного репертуара и при необходимости помочь местным фольклорным коллективам «вернуться» в сторону правильного донесения/функционирования исполняемых ими песен.

В настоящем исследовании внимание сосредоточено на узколокальной песенно-инструментальной традиции шарканских удмуртов, проживающих в Шарканском районе УР. Являясь уроженцем этого района, я неоднократно выезжал в экспедиции (с 2016 по 2021 гг.), с 2011 по 2015 гг. работал специалистом в Карсашурском сельском доме культуры Шарканского района, руководил фольклорным ансамблем «Инвис», вокально-инструментальным коллективом «Шуд», эстрадным коллективом «Тулкым». Этот опыт стал основной базой для становления меня как музыканта и как исследователя, он значительно помог мне в написании настоящей диссертации. В первую очередь ценен метод включенного наблюдения, так как я находился внутри всего этого процесса. Экспедиционный материал, собранный мной в разных населенных пунктах не только Шарканского района, но и в других районах республики, помог сформировать представление об отличиях песенной и обрядовой традициях разных локальных групп удмуртов. Разучивание песенного и инструментального материала в творческих коллективах сложил понимание манеры исполнения песен в фольклорных и эстрадных вокальных коллективах, а также приемов игры в инструментальном ансамбле. В целом исследование жанровой системы записанного мной песенного материала сформировало понимание общего и отличительного в традиции удмуртов, в том числе Шарканского района.

Анализ теоретической литературы по музыкальному фольклору удмуртов позволяет сказать, что удмуртская песенная культура не раз попадала в поле зрения российских ученых – фольклористов и этномузыковедов, которыми проделана большая исследовательская работа в этой области. Выявление отличий в подходе жанровой классификации песен стало одной из угловых проблем в настоящем исследовании для понимания жанровой системы песен шарканских удмуртов. Различия определяются прежде всего исследовательской сферой: филологами берется во внимание лишь поэтический текст, систематизированный по тематическим группам, в то время как этномузыковедами учитываются бытование песен, музыкальные и поэтические особенности. В связи с этим выделяются обрядовые песенные жанры и необрядовые. В данной работе я придерживаюсь этномузыковедческой классификации песен.

Учеными подробно рассмотрены обрядовые песни разных локальных традиций удмуртов, их роль в контексте обряда, изучены необрядовые формы песенного фольклора. Ценным в этих трудах является то, что исследователи изучают музыкальный фольклор с позиции локального/регионального распространения. Такой научный подход, на мой взгляд, во многом помогает и современным творческим (как народным, так и профессиональным) коллективам. Отрадно, что в современной гуманитарной научной сфере, наряду с научными изысканиями, параллельно издаются нотированные сборники, в которых внимание фиксируется на узколокальной

песенно-обрядовой культуре. В этом ключе ведется и данное исследование, а именно: шарканская музыкально-песенная традиция рассматривается в контексте южно- и севернорудмуртской музыкальных культур. Связь с южноудмуртской песенной традицией проявляется на уровне терминологии (например, термин *гур*, встречаемый в шарканской традиции для обозначения обрядовых песен, употребляется только на юге Удмуртии) и четырехстиховой структуры поэтического текста песен позднего формирования (необрядовые лирические песни и второй вид свадебных песен), при этом музыкально-поэтический компонент вписывается в севернорудмуртский музыкальный ареал. Особенно ярко это проявляется в обрядовых песнях, связанных с семейными (свадебным и рекрутским) обрядами. Близость шарканской традиции к севернорудмуртской выражается также в идентичности многих обрядовых комплексов и в их терминологии. Уникальное положение шарканской традиции наблюдается и в сфере инструментальной культуры. Здесь можно выделить два пласта традиционных музыкальных инструментов: архаичный, к которому относятся духовые (жужжалка, свистульки из листьев травы, веток липы, глиняные свистульки), самозвучающие инструменты (трещотка) и струнные (*пукыч* – музыкальный лук), и поздний (крезь – шлемовидные гусли, гармонь). Если из архаичных инструментов духовые зафиксированы на территории всей республики, то сведения о струнном инструменте *пукыч* встречаются только на территории Шарканского района. Информация о бытовании струнно-щипкового инструмента *крезь* в Шарканском районе позволяет выявить связь с южноудмуртской инструментальной традицией, так как данный инструмент зафиксирован только на юге Удмуртии, в то время как на севере он не встречается. К современным инструментам, возникшим на рубеже XVIII–XIX вв., относится, безусловно, гармонь, которая распространена на всей территории Удмуртии. Сегодня представить музыкальную жизнь удмуртов без нее невозможно. В Шарканском районе гармонь также заняла одно из лидирующих положений среди народных музыкантов, вытеснив все другие традиционные инструменты.

В настоящее время фольклор и фольклорные ансамбли представляют собой одну из существенных форм сохранения и передачи многовековых традиций народа. В современном обществе доминирующую роль начинает играть так называемая «массовая культура», что, в целом, может привести к эрозии этнической памяти. Несмотря на тенденцию к разнообразию направлений, многие фольклорные ансамбли – аутентичные, этнографические – сохранили свой статус и являются источником «живой воды» для зародившихся новых направлений культуры. Деятельность подобных коллективов заметно активизировалась, благодаря начавшемуся в СССР в конце 60-х – начале 70-х гг. XX в. новому фольклорному движению. Именно тогда возникли совершенно новые по типу коллективы, а именно: фольклорные ансамбли, в основе деятельности которых находилось исполнение традиционных песен на основе экспедиционных материалов в их подлинном, аутентичном, виде (без обработок и постановочных средств). В связи

с этим возникает интерес к изучению локальных/региональных музыкальных традиций. Закономерно, что в 70-е гг. XX в. сформировалось перспективное научное направление, которое впоследствии было названо «практической» или «экспериментальной» фольклористикой. В свою очередь для жизни и деятельности фольклорных ансамблей образцом стали и до сих пор являются старожилы, носители и хранители ценностей традиционной культуры. С этой позиции фольклорные ансамбли могут рассматриваться как одна из структур этноса, которая транслирует стереотипы традиционного поведения и, в частности, исполнения старинных песенных образцов в современную нам культуру. Этот способ предполагает знание руководителем всех богатств фольклора (традиции). Видимо поэтому сегодня назрела необходимость у многих руководителей фольклорных коллективов в консультации научного сообщества, которая предполагает живое общение, прослушивание исполняемой музыки и совместный анализ, обращение к музыкальным фондам научных учреждений, совместные научно-практические проекты.

Популяризации традиционного фольклора среди молодежи способствует другая форма сценического искусства – так называемое фольклоризированное творчество, построенное на использовании элементов традиционных напевов и наигрышей, их аранжировок или написании песен в народном стиле. Старинная песня может стать сферой смелого новаторства, интенсивных поисков, активного личностного проявления и, таким образом, действительно современным, социально значимым явлением. И в этом не плохо «культивируют» себя так называемые вокально-эстрадные коллективы, участниками которых, в основном, являются мужчины и женщины 20–50 лет.

Анализ деятельности фольклорных коллективов Шарканского района («Инвис», «Чебересь кенакъёс» и «Апайёс») показал, что они в первую очередь занимаются сохранением и популяризацией традиционной культуры своей деревни (песни, обряды, танцы), при этом каждый из них выстраивает работу по-разному. В одном случае – это разучивание песен и их исполнение на сцене, как это происходит в ансамбле «Инвис», в другом происходит комплексный подход в популяризации местного фольклора, а именно: сбор песенно-этнографического материала, участие в местных мероприятиях, проведение мастер-классов с привлечением детей и молодежи («Чебересь кенакъёс» и «Апайёс»). В этом плане наша точка зрения совпадает с современными исследованиями, констатирующими, что для руководителей фольклорных ансамблей, придерживающихся настоящего «фольклорного» подхода, «важнее переживание культурной близости, чем подражание медийным образцам. Эта стратегия больше ориентирована на удовлетворение ожиданий экспертов, нежели на учет запросов широкой публики» (Власова 2024: 162). Параллельно с этим здесь решается другая важная задача – сохранение удмуртского языка, так как внутри коллективов не только исполнение, но и общение происходит на удмуртском языке.

Немаловажную роль играет также подход к исполнению песен и естественности поведения участников на сцене. С этой точки зрения коллектив «Апайёс» сегодня работает по законам сцены, то есть они выстраивают свои выступления, подключая так называемые «разводки» на сцене, что противоречит природе фольклора. Тем более в последнее время коллектив больше ориентирован на авторские произведения, которые, на мой взгляд, «распыляют» внимание и не дают возможности полного погружения в традицию. К сожалению, такая ситуация встречается во многих фольклорных ансамблях Удмуртии, что связано с привлечением массового зрителя, так как традиционный песенный репертуар не всегда выдерживает сценического воплощения. Хотя в целом сказать, что все фольклорные ансамбли сохраняют традиционную манеру пения, мы не можем, в любом случае они поют своими голосами, соответствующими их возрасту. В целом именно это направление коллективов сохраняет и популяризирует через свое музыкально творчество местную традицию во всем ее многообразии (через песни, танцы, обрядовые реконструкции).

Инструментальные ансамбли возрождают некогда бытовавшие на территории района (*крэзь*) или еще бытующие (гармонь) инструменты. Популяризация одного из древних инструментов – *крэзь*, к сожалению, в настоящее время происходит в сфере только академического образования в деятельности ансамбля «Зарни сиос» на базе Шарканской детской школы искусств. Гармонь еще активно используется в деревенской жизни. Ее распространению в пределах района, республики и даже страны способствует творческая активность коллектива гармонистов «Шуд». Хотя в основе репертуара наигрыши не в их подлинном виде, а представленные в обработке, тем не менее звучание инструмента остается традиционным.

Отдельное место занимают эстрадные коллективы, использующие в своем творчестве элементы фольклора или стилизацию под него. В целом в деятельности таких коллективов можно выделить следующую общую тенденцию – использование ярких ритмов, новых интонационных оборотов, широкий диапазон звучания, что связано с привлечением массовой зрительской аудитории. Традиционными для удмуртской песни остаются образы в поэтических текстах и некоторые мелодические интонации. Говорить о подлинности местных особенностей фольклора здесь не имеет смысла, так как эти коллективы не ставят перед собой подобных задач. Речь идет об отдельных элементах фольклоризации вообще, а не конкретной узколокальной традиции.

Сохранение и возрождение традиции народной культуры является одной из важнейших задач современного общества. Этот процесс должен основываться на глубоком понимании специфики фольклора как одной из сфер традиционной жизни народа, концентрирующей в себе огромное художественное наследие, опыт восприятия и осознания жизненных явлений, который веками формировался из поколения в поколение.

В завершение хотелось бы отметить, что народное музыкальное искусство все больше и больше входит в сферу интересов научного сообщества. И это тоже отрадно, изучение и освоение его, как и других видов духовного наследия – это один из способов сохранения национального достоинства.

ЛИТЕРАТУРА

- 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.
- Атаманов М.Г.* По следам удмуртских воршудов. Ижевск: «Удмуртия», 2001. 213 с.
- Атаманов М.Г.* От Дондыкара до Урсыгурта. Из истории удмуртских регионов. Ижевск: Удмуртия, 2005. 216 с.
- Атаманов-Ээрати М.Г.* Происхождение удмуртского народа. 2-е издание, дополненное. Ижевск: Удмуртия, 2017. 592 с.
- Барток Б.* Зачем и как собирать народную музыку. М.: Музгиз, 1959. 48 с.
- Белицер В.Н.* Народная одежда удмуртов. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. 142 с.
- Беляев В.М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах // Гиппиус Е.В., Эвальд З.В. Удмуртские народные песни. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1989 (Памятники культуры). С. 34–38.
- Блинов Н.* Языческий культ вотяков. Вятка: Губернская типография, 1898. 104 с.
- Богаевский П.М.* Очерк быта Сарапульских вотяков // Сб. материалов по этнографии при Дашковском Этн. музее. М.: Типография Е.Г. Потапова, 1888. Вып. 3. С. 14–64.
- Бойкова Е.Б.* О классификации жанров южноудмуртского музыкального фольклора // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора. Устинов: НИИ при СМ УАССР, 1986. С. 5–20.
- Бойкова Е.Б., Владыкина Т.Г.* Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛУрО РАН, 1992. Вып. 1. 192 с. (Удмуртский фольклор).
- Болдырева В.Г., Владыкина Т.Г.* Пукон корка, или современные вызовы удмуртской традиционной культуры // Современная удмуртская культура. Т. 1. 2020. С. 79–103.
- Борисов Т.* Песни южных вотяков. Ижевск: Удкнига, 1929. 102 с.
- Бромлей Ю.В.* Современные проблемы этнографии (очерки теории и истории). М.: Наука, 1981. 390 с.
- Васильев-Буглай Д.С.* Удмуртские песни // Труды УдНИИ. Сборник I-й. Ижевск: УдНИИ, 1935. 38 с.
- Верещагин Г.Е.* Вотяки Сосновского края. СПб, 1886. 218 с.
- Верещагин Г.Е.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. СПб: Типография И.Н. Скороходова, 1889. 199 с.
- Верещагин Г.Е.* Вотяки Сосновского края // Собр. соч.: в 6 томах. Т.1. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. 260 с. (Памятники культуры).
- Верещагин Г.Е.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии // Собр. соч.: в 6 томах. Т. 2. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1996. 204 с. (Памятники культуры).
- Вершинина Е.Б., Владыкина Т.Г.* Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрОРАН, 2014. Вып. 3. 384 с. (Удмуртский фольклор).
- Владыкин В.Е., Чуракова Р.А.* Обряд “йыр-пыд сётон” в поминальном ритуале удмуртов // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Таллин: Ээсти Раамат, 1986. С. 108–133.
- Владыкин В.Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 384 с.

- Владыкин В.Е., Чуракова Р.А.* Обряд “йыр-пыд сётон” в поминальном ритуале удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. 2012. №3. С. 27–41.
- Владыкина Т.Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: Монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1997. 356 с.
- Владыкина Т.Г., Ходырева М.Г.* Удмуртская народная песня в творчестве Д.С. Васильева-Буглая: Сб. материалов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1992. 192 с. (Памятники культуры. Фольклорное наследие).
- Владыкина Т.Г.* Михаил Петров и удмуртская народная песня: к проблеме «авторства» фольклорного текста // 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 г.): сборник статей / Отв. ред. С.Т. Арекеева, Т.И. Зайцева. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2006. С. 29–37.
- Владыкина Т.Г.* Удмуртский фольклорный миротекст: образ, символ, ритуал. Ижевск: Издательство “Монпоражён”, 2018. 298 с.
- Власова Т., Обухов К.* Представления об этнической традиции удмуртов в рамках сельских туристических проектов // Современная удмуртская культура / сост. Е. Тулуз, Е. Попова, Н. Анисимов. Т. 1. Таллинн: Издательство Таллиннского университета, 2020. С. 369–403.
- Власова Т.* Организационные условия формирования местных сообществ на примере деятельности сельских фольклорных ансамблей Удмуртии // Журнал исследований социальной политики. 2024. № 22(1). С. 153–170.
- Гаврилов Б.Г.* Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губерний. Казань, 1880. 314 с.
- Гавриляченко Е.Э.* Фольклоризация общества в историческом и проектном контекстах // Фольклорное движение в современном мире. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 11–20.
- Генинг В.Ф.* Этногенез удмуртов по данным археологии // Вопросы финно-угорского языкознания. Вып. 4. Ижевск, 1967. С. 271–278.
- Герд К.* Малмыж удмуртъёслэн кырзаныёссы = Избранные песни малмыжских вотяков. Сарапул: Изд-во Центрального Вотского отдела при Народном комиссариате по национальным делам, 1920. 16 с.
- Герд К.* Удмурт кырзаныёс = Удмуртские песни. 2-ая книга. М.: Первая тип. Центр. изд-ва народов Союза С.С.Р., 1924. 63 с.
- Герд К.* Удмурт калык кырзаныёс = Удмуртские народные песни. – Ижевск: Удкнига, 1927. 113 с.
- Герд К.* Вотский театр // Собрание сочинений. В. шести томах. Т. 4: Стихотворения, поэмы, переводы, статьи, научные работы, письма / Сост., авт. предисл., коммент. Ф.К. Ермаков. Ижевск: Удмуртия, 2004. С. 110–115.
- Герцен А.И.* Вотяки и черемиса // Труды НОИВК. Ижевск: Издание Научного общества по изучению Вотского края: Удкнига, 1927. 137 с.
- Георги И.Г.* Описание всех в Российском государстве обитающих народов. Ч.1. СПб, 1776.
- Гиппиус Э.В., Эвальд З.В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки УдНИИ. Вып. 10. Ижевск, 1941. С. 24–26.
- Гиппиус Е.В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. Л.: Музыка, 1980. С. 23–36.

- Гиппиус Е.В., Эвальд З.В.* Удмуртские народные песни: тексты и исследования. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1989. 84 с.
- Голубкова А.Н.* Музыкальная культура советской Удмуртии (1917–1967). Ижевск: Удмуртия, 1978. 156 с.
- Голубкова А.Н., Поздеев П.К.* Сокровище народное. Очерк об удмуртской народной песне. Ижевск: Удмуртия, 1987. 112 с.
- Голубкова А.Н.* К вопросу о ранних этапах формирования музыкальной культуры удмуртов // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 3–11.
- Голубкова А.Н., Чуракова Р.А.* Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский университет», 2004. 192 с.
- Гусев В.Е.* Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма // Традиции и современность в фольклоре. М.: Наука, 1988. С. 199–212.
- Домокош П.* История удмуртской литературы / Пер. с венгер. В. Васовчик. Ижевск: Удмуртия, 1993. С. 67–94.
- Едыгарова С.* Этнический идентитет и использование удмуртского языка // Современное удмуртоведение в контексте компаративистики, контактологии и типологии языков: Сборник статей. Ижевск-Будапешт: Удмуртский университет, 2015. С. 223–228.
- Жингырты, удмурт кырӟан / сост. П.К. Поздеев.* Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1960. 395 с.
- Жингырты, удмурт кырӟан / сост. П.К. Поздеев.* 2-е изд. Устинов: Удмуртия, 1987. 374 с.
- Жиров М.С.* Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: учеб. пособие для студентов гуманитар. вузов. Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. 310 с.
- Жуланова Н.И.* Молодежное фольклорное движение // Фольклор и молодежь. От истоков к современности. М.: Российский фольклорный союз, 2000. С. 3–29.
- Земцовский И.И.* Песня как исторический феномен // Народная песня. Проблемы изучения. Л.: ЛГИТМиК, 1983. С. 4–26.
- Земцовский И.И.* К теории жанра в фольклоре // *Artes populares* 14, Edited by Vilmos Voigt. Budapest 1985. С. 21–42.
- Земцовский И.И.* Некоторые аспекты народно-певческой эстетики и феномен народного хора // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. М., 1986. Вып. 86. С. 4–12.
- Земцовский И.И.* Музыка народная, фольклор музыкальный // Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 81.
- Земцовский И.И.* Лирика как феномен народной музыкальной культуры // Песенная лирика устной традиции: научные статьи и публикации. СПб: РИИИ, 1994. С. 11–23.
- Зудин А.Ю.* Культура советского общества: логика политической трансформации // Общественные науки и современность. 1999. № 3. С. 59–72.
- Ишмуратов А.В., Разин А.А.* Основные направления этнического возрождения удмуртов // Национальная проблема: пути решения (философско-психолого-экономические подходы). Ижевск: Изд-во УдГУ, 1997. С. 95–112.
- Караева О.Н.* Национальное в региональной культуре (на примере творчества концертно-театральных коллективов Удмуртии) // Современные проблемы науки и образования. 2007. № 4. С. 52–57.

- Каргин А.С.* Фольклор в современном социокультурном пространстве. От повседневной практики до элитарного досуга // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сб. докладов. Т. 3. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2006. С. 6–22.
- Карпов А.М.* Древние музыкальные инструменты (К Этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск: Удмуртия, 1989. С. 12–22.
- Карпунин И.* Двухязычные частушки-токмаки // Бельские просторы. 2018. № 6. С. 118–129.
- Каюмова Э.Р.* Татарский такмак: стихотворная форма и ее музыкальные воплощения // 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., научная редакция И.М. Нуриева Ижевск, 2005. С. 26–50.
- Кельмаков В.К.* Образцы удмуртской речи 2: Срединные говоры / Науч. ред. И.В. Тараканов. Ижевск, 1990. 368 с.
- Корепанов К.И.* Музыкальные инструменты эпохи железа Волго-Камского региона VIII века до н.э. – III века н.э. Уфа: Издательство БЭК, 1998. 24 с.
- Коробейников А.В., Чураков В.С.* Рукопись Б. Г. Гаврилова из собрания Русского географического общества // Иднакар: методы историко-культурной реконструкции. № 2 (19). 2014. С. 125–152.
- Косарева И.А.* Верхнеижско-шарканская этнографическая группа удмуртов в свете проблемы удмуртско-тюркского взаимодействия // Вестник Удмуртского университета: История и филология. Ижевск, 2012. Вып.1. С. 90–96.
- Кошурников В.* Быт вотяков Сарапульского уезда Вятской губернии. Этнографический очерк. Казань, 1880. 44 с.
- Кунгуров С.Н.* Удмуртские традиционные музыкальные инструменты. – Ижевск: Удмуртия, 1994. 74 с.
- Кунгуров С.Н.* Возрождение древнего крестя. Петрозаводск, 2003. 64 с.
- Куликов К.И.* Трокай: Художественно-документальная повесть. Ижевск: Удмуртия, 1991. 336 с.
- Кутергин П.Ю./Pavel KUTERGIN.* *Études finno-ougriennes. La tradition orale aujourd'hui dans la vie des Oudmourtes de Sarkan. ADEFO INALCO Paris – France 2019–2020–2021.*
- Курочкин М.* Кубыз. Сборник вотских мелодий Малмыжского, Можгинского и Казанского уездов. Ижевск: Удкнига, 1925. 58 с.
- Лебедева С.Х.* Народная одежда удмуртов. Ижевск, 2008. 206 с.
- Лепешкина Л.Ю.* Советская культурная политика и традиционные обряды народов Поволжья: опыт взаимодействия // Новейшая история России. 2018. Т. 8. № 3. С. 725–736.
- Ложкина Т.А.* Удмуртская деревня. Шарканский район. Историко-этнографические этюды. Шаркан, 2005. 131 с.
- Материалы и статьи:* к 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса. М.: Издательский дом «Композитор», 2003. 216 с.
- Миллер Г.Ф.* V. Изъ «Описанія языческихъ народовъ, въ Казанской губерніи обитающихъ». СПб, 1791 // Оттиск из календаря за 1896 г. 28 с.
- Мионов В.В.* Трансформация культуры в пространстве глобальной коммуникации // Гуманитарий юга России. 2012. № 1. С. 101–120.
- Морозов Д.В.* Современный народный хор как модель “поющего села” // Фольклорное движение в современном мире. М., 2016. С. 140–144.

- Морозов Д.В.* Практическая этномузыкология: проблемы и перспективы // IV Всероссийский конгресс фольклористов. Т. 1: Народная музыкальная культура: история изучения, современные исследования, проблемы актуализации. М., 2019. С. 115–123.
- Морозов Д.В.* От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? 30 лет спустя... // Музыкальный фольклор народов России: Материалы научно-практической конференции. Москва, 13–14 декабря 2019 г. М., 2020а. С. 27–33.
- Морозов Д.В.* Народный хор сегодня: музыкальное мышление и принципы вокального интонирования // Народно-певческое искусство в России: прошлое, настоящее, будущее. М., 2020б. С. 14–24.
- Мутина А.С.* Катится изюминка...: современный русский детский фольклор Удмуртии. Ижевск: Удмуртский ин-т истории, яз. и лит., 2005 (Ижевск: Ижев. респ. типография). 589 с.
- Никольский Н.В.* Конспект по истории народностей Поволжья. Казань: Б. и., 1919 (Третья тип. Губ. сов. р., к. и к.д.). 88 с
- Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов. 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. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 272 с.
- Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. Вып. 2. 332 с. (Удмуртский фольклор).
- Нуриева И.М.* Музыкально-стилевые особенности свадебных песен нижнечепецких удмуртов // Вестник УдГУ. 2010. Сер. 5. История и филология. Вып. 4. С. 124–130.
- Нуриева И.М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дисс. на соиск. учен. ст. доктора искусствоведения. Ижевск, 2014. 415 с.
- Нуриева И.М.* Звук, голос, пение в традиционной культуре удмуртов // Многоязычие в образовательном процессе. 2014б. С. 367–373.
- Нуриева И.М.* Бесермянская свадьба: неожиданные открытия // Музыка. Искусство, наука, практика. 2017. № 4. С. 77–82.
- Нуриева И.М.* Музыкальный язык удмуртского ритуала: Время. Пространство. Текст. Ижевск: УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, 2018. 157 с.
- Нуриева И.М., Пчеловодова И.В.* Птичьи голоса лесного ландшафта Удмуртии в музыкальном фольклоре и инструментальных наигрышах // Звучащие ландшафты Арктики. Новосибирск: Наука, 2019. С. 121–139.
- Нуриева И.М.* Удмуртская музыкальная фольклористика. Страницы истории. Ижевск: УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН, 2021. 179 с.
- Первухин Н.Г.* Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. В 5-ти эск. Вятка: Губернская типография, 1888–1889.
- Перевозчикова Т.Г.* Своеобразие жанра причитаний в удмуртском фольклоре // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора: сборник статей / Отв. ред. В.М. Ванюшев, М.Т. Слесарева. Устинов: УдНИИ, 1986. С. 18–49.
- Поздеев П.К.* Русские заимствования в песенном творчестве удмуртов // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1972. С. 74–82.

- Покровский Д.В.* Из заметок о традиционной культуре // Дмитрий Покровский. Жизнь и творчество // сост. Н.Р. Буданова, Н.В. Морохин. Москва: Ассоциация Экост, 2004. С. 46–58.
- Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. М., 1976. 325 с.
- Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб: Наука, 1994. 238 с.
- Пчеловодова И.В.* Наследие Н. Г. Первухина в исследовании песенного фольклора северных удмуртов // Материальная и духовная культура народов Урала и Поволжья: История и современность: Материалы межрегиональной научно-практической конференции / Отв. ред. Л. А. Волкова. Глазов: ГГПИ, 2005. С.108–109.
- Пчеловодова И.В.* Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. 2010. С. 95–108.
- Пчеловодова И.В.* Феномен свиста в календарной традиции удмуртов // Голос в культуре: ритмы и голоса природы в музыке: Сб. статей. Вып. 3. СПб: РИИИ, 2011. С. 80–84.
- Пчеловодова И.В.* К мифологическому содержанию удмуртских музыкальных инструментов (по материалам Г.Е. Верещагина) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2012а. С. 80–85.
- Пчеловодова И.В.* Хордофоны в традиционной культуре удмуртов // Традиционная культура. 2012б. № 4. С. 44–49.
- Пчеловодова И.В.* Удмуртская песенная лирика: от мотива к сюжету. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2013а. 164 с.
- Пчеловодова И.В.* Фольклор на сцене: взгляд изнутри // Ежегодник финно-угорских исследований. 2013б. № 4. С. 60–64.
- Пчеловодова И.В.* Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов // Вестник Удмуртского университета. 2016. Т. 26, вып. 5. С. 121–128.
- Пчеловодова И.В., Анисимов Н.В.* Песни южных удмуртов. Вып. 4. Ижевск-Тарту, 2017. 376 с. (Удмуртский фольклор).
- Пчеловодова И.В., Анисимов Н.В.* Песни южных удмуртов. Вып. 4. Ижевск-Тарту, 2020а. 376 с. (Удмуртский фольклор).
- Пчеловодова И.В., Анисимов Н.В.* Исполнитель и традиция: феномен в сохранении и передаче культурного наследия удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. 2020б. № 3. С. 418–433.
- Радя В.В.* Опыт акустической характеристики манков с городища Иднакар // Исследования по средневековой археологии лесной полосы Восточной Европы. Сборник статей. Ижевск, 1991. С. 75–79.
- Рева В.П.* Системы музыкального воспитания [электронный ресурс]: учебно-методические материалы. Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2017. 72 с.
- Риттих А.Ф.* Материалы для этнографии России. Казанская губерния. XIV. Казань, 1870. С. 201–215.
- Рудиченко Т.С.* Жанровые системы музыкального фольклора: подходы к построению // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 52–59.
- Рычков Н.П.* Журнал или дневниковые записки Путешествия капитана Рычкова по разным провинциям Российского государства. 1769–1770. СПб: Императорская Академия наук, 1770. С. 156–182.
- Слесарева М.Т.* Композиция свадебных песен восточных финно-угров // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала: материалы симпозиума 22–23 ноября 1979 г. / Отв. ред. И.Н. Надиров. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1983. С. 99–106.

- Травина И.К.* Удмуртские народные песни. Ижевск: Удмуртия, 1964. 228 с.
- Удмурт калык кырзанъёс: (ныльуръёс)* / сборникез дасяз М. Петров. Ижевск: Удгиз, 1936а. 176 с.
- Удмурт калык кырзанъёс* = Сборник удмуртских народных (сюжетных) песен. Вып. 2 / сборникез дасяз М. Петров. Ижевск: Удгиз, 1936б. 299 с.
- Удмурт калык кырзанъёс* = Удмуртские народные песни. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1938. 144 с.
- Удмуртская народная песня в творчестве Д.С. Васильева-Буглая*: сборник материалов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1992. 192 с. (Памятник культуры. Фольклорное наследие)
- Удмуртские народные песни*. Из записей последних лет / сост. А.Н. Голубкова, П.К. Поздеев. Ижевск: Удмуртия, 1976. 116 с.
- Удмурты: историко-этнографические очерки* / науч. ред. В.В. Пименов. Ижевск: Удмуртский институт, истории, языка и литературы УрО РАН, 1993. 392 с.
- Феномен Удмуртии*. Т. 8. Удмуртская диаспора. М.-Ижевск: Удмуртия, 2008. 688 с.
- Фольклорный ансамбль музея-заповедника “Киж”*: альбом с аудиоприложением к 30-летию коллектива. Петрозаводск: Издательский центр музея-заповедника “Киж”, 2019. 74 с.
- Харузин М.Н.* Очерки юридического быта народностей Сарапульского уезда Вятской губернии // Юридический вестник. М.: Тип. А.И. Мамонтова и Ко, 1883. № 2.
- Ходырева М.Г.* Песни северных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛУрО РАН, 1996. Вып. 1. 120 с. (Удмуртский фольклор).
- Хороводно-игровые и плясовые песни* / Сост. Л.Н. Долганова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 120 с. (Удмуртский фольклор).
- Христолюбова Л.С.* Пичигуртлэн бадзым праздникез // Молот, №10, 1981.
- Хрущева М.Г.* О песнях удмуртского календарного праздника Пöртмаськон Увинского района // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин: Ээсти Раамат, 1980. С. 231–246.
- Хрущева М.Г.* О некоторых особенностях строфики обрядовых песен удмуртов-калмезов: (Увинский район Удмуртской АССР) // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.56. М., 1981. С. 47–56.
- Хрущева М.Г.* Песня в древнем удмуртском обряде пöртмаськон // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1989. С. 23–34.
- Хрущева М.Г.* Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры: (музыкально-этнографические очерки). Астрахань: Астраханский университет, 2008. 215 с.
- Чуракова Р.А.* Традиционные обрядовые песни южных удмуртов // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин: Ээсти раамат, 1980. С. 214–230.
- Чуракова Р.А.* Удмуртские свадебные песни. Устинов: Удмуртия, 1986. 147 с.
- Чуракова Р.А.* Традиционные формы напевов и поэтических текстов в южно-удмуртских календарных и семейных обрядовых песнях // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986б. С. 244–255.
- Чуракова Р.А.* О взаимосвязи песенных напевов одной местной традиции (на примере удмуртской деревни Арвазь-Пельга Кизнерского района) // Специфика жанров удмуртского фольклора. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1990. С. 127–152.
- Чуракова Р.А.* Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. Вып. 2. 160 с.

- Шейкин Ю.И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Вост. лит., 2002. 718 с.
- Щепанская Т.Б.* Фольклор профессиональных сообществ: приметы // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Том II. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. С. 405–427.
- Шулунова Л.И., Мусакулова Д.А.* Обращение к народному искусству в сфере досуга как фактор формирования этнического самосознания // Система ценностей современного общества. 2011. С. 275–279.
- XII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. Материалов. Ижевск, 3–6 июля 2017 г. Москва-Ижевск: ИЭА РАН, УИИЯЛ УрО РАН, 2017. 512 с.
- Anisimov N., Pchelovodova I., Sofronova E.* Migrant and Autochthonous Traditions within Udmurt Folksong (on the Example of the Siberian Udmurt) // Journal of Ethnology and Folkloristics. 2020. Vol 14, No 1. S. 85–110.
- Authentic geography. No 1. Ватка. 2010.
- Authentic geography. No 2. Калмезы. 2011.
- Authentic geography. No 3. Закамские удмурты. 2011.
- Authentic geography. No 4. Завятские удмурты. 2012.
- Ben-Amos D.* Folklore Genres. Published by University of Texas Press, 1976.
- Buch M.* Die Wotjaken. Eine ethnologische Studie. Helsingfors, 1882.
- Fedorova V.* “Seeing off a Recruit”: The Ritual and Its Songs in the Udmurt Traditional Culture // Udmurt Mythology and Folklore. 2021. S A T O R 22. S. 309–350/
- Honko L.* Genre analysis in folkloristics and comparative religion // Temenos. 1968. N 3. Pp. 48–66.
- Honko L.* Four forms of adaptation of tradition // Studia Fennica. Helsinki, 1981. Vol.26. Pp. 19–33.
- Munkhcsi B.* Votjåk Nřpkłłtszeti Hagymñnyok. Budapest, 1887. 176 o.
- Nurieva I.* Sound in Udmurt Rituals // Udmurt Mythology and Folklore. 2021. S A T O R 22. Tartu: ELM Scholarly press, 2021. S. 397–426.
- Pchelovodova Irina,* An Udmurt Flute // Udmurt Mythology and Folklore, SATOR 22, Tartu: ELM Scholarly press, 2021. S. 427–437.
- Siikala A.-L., Ulyashev O.* Hidden rituals and public performances: Traditions and belonging among the post-Soviet Khanty, Komi and Udmurts. Helsinki, 2016. 368 p.
- Vladykina T., Panina T.* Forest spirits in the Udmurt worldview // Udmurt mythology and folklore, SATOR 22. Tartu: ELM Scholarly press, 2021. S. 167–196.
- Wichmann J.Y.* Wotjakische Sprachproben. Im auftrage der finnisch-ugrischen gesellschaft gesammelt und herausgegeben. I. Helsingfors, 1893. S. 194–199.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

- Ансамбль крезистов “Зарни сиоис” – “Ширьян”* // https://www.youtube.com/watch?v=Q3zVAerN3cl&ab_channel=%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%AE%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0
- Ансамблю народной песни, музыки и танца «Танок» – 25 лет* // URL: <http://izhevsk-news.net/culture/2015/10/28/57412.html>.
- Арган берган* // <https://vk.com/arganbergan>.

Бурановские бабушки. История создания // URL: <http://www.buranovskie-babushki.ru/biography>.

Государственный академический ансамбль песни и танца УР «Италмас» // URL: <http://udmurt.ru/region/social/culture/Files/KonzFilarm/1/untitled.php>.

Государственный ансамбль народной песни, музыки и танца УР «Танок» // URL: https://ros-spravka.ru/catalog/theatres_and_dc/state_folk_song_music_and_dance_ur_quot_tanok_quot/.

Зюзинский СДК // https://vk.com/video/@club137266399?z=video-137266399_456239032%2Fclub137266399%2Fpl_-137266399_-2, https://vk.com/video/@club137266399?z=video-137266399_456239029%2Fpl_-137266399_-2, https://vk.com/video/@club137266399?z=video-137266399_456239047%2Fclub137266399%2Fpl_-137266399_-2.

История фестиваля // URL: <https://fennougrlia.ee/ru/dni-rodstvennyh-narodov-fu/istoriya-festivalya/>.

История // URL: <http://sharkan.udmurt.ru/city/history.php>.

Карта объектов // https://meras.info/ru_RU/#top.

Карта проблем Шарканского района // https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&img_url=http%3A%2F%2Fsharkan.udmurt.ru%2Fimg%2Fmap_shark.jpg&lr=142898&p=9&pos=13&rpt=simage&text=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0%20%D1%83%D0%B4%D0%BC%D1%83%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%B8.

Карта районов Удмуртской Республики // https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&img_url=http%3A%2F%2Ffizhevskmaps.ru%2Fimages%2Fstories%2Fimages5%2Fudmurti3.gif&lr=142898&pos=14&rpt=simage&text=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0%20%D1%83%D0%B4%D0%BC%D1%83%D1%80%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BF%D1%83%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%20%D1%81%20%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B8.

Коллектив “Инвис” // https://vk.com/public128018399?z=video341764152_456239018%2Fcd51bd52f06cbdb2%2Fpl_post_341764152_402, https://vk.com/public128018399?z=video-50327345_171329192%2F6c80b7d65542f4f7be%2Fpl_wall_-128018399.

Культурное наследие Чувашии // <http://nasledie.nbchr.ru/personalii/uchenye/nikolskijj>

Культурно-историческое наследие села // URL: <http://nasledie-sela.ru/places/UDM/1621/>.

Народное творчество и досуговая деятельность // <http://udmurt.ru/region/social/culture/Files/NarodnoeTv/untitled.php>.

Народный ансамбль гармонистов “Шуд” Шарканского района – “Удмуртские наигрыши” // https://www.youtube.com/watch?v=hBfOozrMziU&ab_channel=%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%A8%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B7%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0, https://www.youtube.com/watch?v=52WOWQ8G2_U&ab_channel=%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%A8%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B7%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0, https://www.youtube.com/watch?v=Sc6e9_ZtGcg&ab_channel=%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%A8%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B7%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0.

Народный ансамбль песни и танца "Тюрагай" // URL: <https://vk.com/turagay>.

Народный музей исчезающих деревень // <https://vk.com/sepnmid>.

Национальная политика и национальные отношения в СССР накануне перестройки Интернет-ресурс // URL: http://history4you.ru/lessons/ussr-crisis/show-lesson//asset_publisher/sqcu6oPUQ1B7/content/id/20956.

О театре // URL: <https://aikai-folk.com/o-teatre>.

Объекты нематериального культурного наследия народов Российской Федерации // <http://www.rusfolknasledie.ru/?252130>.

Оптимизация учреждения культуры способом сокращения штатных единиц // <https://www.cultmanager.ru/article/7946-17-m12-21-sposoby-optimizatsii-uchrejdeniya>.

Официальный сайт Муниципального образования «Муниципальный округ Шарканский район Удмуртской Республики» // URL: <http://sharkan.udmurt.ru/city/history.php>.

Павел Кутергин и Татьяна Хохрякова // https://www.youtube.com/watch?v=sPtslLTkk0c&ab_channel=EvaToulouze, https://www.youtube.com/watch?v=dc5n8yaD5II&ab_channel=%D0%AD%D0%9A%D0%A2%D0%9E%D0%9D%D0%98%D0%9A%D0%90%2FEKTONIKA, https://www.youtube.com/watch?v=qYxd2jTEOh8&ab_channel=%D0%AD%D0%9A%D0%A2%D0%9E%D0%9D%D0%98%D0%9A%D0%90%2FEKTONIKA.

Посреди России: люди, традиции, взгляды, идеалы и символы // URL: <https://posredi.ru/selo-sharkan-v-udmurtii.html>.

Потомок алангасара: зимняя сказка на родине удмуртского Тол Бабая // URL: <https://udmurt.media/articles/kultura-i-turizm/1607/>.

Пёртмаскён – Осеннее ряжение // https://meras.info/ru_RU/2021/03/12/s%3%a5zyl-p%3%a7rtmaskon-osennee-ryazhene/.

Публичный архив традиционной культуры севера Удмуртии // <https://vk.com/old.udmurt.songs>.

Роды, жанры и жанровые разновидности // URL: https://studopedia.ru/8_60351_rod-i-zhanri-i-zhanrovie-raznovidnosti.html.

Турнаны потон – Начало костьбы // https://meras.info/ru_RU/2021/03/16/turnany-poton-nachalo-kosby/.

Улон сюресьёс от 31.3.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=TZaGQcppY-E>

Фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган» // URL: <http://finnougry.ru/interculture/projects/Chipchirgan>.

Фольклорный ансамбль “Анайёс” д. Быги Шарканский район // <https://yandex.ru/video/preview/13668654629795085700>.

Художественный фильм «Тень Алангасара» // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BRQtiJiWsDc>. *Шаркан-сити*: самая полная информация о селе Шаркан // URL: <https://sharkan-city.ucoz.ru/index/0-2>.

Элькуновидение 2012. “Тулкым” ансамбль // https://www.youtube.com/watch?v=PkY6RDivWSg&ab_channel=%D0%9C%D1%8B%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%A3%D0%B4%D0%BC%D1%83%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%B5, https://www.youtube.com/watch?v=Zxy9_Mk4Q5E&ab_channel=VladimirKamash ev, https://www.youtube.com/watch?v=F3ZneB-A7X0&ab_channel=%D0%AD%D0%9A%D0%A2%D0%9E%D0%9D%D0%98%D0%9A%D0%90%2FEKTONIKA.

КАМА records // <https://kamarecords.ru/project/>.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- букв. – буквально
вв. – века
ВИА – вокально-инструментальный ансамбль
ВУЗ – высшее учебное заведение
ВЦИК – Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет
г. – год
г. – город
г.р. – год рождения
гг. – годы
ГТРК – Государственная телерадиокомпания
д. – деревня
дд. – деревни
др. – другие
ДШИ – детская школа искусств
ЗАО – закрытое акционерное общество
УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН – Удмуртский институт истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук
им. – имени
МАФУН – молодежная ассоциация финно-угорских народов
МБУК – муниципальное бюджетное учреждение культуры
МО – муниципальное образование
ООО – общество с ограниченной ответственностью
П.К. – Павел Кутергин
переизд. – переиздание
ПМА – полевые материалы автора
РДК – районный дом культуры
РДНТ – Республиканский дом народного творчества
рук. – руководитель
рус. яз. – русский язык
с. – село
СДК – сельский дом культуры
СК – сельский клуб
см. – смотри
см. табл. – смотри таблицу
СССР – Союз Советский Социалистических Республик
т.д. – так далее
т.п. – тому подобное
УАССР – Удмуртская Автономная Советская Социалистическая Республика
УдГУ – Удмуртский государственный университет
УКК – Удмурт калык кырзанъёс/Удмуртские народные песни

УР – Удмуртская Республика
устн. сообщ. – устное сообщение

ФЗ – федеральный закон

цит. – цитата

ЦК КПСС – Центральный Комитет Коммунистической партии Советского
Союза

ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИНТЕРВЬЮ В ХРОНОЛОГИЧЕСКОМ ПОРЯДКЕ

ПМА 2016:

- 2016 год, Карсашурский СДК, д. Карсашур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2016 год, Чужеговский СК, д. Чужегово. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2016 год, Шарканский РДК, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;

ПМА 2017:

- 2017 год, Бородулинский СК, с. Бородули. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2017 год, Вортчинский СДК, д. Вортчино. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2017 год, Зюзинский СДК, с. Зюзино. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2017 год, Карсашурский СДК, д. Карсашур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2017 год, Кельдышевский СДК, д. Кельдыш. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2017 год, Пукон корка, д. Дырдашур. Состав: Кутергин П.Ю., Хохрякова Т. А.;
- 2017 год, Чужеговский СК, д. Чужегово. Состав: Кутергин П.Ю., Анисимов Н. В.;
- 2017 год, Шарканский РДК, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;

ПМА 2018:

- 2018 год, Быгинский центр удмуртского культуры «БЫГЫ», д. Старые Быги. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2018 год, Детская школа искусств, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2018 год, Карсашурский СДК, д. Карсашур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2018 год, Нижнекиварский СДК, д. Нижние Кивары. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2018 год, Пукон корка, д. Дырдашур. Состав: Кутергин П.Ю., Глухова Г.А., Хохрякова Т. А., Фёдорова В. Ю.;
- 2018 год, Сосновский СДК, с. Сосновка. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2018 год, Шарканский РДК, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;

ПМА 2019:

- 2019 год, Быгинский центр удмуртского культуры «БЫГЫ», д. Старые Быги. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2019 год, Карсашурский СДК, д. Карсашур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2019 год, Мишкинский СДК, с. Мишкино. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2019 год, Пашур-Вишурский СДК, д. Пашур-Вишур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2019 год, Порозовский СДК, д. Порозово. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2019 год, Пукон корка, д. Дырдашур. Состав: Кутергин П.Ю., Хохрякова Т. А.;
- 2019 год, Шарканский РДК, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;

ПМА 2020:

- 2020 год, Быгинский центр удмуртского культуры «БЫГЫ», д. Старые Быги. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2020 год, Заречновишурский СДК, д. Зар-Вишур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2020 год, Карсашурский СДК, д. Карсашур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2020 год, Мувырский СДК, д. Мувыр. Состав: Кутергин П.Ю.;

- 2020 год, Пукон корка, д. Дырдашур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2020 год, Шарканский РДК, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;

ПМА 2021:

- 2021 год, Быгинский центр удмуртского культуры «БЫГЫ», д. Старые Быги. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2021 год, Детская школа искусств, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2021 год, Заречновишурский СДК, д. Зар-Вишур. Состав: Кутергин П.Ю.;
- 2021 год, Карсашурский СДК, д. Карсашур. Состав: Кутергин П.Ю.
- 2021 год, Пукон корка, д. Дырдашур. Состав: Кутергин П.Ю., Хохрякова Т. А.;
- 2021 год, Шарканский РДК, с. Шаркан. Состав: Кутергин П.Ю.;

УКАЗАТЕЛЬ ИНФОРМАНТОВ

Фольклорный ансамбль «Инвис» («Горизонт»), д. Чужегово:

- Ардашев Михаил Романович, 1952 г. р., уроженец д. Чужегово Шарканского района
- Ардашева Нина Геннадьевна, 1960 г. р., уроженка д. Малиновка Шарканского района
- Ардашева Ольга Анатольевна, 1971 г. р., уроженка д. Карсашур Шарканского района
- Ардашева Раиса Николаевна, 1952 г. р., уроженка д. Андреевка Шарканского района
- Ардашева Татьяна Сергеевна, 1928–2016 гг., уроженка д. Чужегово Шарканского района
- Ардашева Фаина Дмитриевна, 1944 г. р., уроженка д. Чужегово Шарканского района
- Денисова Нина Анатольевна, 1966 г. р., уроженка д. Андреевка Шарканского района
- Едыгарова Зоя Михайловна, 1960 г. р., уроженка д. Чужегово Шарканского района
- Корепанов Николай Васильевич, 1960 г. р., уроженец д. Гондырвай Шарканского района
- Корепанова Нина Михайловна, 1960 г. р., уроженка д. Чужегово Шарканского района
- Корепанова Юлия Петровна, 1932–2019 гг., уроженка д. Малый Казес Шарканского района
- Лекомцева Надежда Александровна, 1967 г. р., уроженка д. Починок Пажман Кезского района
- Максимова Алевтина Анатольевна, 1953 г. р., уроженка д. Малый Казес Шарканского района
- Максимова Лидия Ефимовна, 1942–2022 гг., уроженка д. Карсашур Шарканского района
- Максимова Феодосия Иосифовна, 1956 г. р., уроженка д. Карпов Сьюмсинского района
- Перевозчикова Анна Ивановна, 1952 г. р., уроженка д. Байкей Шарканского района
- Сутягина Маргарита Петровна, 1933–2012 гг., уроженка д. Козино Шарканского района
- Широбокова Марина Кондратьевна, 1932–2018 гг., уроженка д. Чужегово Шарканского района

Фольклорный коллектив «Ваткапал апайёс», д. Кельдыш:

- Вахрушева Валентина Васильевна, 1962 г. р., уроженка д. Кельдыш Шарканского района
- Вахрушева Евгения Фёдоровна, 1929–2022 гг., уроженка д. Кельдыш Шарканского района
- Вахрушева Лидия Васильевна, 1964 г. р., уроженка д. Мукабан Шарканского района
- Вахрушева Нина Васильевна, 1932–2018 гг., уроженка д. Кельдыш Шарканского района

Иванова Ангелина Александровна, 1961 г. р., уроженка д. Малая Ита Шарканского района
Иванова Глафира Алексеевна, 1931 г. р., уроженка д. Лып Селяны Шарканского района
Иванова Елена Юрьевна, 1972 г. р., уроженка д. Мукабан Шарканского района
Иванова Людмила Гавриловна, 1939–2019 гг., уроженка д. Кельдыш Шарканского района
Иванова Люся Петровна, 1942 г. р., уроженка д. Дырдашур Шарканского района
Иванова Нина Васильевна, 1925 г. р., уроженка д. Мукабан Шарканского района
Иванова Фаина Иосифовна, 1943 г. р., уроженка д. Чужегово Шарканского района
Кардапольцев Валерий Васильевич, 1952 г. р., уроженец д. Кельдыш Шарканского района
Кардапольцева Надежда Никифоровна, 1954 г. р., уроженка д. Дырдашур Шарканского района
Кудрина Екатерина Владимировна, 1961 г. р., уроженка д. Кельдыш Шарканского района
Леконцева Алевтина Пантелеевна, 1954 г. р., уроженка д. Кельдыш Шарканского района
Максимова Людмила Михайловна, 1956 г. р., уроженка д. Кельдыш Шарканского района
Трефилов Александр Андреевич, 1958 г. р., уроженец д. Кельдыш Шарканского района
Трефилова Кристина Ивановна, 1936–2021 гг., уроженка д. Мукабан Шарканского района

Фольклорный коллектив «Чебересь кенакьёс» («Милые тетушки»), д.

Дырдашур:

Кузьмина Екатерина Николаевна, 1961 г. р., уроженка д. Малая Ита Шарканского района
Ложкина Алевтина Ивановна, 1950 г. р., уроженка д. Пужьёгурт Шарканского района
Ложкина Вера Николаевна, 1955 г. р., уроженка д. Малая Ита Шарканского района
Ложкина Елизавета Макаровна, 1960 г. р., уроженка д. Малая Ита Шарканского района
Ложкина Ольга Николаевна, 1959 г. р., уроженка д. Сильшур Шарканского района
Ложкина Римма Яковлевна, 1948 г. р., уроженка д. Дырдашур Шарканского района
Серебрякова Эвелина Петровна, 1951 г. р., уроженка д. Дырдашур Шарканского района
Хохрякова Татьяна Аркадьевна, 1973 г. р., уроженка с. Зюзино Шарканского района
Широбокова Нина Васильевна, 1957 г. р., уроженка д. Малая Ита Шарканского района

Фольклорный коллектив «Апайёс» («Тетушки»), д. Старые Быги:

Байданова Вера Васильевна, 1951 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Буранова Лидия Алексеевна, 1949 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Дианова Маргарита Ивановна, 1953 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района

Иванова Раиса Андреевна, 1956 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Игнатъева Фаина Геннадьевна, 1958 уроженка д. Быги Шарканского района
Ильина Алевтина Васильевна, 1959 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Кораблина Екатерина Анатольевна, 1953 г. р., уроженка д. Нижний Казес Шарканского района

Макарова Лидия Ионовна, 1940 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Несмелов Николай Иванович, 1977 г. р., уроженец д. Узей-Тукля Увинского района
Несмелова Галина Николаевна, 1950 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Тополева Ольга Анатольевна, 1958 г. р., уроженка д. Актэмыр Алнашского района
Фролова Надежда Николаевна, 1960 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района
Яркина Анна Ивановна, 1945 г. р., уроженка д. Быги Шарканского района

Народный ансамбль гармонистов «Шуд» («Счастье»/ «Играй»), с. Шаркан:

Иванов Владимир Евгеньевич, 1988 г.р., уроженец д. Нижние Кивары Шарканского района – руководитель

Ансамбль крезистов «Зарни сиос» («Золотые струны»), с. Шаркан:

Юферова Наталия Петровна, 1990 г.р., уроженка д. Верхние Кивары Шарканского района – руководитель

Ансамбль «Тулкым» («Волна»), д. Карсашур – с. Шаркан:

Максимова Надежда Данисовна, 1987 г. р., уроженка с. Вязовка Татышлинского района Республики Башкортостан

Сутягин Константин Николаевич, 1994 г. р., уроженец д. Чужегово Шарканского района

Директор Шарканского районного Дома культуры

Волкова Надежда Константиновна, 1966 г. р., уроженка д. Сепож Игринского района

Директор муниципального бюджетного учреждения культуры «Национальный центр удмуртской культуры «БЫГЫ»

Ермолаева Жанна Михайловна, 1977 г. р., уроженка д. Ляльшур Шарканского района

Художественный руководитель муниципального бюджетного учреждения культуры «Национальный центр удмуртской культуры «БЫГЫ»

Савельева Алёна Николаевна, 1974 г. р., уроженка д. Пашур-Вишур Шарканского района

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Самодельные и профессиональные коллективы г. Ижевска УР

В данном Приложении представлены фольклорные коллективы, в том числе государственные, базирующиеся в г. Ижевске, так как именно они являются показательными для формирования представления о состоянии фольклорного направления в Удмуртии.

А) Государственный академический ансамбль песни и танца УР «Италмас»



(<https://udmfil.ru/collectives/gosudarstvennyy-akademicheskii-ansambl-pesni-i-tantsa--italmas/>)

Ансамбль «Италмас» – это один из старейших творческих коллективов Удмуртской Республики. Он создан более 85 лет тому назад, в 1936 году, с целью сохранения и распространения удмуртского музыкального фольклора. У истоков создания стоит известный в Удмуртии преподаватель, музыкант и дирижер А. В. Каторгин. Он же стал автором первых обработок удмуртских песен в репертуаре коллектива. Более 50 лет ансамблем руководил замечательный музыкант, народный артист России и Удмуртской Республики, лауреат Государственной премии Удмуртии, Почетный гражданин города Ижевска и Удмуртской Республики Анатолий Мамонтов, являющийся автором многих музыкальных произведений и сценических постановок ансамбля. Сегодня художественным руководителем является В. А. Фирстов, продолжающий традиции ансамбля «Италмас».

Основу репертуара ансамбля составляет удмуртский песенный фольклор. Неотъемлемой частью творческого искусства ансамбля является танец. В основе создания танцев лежат постановки балетмейстеров ансамбля с включением отдельных элементов традиционной хореографии. Ярким примером этого сочетания является известный «Танец с колокольчиками» в постановке Э. Мамонтовой. Оригинальной задумкой стал звон колокольчиков, который подчинен каждому движению исполнительниц (Государственный академический ансамбль песни и танца УР «Италмас»: электр. ресурс).

Коллектив ансамбля складывается из хоровой группы (30 человек), балетной группы (12 пар – 24 человека) и оркестра народных инструментов (11 человек).

На сайте указано, что «коллектив неоднократно выступал в программах Всесоюзных фестивалей «Русская зима», «Московские звезды», «Киевская весна», а также в культурной программе XXII Олимпийских игр и XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в г. Москве» (Там же). Сегодня ансамбль продолжает творческую деятельность как профессиональный государственный коллектив, занимая свою нишу в культурной жизни республики.

Б) Государственный ансамбль народной песни, музыки и танца «Танок»



(<https://udmfil.ru/collectives/ansambl-pesni-muzyki-i-tantsa-tanok/>)

Ансамбль «Танок» возник в 1990 году. Основатель ансамбля – заслуженный артист России, заслуженный артист Удмуртской Республики Иванов Федор Иванович. Первый подбор кадров для коллектива осуществлялся на базе Республиканского музыкального училища (ныне Республиканский музыкальный колледж), а также Республиканского училища культуры (ныне колледж культуры). Сегодня состав участников составляет тридцать человек.

Главная идея ансамбля – показать музыкальные традиции разных этносов, проживающих на территории Удмуртской Республики. На официальном источнике коллектива говорится, что «в репертуаре ансамбля «Танок» представлены обрядовые сцены, танцы, музыка, песни удмуртов, марийцев, чувашей, татар, башкир, русских, белорусов, евреев и других народов, проживающих в Удмуртии. При разучивании стараются создавать номера на основе народных традиций (это диалектные особенности, хореографические элементы) того этноса, чье творчество положено в основу. Все сценические программы ансамбля «Танок» – это сквозное действие. Нет привычного разделения на номера, есть народное гуляние.

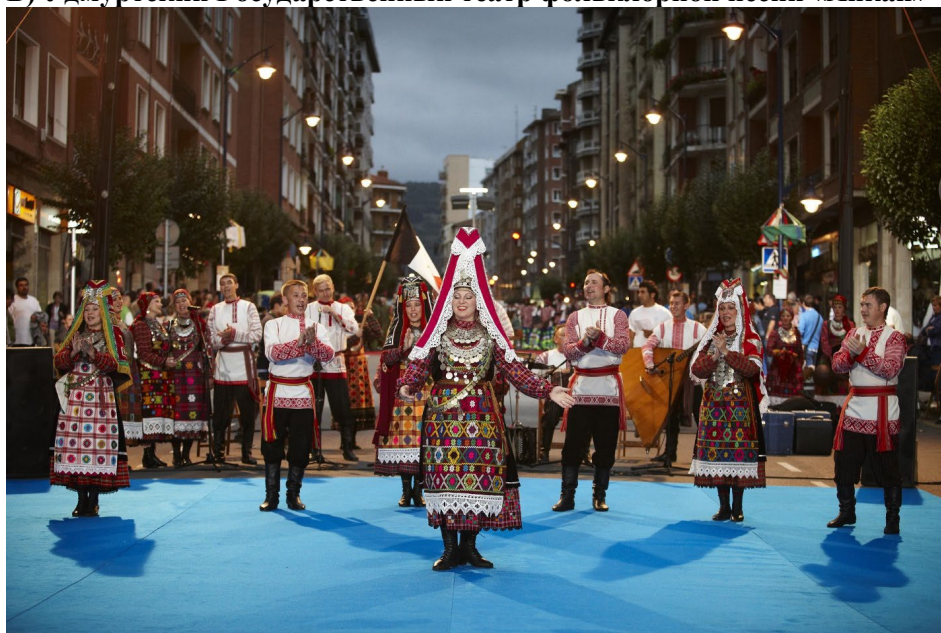
Репертуарное разнообразие привлекает и зрителей, которые желают видеть культуру своего народа в творчестве коллектива.

Ансамбль «Танок» использует стилизованные костюмы, основные самобытные детали которых повторяют настоящие, фольклорные, костюмы,

характеризующие особенности разных народов, проживающих на территории Удмуртии» (Государственный ансамбль народной песни, музыки и танца УР «Танок»: электр. ресурс).

В 1994 году «Танок» становится лауреатом II Всероссийского телерадиоконкурса «Голоса России» в Смоленске, где взял третью премию среди 100 коллективов. Данное звание позволило внести ансамбль в реестр лучших коллективов России среди профессиональных исполнителей народной песни. В этом же году «Танок» получает статус государственного ансамбля. В 1996 году артисты выступают на Российско-китайском форуме в Москве, в 1997-м участвуют в юбилейных концертах, посвященных 850-летию Москвы. Ансамбль активно гастролирует по Удмуртии, России и за рубежом (Венгрия, Китай, США, Югославия, Португалия, Греция, Испания, Сирия, Швейцария, Италия, Франция)» (Ансамблю народной песни, музыки и танца «Танок» – 25 лет: электр. ресурс).

В) Удмуртский Государственный театр фольклорной песни «Айкай»



(<https://aikai-folk.com/>)

Удмуртский Государственный театр фольклорной песни «Айкай» создан в 1990 году. Постоянным директором ансамбля является П. П. Данилов.

В основе создания коллектива – возрождение старинных образцов песенно-танцевальной, инструментальной культуры, национальных костюмов и украшений удмуртов. Относительно последнего следует сказать отдельно, так как создателем всех костюмных комплексов является директор ансамбля П. П. Данилов. Кроме того, в составе театра имеются мастера декоративно-прикладного искусства. Сегодня театр в своих выступлениях

демонстрирует яркое многообразие костюмов разных локальных групп удмуртов (О театре: электр. ресурс).

Следующая уникальность театра «Айкай» в универсальности артистов. В настоящее время в коллективе работает 25 артистов. Здесь участники одновременно выступают в роли певцов, танцоров и музыкантов. Многие из артистов сами являются носителями удмуртской традиционной культуры, сочетая «профессиональную технику исполнения песен и танцев с народной традицией, что придает особый колорит песенному звучанию и сценическому образу коллектива» (О театре: электр. ресурс).

Особое внимание заслуживают концертные программы театра. Каждая постановка связана с определенной локальной традицией удмуртов, поэтому здесь учитываются диалектные особенности произношения в песнях, поведение, хореография и костюмный комплекс. Все эти составляющие тесно взаимосвязаны. Так, в репертуаре коллектива существует несколько программ на музыкальном материале южных удмуртов, центральных удмуртов, а также этнографических групп удмуртов, проживающих за пределами республики – завятских, закамских, Кировских. Каждая из программ отличается как соответствием традиции, так и оригинальностью интерпретации. Несмотря на профессиональное музыкальное образование участников, они подходят к разучиванию репертуара с погружением в традицию.

Отдельно следует сказать об инструментальной составляющей. Благодаря творческой деятельности музыкального руководителя О. Н. Бимакова, в театре звучат традиционные инструменты удмуртов – *узъыгумы* (обертонная продольная флейта), *кубыз* (трехструнная скрипка), *крэзь* (шлемовидные гусли), *быз* (бесермянская волынка), *ымкрэзь* (варган).

Не менее важную нишу в репертуаре театра занимают танцы. «Сценическое амплуа «Айкая» как театра фольклорного танца, представляющего на профессиональной сцене все существующие виды и жанры традиционного танца удмуртов, образы обрядовой культуры, во многом сложилось благодаря вкладу А. Н. Прокопьева» (О театре: электр. ресурс).

Коллектив ведет активную гастрольную деятельность. Театр «Айкай» бурными аплодисментами встречают как в сельских клубах, так и на больших сценах (например, на сцене Государственного Кремлевского дворца в Москве). Коллектив гастролировал в более десяти странах Европы, а также по Монголии и Китаю, является участником множества престижных международных фестивалей. Самой яркой стала «серия международных фестивальных проектов во Франции в 2014 году, в которых «Айкай» принял участие по приглашению Международного совета организаторов фестивалей фольклора и традиционного искусства при ЮНЕСКО (CIOFF). И сегодня театр привлекает бережным отношением к традиции, сочетающимся с великолепным завораживающим зрелищем» (О театре: электр. ресурс).

Сегодня коллектив остается одним из ярких и самобытных коллективов Удмуртии, предлагая новые творческие программы.

Г) «Эктон корка»



(<https://vk.com/ektonkorka>)

В 90-е гг. прошлого столетия в Удмуртии начинается движение по сохранению и популяризации традиционного фольклора, в первую очередь в общественной среде. В этой связи появляются коллективы фольклорно-этнографического направления, проводятся серии фольклорных вечеров, праздников, мероприятий. В декабре 1997 года инициативной группой во главе с А. Н. Прокопьевым и Н. Н. Чирковой создается студия традиционного танца «Эктон корка» («Дом танца»)» (Студия традиционного танца «ЭКТОН КОРКА»: электр. ресурс).

Как отмечает О. Н. Караваева, существенным отличием хореографии «Эктон корка» от хореографии других удмуртских коллективов, практикующих постановку танцевальных композиций, является «преобладание сильного индивидуального начала в танце, свободное варьирование танцевальных движений, богатая импровизация в рамках, заданных танцевальной традицией удмуртов, поэтому здесь исполнение танцев каждый раз превращается в неповторимый творческий акт (как это и должно быть в традиционном фольклоре)... В этом отношении участники ансамбля считают себя традиционалистами» (Караваева 2007: 55). В выборе участников главным критерием является умение традиционного исполнения удмуртских танцев, при этом хореографическое образование важной роли не играет.

«Танцевальный фольклор студии основывается на полевых материалах кафедры этнологии и регионоведения Удмуртского Государственного университета. При этом в своем творчестве участники преследуют цель вари-

тивного исполнения одного и того же танца: то есть существуют обязательные элементы, которые должны быть исполнены, а каким образом они будут исполнены, зависит от исполнителя, от определенной ситуации, от определенного акта. Но все «звучит» в рамках традиционного канона танца.

«Эктон корка» работает в жанре сценической обработки фольклорной песни и танца, что выражается в максимальной приближенности к оригиналу. При исполнении народных танцев и песен ансамбль стремится сохранить их особенности.

В своей деятельности коллектив использует разные формы творческой деятельности: концерты, программы, вечера, где собираются все желающие и в свободной форме в любой фольклорной ситуации исполняют песни и танцы» (Студия традиционного танца «ЭКТОН КОРКА»: электр. ресурс).

Таким образом, по верному замечанию О. Н. Караваевой, «деятельность студии традиционного танца «Эктон корка», развитие и пропаганда ею – в рамках художественно-сценических, культурно-просветительских проектов – традиционных исполнительских форм фольклора удмуртов направлены на сохранение и популяризацию ценностей традиционной культуры, в том числе фольклорного наследия удмуртского народа» (Караваева 2007: 57).

Д) Народный ансамбль «Тюрагай»



(https://vk.com/ckit_parkovaya9a)

История ансамбля «Тюрагай» началась в 1935 году, когда в молодой автономной республике открывались все новые возможности для развития творческих способностей и талантов народа. В этом же году в столице открылось первое крупное учреждение культуры – клуб имени Октябрьской революции (ныне это Дворец культуры «Ижмаш»). Удмуртия готовилась отметить пятнадцатилетие своей автономии. В связи с предстоящим праз-

дником проводилась большая культурно-массовая работа. Тогда и был создан удмуртский хор под руководством Елизаветы Васильевны Молотковой (Народный ансамбль песни и танца «Тюрагай»: электр. ресурс).

Руководителями коллектива были М. Ложкин – тогда студент театрально-музыкального техникума, Г. С. Максимов, который объединил удмуртский хор с ансамблем песни и танца. В шестидесятые годы прошлого столетия руководители хора З. Н. Журавлёва и А. Г. Бармин, а в 1975 году в хор пришёл выпускник Казанской консерватории В. Я. Митрофанов, который уже работал в ансамбле «Италмас». С его приходом в хор стали возвращаться бывшие участники, появились и новички.

К сезону 1981–1982 годов коллектив перерос рамки обычного хора и превратился в своеобразный ансамбль песни и танца. Это было связано с приходом в коллектив балетмейстера, заслуженного артиста УАССР Андрея Григорьевича Щечёва, большого знатока удмуртского фольклора, опытного и талантливого постановщика танцев. Кроме того, в ансамбле углублённо изучали народные песни в народной манере исполнения. С 1998 года постановкой новых и восстановлением старых хореографических композиций занимался Анатолий Дмитриевич Уваров (Заслуженный работник культуры УР).

Начиная с 2001 года и по сегодняшний день, художественным руководителем ансамбля является заслуженный работник культуры УР Владимир Васильевич Белых, который в ансамбле поёт и играет на гармошке уже с 1978 года. С 2015 года с танцевальной группой ансамбля «Тюрагай» работает заслуженная артистка Удмуртской Республики Наталья Игоревна Игошина. Занимается постановкой новых удмуртских танцев. В репертуаре коллектива танцы «Тыпыртон», «Русская зимушка», «Кадриль».

«Тюрагай» сохранил уникальные образцы традиционной танцевальной и музыкальной культуры. Его участники – люди самых разных возрастов и профессий (среди них учащиеся и студенты, рабочие и служащие). Сегодня в ансамбле «Тюрагай» выступает 25 человек.

Начиная с 1935 года, репертуар складывается из удмуртских народных песен, среди которых много лирических песен. Обряды постановок обряда «*Армие келян*» («Проводы в армию»), удмуртской свадьбы. На сегодняшний день в репертуаре ансамбля появилось много авторских песен. Мужской ансамбль хора использует при исполнении фольклорных произведений различные народные музыкальные инструменты.

Ансамбль принимал участие в концертах как в Удмуртии, так и за ее пределами (г. Москва, соседние регионы), а также за рубежом (Венгрия, Чехословакия). В 2010, 2014 и 2015 гг. ансамбль принял участие в съёмках телевизионной передачи «Играй, гармонь!».

В своё время «Тюрагай» представлялся как академический хор, поющий с дирижёром в строгом костюме – деятелем искусств УАССР В. Митрофановым. В последние годы ансамбль стремится постичь секрет своеобразия национального хорового звучания. Выступая в районах республики, знакомясь с сельскими коллективами художественной самодеятельности,

затем в своей работе пытается воспроизвести народную манеру пения (Народный ансамбль песни и танца «Тюрагай»: электр. ресурс).

Е) Фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган»



(<https://vk.com/chipchirgan>)

Ансамбль «Чипчирган» был создан в 1975 г. на базе Удмуртского государственного университета. Создание фольклорно-этнографического ансамбля «Чипчирган» является частью молодежного фольклорного движения, возникшего в СССР в 1960-е гг. Научными консультантами ансамбля стали талантливые исследователи традиционной удмуртской культуры этнограф В. Е. Владыкин и финно-угровед В. К. Кельмаков.

С 2004 г. руководителем ансамбля стала И. В. Пчеловодова, кандидат филологических наук, выпускница Петрозаводской государственной консерватории им. Глазунова. Сегодняшний «Чипчирган» продолжает свои традиции. Это касается и сохранения традиционного костюма, и экспедиционного сбора материала. Появление танцевальной составляющей стало возможным благодаря В. В. Студитских, кандидат психологических наук. Сегодня эту линию продолжает Л. В. Леонтьева.

Участники ансамбля, представляя разные локальные группы удмуртов (северную, южную, завятскую), помимо ежегодных фольклорных и этнографических экспедиций Удмуртского государственного университета, привозили песни своей местности и, как правило, они же и запевали их. Помимо полевого материала использовались и нотные сборники.

В исполнении песен руководителем Р. А. Анкудиновой учитывались свойства ее бытового функционирования: если песня была приурочена к обряду, то звучала одногласно, допуская в некоторых местах расхождения в голосах с добавлением *векчи куара* – тонкого, верхнего голоса (так называемый гетерофонный тип фактуры, соответствующий традиционному

ансамблевому голосоведению); песни поздних слоев (лирические, плясовые) подвергались обработке, т.е. к основной мелодии накладывалось привычное для европейской музыки голосоведение (гомофонно-гармоническая фактура) (Фольклорно-этнографический ансамбль «Чипчирган»: электр. ресурс).

Сегодняшний «Чипчирган» при разучивании песни также большое внимание уделяется контексту ее функционирования. Поэтому важное место уделяется прослушиванию аудиозаписей в исполнении носителей традиции. Этот способ освоения материала подразумевает первостепенное значение эмпирических ощущений каждого участника ансамбля. Коллектив старается воспроизводить песни близко к традиционной манере исполнения.

Ж) Фольклорный ансамбль «Сорока»



(<https://vk.com/sorokafolk>)

Фольклорный ансамбль «Сорока» создан в 2002 году на отделении хорового народного пения Республиканского музыкального колледжа г. Ижевск (руководители – Заслуженный работник культуры УР М. Н. Роготнева, М. И. Бегишев).

В основе деятельности коллектива – освоение и пропаганда лучших образцов местного фольклора.

В репертуаре ансамбля фольклорно-этнографические материалы, собранные в экспедициях преподавателями и студентами отделения: удмуртский и русский обрядовый фольклор, традиционные инструменты, образцы народной хореографии.

Фольклорный ансамбль «Сорока» – лауреат Международных, Всероссийских, Региональных, Республиканских конкурсов и фестивалей. Только за последние годы коллектив побывал в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Пензе, Казани.

Ансамбль ведет активную просветительскую, образовательную и методическую деятельность. Преподаватели организуют семинары, мастер-классы для руководителей народно-песенных коллективов Удмуртии и проводят концерты на различных площадках республики: детские сады, школы, социальные центры.

3) Ансамбль традиционной песни «Важнин ключ»



(<https://vk.com/club196513266>)

Ансамбль традиционной песни «Важнин ключ» был создан при институте искусств и дизайна Удмуртского государственного университета в 2009 году. Организатор и художественный руководитель коллектива – В. Г. Болдырева, доцент кафедры музыкального и сценического искусства УдГУ, этномузыколог, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств УР.

«Важнин ключ» – это учебный коллектив, в состав которого входят студенты направления бакалавриата «Искусство народного пения» Института искусств и дизайна Удмуртского государственного университета. Название ансамбля связано с одним из ижевских родников¹². Целью деятельности коллектива является сохранение традиционной культуры этносов,

¹² Важнин ключ – топоним, в основе которого, по исследованиям специалистов, лежит удм слово «вожо» – особое, переходное время в удмуртском календаре.

проживающих на территории Удмуртии. Репертуар ансамбля складывается на основе традиционных русских, удмуртских и татарских песен, собранных студентами в экспедициях по районам республики (https://vk.com/wall-191707049_64).

Ансамбль позиционирует себя как своеобразный музей нематериальной культуры, главными «экспонатами» которого являются традиционные напевы. В отличие от материальной культуры, которую можно реставрировать, воссоздавать даже по единичным фрагментам, нематериальная культура в случае прерывания традиции не может быть восстановлена. Поэтому руководитель и участники ансамбля предпринимают все от них зависящее, чтобы не прервалась связь времен и ценности традиционной культуры, передаваемые из поколения в поколение, и сохранились дальше. Исполнение коллектива отличает особенность произношения, так называемая диалектная манера звучания.

Участники коллектива являются универсальными специалистами, так как наряду с искусством народного пения, осваивают игру на народных музыкальных инструментах и традиционные танцы (https://vk.com/wall-191707049_64).

Ансамбль «Важнин ключ» является непременным участником мероприятий города и республики, принимает участие в фестивалях и конкурсах всероссийского и международного уровня. Одним из последних ярких проектов ансамбля является его участие в проекте «Публичный архив традиционной культуры севера Удмуртии» (<https://vk.com/old.udmurt.songs>).

И) Фольклорный ансамбль «Шудон»



(https://vk.com/rdshi_izh)

В Республиканской детской школе искусств города Ижевска живут и обучаются одаренные дети с разных районов Удмуртии. Вот уже более двадцати лет существует фольклорный ансамбль «Шудон». Первым руководителем ансамбля стал А. Н. Поздеев, в настоящее время, после М. Н. Роготневой, руководитель Ю. В. Павлова – выпускница кафедры хорового дирижирования (ныне кафедра музыкального искусства) Института искусств и дизайна Удмуртского государственного университета.

Основная задача ансамбля – прививать учащимся любовь и интерес к фольклору, вызвать уважение к своим национальным истокам, поддерживать бережное отношение к истории своего народа, традиционным формам культуры, пропагандировать фольклор, как яркое художественное наследие своего этноса. Изучать традиции предков в школе, значит научиться владеть материнской культурой – значит стать достойным преемником опыта наших предков. Именно фольклор является средством познания языка, родной речи, это наследие, формирующее национальное самосознание, мировоззрение, воспитывает толерантность, учит ребёнка видеть мир глазами своего народа через замечательные образцы народной песни, традиции и обрядов.

Репертуар ансамбля разнообразен по содержанию, жанру и музыкальному материалу. Основой репертуара являются этнографические материалы, собранные в разных уголках Удмуртии: это песенно-игровой фольклор, семейно-обрядовые и календарно-обрядовые песни.

Ансамбль является участником республиканских и городских мероприятий, фестивалей разного уровня. Одним из ярких проектов коллектива стал детский фольклорный абонемент «Дети – детям», проведенный участниками коллектива «Шудон» на протяжении 2014–2016 гг. в Удмуртской филармонии. Общей идеей проведённых концертов стала актуализация подлинной традиционной культуры удмуртского народа, его быта, особенностей мировоззрения, поведения, взаимоотношений в коллективе, семье и т.д. Абонемент «Корка нылпиен шулдыр!» («Дом детьми весел!»), состоящий из четырех концертов: «Пот, пот, шундые!» («Выйди, выйди, солнце!»), «Зарни бугор» («Золотой клубок»), «Нылпи – сяська тугоко» («Дети – цветы жизни»), «Тулыс куара» («Голос весны») – личные творческие разработки руководителя Ю. В. Павловой. Каждый концерт по замыслу, драматургии, декораций не повторял предыдущие. Во время выступлений были использованы уникальные архивные материалы, которые транслировались параллельно на больших экранах во время сценического действия и усиливали эффект происходящего. Зрители, в большинстве своём дети, реагировали на происходящее непосредственно, увлечённо и с большим интересом. Стоит учесть, что разговор и песни транслировались на удмуртском языке, а доля понимающих его среди городских детей очень мала. Данный абонемент позволил понять, что можно воспринимать другую культуру не только через язык, но и через поведение, песни, танцы, если они отражают суть народа.

К) Фольклорный ансамбль «Крезь куара»



(<https://vk.com/krezkuara>)

Фольклорный ансамбль «Крезь куара» («Звенящий напев») сформирован на базе БОУ УР «Удмуртская государственная национальная гимназия имени Кузубая Герда» с 2005 года. Руководителем является О. В. Перевозчикова – выпускница кафедры хорового дирижирования (ныне кафедра музыкального искусства) Института искусств и дизайна Удмуртского государственного университета.

Ансамбль занимается изучением и пропагандой традиционного музыкального фольклора Удмуртии. В репертуаре коллектива традиционные игры, песни и танцы локальных традиций удмуртов (северных, южных, завятских, закамских).

Ансамбль преследует цель сохранения диалектных особенностей песенной и танцевальной традиций различных групп удмуртов, а также придерживается живого исполнения под традиционные удмуртские музыкальные инструменты (арган, крезь, кубыз) и традиционный звук (<https://vk.com/krezkuara>).

Ансамбль является лауреатом Международных конкурсов, участник этно-проектов, фольклорных фестивалей.

Таким образом, как видно из вышеописанного, большую роль в вопросах сохранения и развития традиционной народной культуры, ее популяризации среди широких слоев населения в настоящее время играют те коллективы и ансамбли, которые для своего творческого потенциала используют

музыкально-этнографические основы, заложенные в традиционной культуре. При этом практика отношения к фольклору каждого из них несколько отличается. Государственные коллективы используют либо полностью стилизованные формы подачи фольклорного материала, что проявляется в музыке, танцах, костюмах (например «Италмас», «Танок»), либо частично в музыкальном материале («Айкай»). С появлением же в Удмуртии этномузыкологов-профессионалов, этнохореографов (90-е гг. XX в.) традиции аутентичного пения и традиционной хореографии были реабилитированы, фольклорные коллективы получили возможность быть самими собой, и восстанавливали свой репертуар по своим исконным традициям. К такому направлению можно отнести все остальные приведенные в Приложении коллективы.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Тексты песен

(переводы с удмуртского на русский – Анна Байдуллина)

«Сюлэм куара»

(автор слов Татьяна Хохрякова, 2014, исполнитель ансамбль «Тулкым»)

- | | |
|---|---|
| 1. Шунды юг-юг пиштэ ке вуюись шоры,
Солы со воректэ чебер буэльёсын. | 1. Если солнце светит ярко на радугу,
Она начинает переливаться
разноцветными красками. |
| Небыт кылъёс сюлмысь ке верамын,
Соку кырза ни со мусо крезьгуръёсын. | Если слова сказаны от сердца,
То сердце начинает петь мелодично. |
| Припев:
Кырзан но мон – сюлэм куара,
Котыр мед чузьяськоз.
Арган но мон – одиг куара.
Ялан со мед жин-жин,
Жин-жингыртоз.
Кырзан но мон – сюлэм куара,
Котыр мед чузьяськоз.
Арган но мон – одиг куара.
Ялан со мед жингыртоз. | Припев:
Песня и я – голос сердца,
Пусть звенит повсюду.
Гармонь и я – один звук.
Пусть всегда звенит жин-жин
Звенит жин.
Песня и я – голос сердца,
Пусть звенит повсюду.
Гармонь и я – один звук.
Пусть всегда звучит. |
| 2. Дорам шумпотыса витё ни эшгёсме,
Соос понна киям кутон мон арганме.
Кенешомы сюлмысь ми жокъ сьбырын,
Шулдырто мон тонэ жингрес кырзанъёсын. | 2. Буду ждать с радостью своих друзей,
Для них я возьму в руки гармонь.
Поговорим мы от души за столом,
Я развеселю тебя звонкими песнями. |

«Улон – питран»
(автор слов Татьяна Хохрякова, 2019, исполнители
Павел Кутергин и Татьяна Хохрякова)

1. Та улон-питран нуэ бергатса,
Адзыны, шодны сое медло вал.
Лэсьтэм ужъёсты туннэ малпаса,
Жаляно медаз луы вал.

2. Берытскыса эн кошки ноку,
Сюлэмыдлэсь шунытсэ эн ну.
Їукна султуса учкы пальпотса,
Вылезлы котьку оскыса.

3. Їуж куаръёс сямен тӧля бергаса,
Лобзыло озы нуналъёс, арьёс.
Выльысь бызьыкуд быгат дугдыны,
Секыт учыре юрттыны.

4. Котмозы ке но ветлэм сюресьёс,
Вунозы ке но пумиськонъёс.
Усьтиськозы паськыт инвисъёс,
Улонысь чебересь нуналъёс.

1. Жизнь наша крутится как колесо,
Если бы видели и чувствовали всё.
Обдумывая сегодня то, что сделано,
Не пожалеть бы об этом.

2. Никогда не уходи развернувшись,
Не уноси тепло своего сердца.
Проснувшись утром, улыбнись,
Верь всегда всему новому.

3. Словно жёлтые листья по ветру кружатся,
Летят так дни и года.
В следующий раз во время бега остановись,
Помоги, когда кому-то плохо.

4. Хоть и промокнут наши дороги,
Хоть и позабудутся встречи.
Откроются новые горизонты,
Красивые денёчки жизни.

«Эше»
(автор слов Павел Кутергин, 2020, исполнители
Павел Кутергин и Дмитрий Корепанов)

1. Али улон жог воштйське
Чукна тон эш, нош жыт өвөл
Улэм-верам чошен потэ,
Но кылдэмын, оло өвөл.

Припев:
Ноку уг вунэты эшмэ,
Соин сюрес трос ортчемын.
Ноку эн вунэты эштэ,
Куке солы трос верамын.

2. Улон люке ке асьмеды,
Вунэтйськом сюресъёсты.
Улон жуге ке асьмеды,
Пумиськиськом сюрес вылын.

3. Нокин уз люк сюрэмъёсты,
Эшъяськонлы иськем овол.
Ум вунэтэ ог-огместы,
Сюрэм шödэ ваньзэ туж зол.

1. Жизнь меняется мгновенно,
Утром – друг, под вечер – недруг.
Жить-говорить хочется вместе,
Суждено иль нет, неизвестно.

Припев:
Друга не забуду никогда,
Пройдено с ним немало дорог.
Не забудь ты друга никогда,
Когда с ним много переговорено.

2. Если жизнь нас разлучает,
Забываем наши дороги.
Бывает, жизнь нас бьёт,
Пересекаются наши дороги.

3. Никто не разлучит наши сердца,
Дружба не ведает расстояния.
Не забудем же друг друга,
Сердце чувствует всё сильно.

«Сайкыт инбам»
(автор слов Татьяна Хохрякова, 2018, исполнители
Павел Кутергин и Татьяна Хохрякова)

1. Мар выльзэ дая та улон?
Дисьтытэк мон витисько.
Шумпотон-а, куректон-а,
Сэрттыны мон вырисько.

Припев:
Сайкыт инбам, сайкыт инбам, яркыт шунды,
Мед пиштозы, мед пиштозы синьёсамы.
Эшьяськыса, эшьяськыса, шумпотыса
Мед уломы, мед уломы котьку тупаса.

2. Малпаньёсы нош бинисько
Черс борды сямен пумтэм.
«Улйсько соку, – шуо мон, –
Пертчыны ке быгато!»

3. Туж секыт ке луэ куддыр,
Вань бордам юрттисьёсы.
Медаз ноку быры оскон,
Валаськод ке соосты.

4. Марлы соку кышкалод на
Улонысь секытьёслэсь.
Шур вамен кадь мон выжо но
Улыны ке быгатско.

1. Что нового готовит нам жизнь?
Боюсь я что-то ждать.
То ли радость, то ли горе,
Пытаюсь предугадать.

Припев:
Ясное небо, ясное небо, яркое солнце,
Пусть светят, пусть светят в наших глазах.
Будем друзьями, будем друзьями, радуясь
Будем жить, будем жить в дружбе.

2. А думы мои все наматываются
Бесконечно будто на веретено.
«Живу тогда, – я скажу, –
Если я смогу развязать!»

3. Если очень трудно становится,
Есть рядом те, кто помогут.
Пусть никогда не исчезнет вера,
Если ты их понимаешь.

4. Чего тогда бояться
Трудностей жизни.
Я пройду как через речку
Если я умею жить.

«Тулкымья»
(автор слов Павел Кутергин, 2015,
исполнитель ансамбль «Тулкым»)

1. Нош туннэ ми пумиським,
Егит мылкыдмес ваим.
Порьяса лыктым кырзаны,
Тй понна дуноосмы.

Припев:
Тулкым милемды нуоз,
Ар но, кык но мед ортчоз.
Улон вакытмы шулдыр,
Мылкыдмы милям майбыр.

2. Эшгёсын валче улом,
Учыен чош кырзалом,
Тулкымгёс вылти мыном,
Куректом, но шумпотом.

3. Чошен киосмес кутом,
Огмы шоры берытском,
Сюлэмгёсмес буйгатом,
Веран кылмес вералом.

1. Мы сегодня встретились,
С собой наши юные сердца.
Кружась пришли мы петь
Для вас, наши дорогие.

Припев:
Нас унесёт волна,
Пусть пройдёт год и два.
Время у нас весёлое,
Настроение – боевое.

2. Будем жить с друзьями,
Вместе с соловьем споём.
Будем плыть по волнам,
Погорюем и порадуюем.

3. Возьмётся за руки,
Повернёмся друг к другу.
Успокоим сердца,
Промолвим нужные слова.

**«Сяська керттэт»
(автор слов Валентина Перевозчикова, 2019, исполнитель ансамбль
«Тулкым»)**

1. Жбк вылын сылэ сяська керттэт
Порингьяське лемлет чуж горд вылэ.
Тонэн чош калгеммы тодэ лыктэ.
Тодэ лыкто яр дурьесыз шурлэн

Припев:

Тыныд соку бичай чебер турлы сяська
Од шоды тон солэсь ческыт зынзэ,
Возьмай тонэ мон шур дурын туж кема
Од лыкты кылзыны жильыртэмзэ

2. Сяськаелэн тусыз ышиз-быриз
Асьмелы өз кылды адскыны,
Шурмы чалмиз но кырзамысь дугдиз,
Кылдэмын өвөл пумиськыны.

1. На столе стоит букет цветов,
Переливаются розовый, жёлтый и красный.
Вспоминаются наши гуляния,
Вспоминаются берега реки.

Припев:

Тогда я нарвал много красивых цветов,
Ты почувствовала ты их пьянящий аромат.
Ждал я тебя возле реки так долго,
Не пришла ты услышать, как журчит река.

2. Цветы мои потеряли свой цвет,
Нам не суждено было повидаться.
Река замолкла, перестала петь,
Не суждено нам встретиться.

«Малы озьы, гажанэ»

(автор слов Данил Яшин, 2020, исполнитель ансамбль «Тулкым»)

1. Арлы быдэ тулыс вуэ,
Льёмпу сясыка усьтиське.
Нош яратон котьку луэ,
Котьку сюлмам ик куриське.

Припев:
Ой, гажанэ юнме гинэ
Малы ялан исаськиськод.
Мон валасько умой ваньзэ,
Ачид но тон малпаськод?

2. Вожшур дуре юри васьки,
Тонэ адзо кожака.
Коня возьмай, коня ветли,
Со жыт тонэ утчаса.

3. Асьме гуртын но тон сяна,
Мусо чебер ныльёс уло.
Нош тон садысь ёуж уёые,
Ваньмызлэсь мыным дуно.

4. Вай ог нунал вань эшгесмес,
Асьме доры ёош люкалом.
Сюлмысь чылкыт яратонмес,
Вань калыклы бен вералом.

Припев:
Ой, гажанэ малы озьы,
Ас шудмылэсь ми пегаськом.
Яратонлэсь ёвёл возьыт,
Вай улонмес ёош герзалом.
Ой, гажанэ малы озьы,
Ас шудмылэсь ми пегаськом.
Яратонлэсь ёвёл возьыт,
Ёошен улом.

1. Каждый год приходит весна,
Зацветает черёмуха.
А любовь всегда бывает,
Всегда просится в сердце.

Припев:
Ой, милая, напрасно ты
Всегда насмехаешься.
Я всё прекрасно понимаю,
И ты думаешь?

2. Спустился я к реке Вожшур,
Думала тебя увижу.
Сколько ждал. сколько ходил,
В этот вечер тебя искал.

3. В нашей деревне кроме тебя,
Красивых, милых девушек полно.
А ты как жёлтый соловей из сада,
Всех милее и дороже.

4. Давай как-нибудь всех друзей,
Позовём всех к нам вместе.
От сердца про чистую любовь,
Расскажем всему народу.

Припев:
Ох, милая, зачем же так,
Бежим мы от своего счастья.
Не должно быть стыдно от любви,
Давай соединим нашу жизнь.
Ой, милая, зачем же так,
Бежим мы от своего счастья.
От любви не должно быть стыдно,
Вместе будем жить.

«Палэзпу»
(автор слов Наталия Юферова, 2016,
исполнитель Наталия Юферова)

1. Палэзпу улын пуким ми тонэныд тулыс жытэ,
Тон шуид татын улом, витемы сяськаямзэ.
Котькуд жыт соку пуким ми кылзыса учыюсты,
Кöняке дыр ортчыса пушыйзы сяськаосмы.

Припев:

Укно улам горд палэзпу,
Сылэ огназ кер потыса.
Эн тйя тон сое ноку,
Ул яратонмес утыса.

2. Тулысэз гужем воштит но нош зарни сйзыйл вуиз,
Палэзлэн нош вай вылаз емышез нй гордэктиз.
Тон кошкид номыр од вера, вай вылэ усиз лымы,
Мон валай яратонэ люкымтэ вылэм кыклы.

3. Палэзес оскалтиськод ке ым пуцькы курыт кыле,
Бен озы ик яратон но милем курытсэ кельтэ.
Чидалод бен мар карод на, выль тулыс вуоз вылды,
Учыос нош чирдозы но пушьёзы сяськаосмы.

1. Под рябиной мы сидели с тобой весенним вечером,
Ты сказал, тут будем жить, подождем пока расцветёт.
Каждый вечер мы сидели слушая соловьёв,
Спустя некоторое время зацвели цветы.

Припев:

Под моим окном красная рябина,
Стоит одна смущаясь.
Не рви ты её никогда,
Живи оберегая нашу любовь.

2. Весна сменилась летом, и вновь пришла осень,
На ветках рябины заалели гроздьа.
Ты ушёл, ничего не сказав, а на ветку падал снег,
Я поняла. Что моя любовь не разделена надвое.

3. Попробуешь рябину, во рту остается горечь,
Так и любовь оставляет горькое послевкусие.
Будем уж терпеть, что поделатъ, придёт небось весна,
Соловьы вновь запоют и зацветут цветы.

SUMMARY IN ESTONIAN

Tänapäeva Udmurdimaa Šarkani rajooni loomingulised ansamblid ja udmurdi traditsioonilise kultuuri säilitamise viisid

Iga rahvuse vaimukultuur kannab selle unikaalseid eripärasid, selle kordumatust ja, mis veel olulisem, teadmiste kogumit, mida rahvas on sajandite jooksul kogunud. Selle asjaolu teadvustamine aitab seletada, miks moodsad üleilmastumise protsessid ja paljude kultuurisfääride ühitamise katsed on tänaseni takistanud lõplikku nivelleerimist ning miks on rahvuslikud eripärad interpreteerimisviisides, repertuaarides, rituaalsetes stsenaariumites, rõivastuses säilinud territooriumitel, kus ammu ajast elavad kõrvuti erinevat päritolu inimesed, kes kuuluvad mitmetesse keelegruppidesse ja religioossetesse konfessioonidesse. Üks selline piirkond on Uuralite ja Volga aladel paiknev Udmurdi Vabariigi territoorium. Ammu ajast elavad udmurdid kõrvuti tatarlaste, baškiiride, venelaste, bessermanidega. Selline naabrus rikastab oluliselt iga rahva omakultuuri ja toob esile uusi nähtusi.

Üleilmastumise tõttu pöörduakse aina rohkem oma traditsiooniliste teadmiste poole. Teadlased on vaadelnud selle protsessi kulgemist alates 20. sajandi teisest poolest, kui Venemaal täheldati kõrgendatud huvi traditsioonilise kultuuri vormide vastu, mida seostati rahvusliku eneseteadvuse tõenäolise tõusuga. Moodsa ühiskonna globaliseerumise ja moderniseerumise protsesside kontekstis kontsentreerib just traditsiooniline kultuur rahva põhilised väärtused. Täna on maa- ehk külaelu põhiline traditsioonide säilitaja ja just selle pärast pälvivad maaelanikud teadlaste tähelepanu. Siiski on paljud traditsioonilise kultuuri vormid kahjuks taandunud oma loomulikust sfäärist ja käibivad lavakunstina või on pärimuslikke nähtusi rekonstrueeritud. Traditsioonilise rahvakultuuri säilitamisel ja selle laial populariseerimisel elanikkonna seas mängivad tänapäeval suurt rolli ansamblid, mis kasutavad oma loomingulise potentsiaali rakendamisel traditsioonilist muusikakultuuri ja etnograafiat.

Paljud folklooriansamblid on muutnud oma suhtumist traditsiooni ja püüavad esitada laule autentselt. See on esiteks seotud folklooriliikumise uute põhimõtetega, mis levisid Nõukogude Liidus juba 1960–1970ndatel aastatel. Pärimusliku rahvaluule elemendid sobivad orgaaniliselt instrumentaal- ja estraadiansamblite ning esinejate loomingusse. Samad muusikalised suundumused on täheldatavad ka Udmurdi Vabariigi (UV) tänapäevases sotsiokultuurilises ruumis udmurdi folkloori-, rahvalike ja vokaal-instrumentaalsete ansamblite juures, mida vaatleb esitatud doktoritöö autor. Töö põhiliseks eesmärgiks on uurida, mis roll on konkreetsetel kohalikel ansamblitel udmurdi muusikalise kultuuri säilitamisel, arengul ja populariseerimisel, arvestades selle ehtsuse või stiliseerituse taset. Esitamise ehtsuse mõõtmisel võib arvesse võtta järgmisi kriteeriumeid:

- kohaliku muusikalise folkloori esitamine,
- lavalise käitumise loomulikus,
- traditsioonilised kostüümid,
- laulude esitamise viis (lähedus kohalikule traditsioonile).

Stiliseerimine ilmneb näiteks selles, kui grupp esitab töödeldud rahvalaule akordioni saatel, mis pärineb akadeemilise muusitseerimise sfäärist. Paremalt juhul võib laulmine toimuda traditsioonilise lõõtspilli saatel, mis on rahvakultuuris omaseks saanud palju varem ja sobib folkloori stilistikaga, kuid laule esitatakse ka ilma muusikalise saateta, *a cappella*, kasutades ühtlustatud rahvarõivaid ja heli. Negatiivselt mõjub aga üldine traditsioonilise kultuuri ja eriti kohaliku kultuuri alaste teadmiste puudumine nii muusikalise folkloori žanrisüsteemi, laulude, viiside kui ka tantsude rituaalse konteksti kohta.

Vastavalt eesmärgile on väitekirjal järgmised **ülesanded**:

- 1) Esitada ülevaade udmurdi muusikalise folkloori uurimise alasest kirjandusest, määratleda udmurdi muusikalise folkloori ja laulude žanrisüsteem, iseloomustada seda lähemalt Udmurdi Vabariigi Šarkani rajooni näitel;
- 2) esitada ülevaade folklooriliikumise ajaloost Nõukogude Liidus ja Udmurdi Vabariigis;
- 3) iseloomustada kohalikku folkloori kasutatavate tänapäeva ansamblite mitmekesisust ja analüüsida nende rolli muusikalise rahvatraditsiooni esitamisel Udmurdi Vabariigis;
- 4) koguda ja süstematiseerida tänapäeval Udmurdi Vabariigis tegutsevate folklooriansamblite ja loominguliste vokaal- ja instrumentaalsete kollektiivide repertuaar;
- 5) analüüsida mõiste „ehtne“ arengut folklooriansamblite tegevuses;
- 6) arutleda folklooripärandi asendi üle Šarkani rajooni instrumentaal- ja estraadikollektiivide repertuaaris.

Alates 1920ndatest aastatest domineeris nõukogude kultuuris suund ühtlustamise poole, mis kajastus rahva- ja laulukultuuris. Levis kultuuripraktika luua standardseid rahvakoore, mis esitasid nõukogude autorite tsenseeritud teoseid, töödeldud vene ja üldrahvalikke laule. Nõukogude Liidus moodustasid sellised rahvakoorig rohkem kui 90% kõigist muusikakollektiividest. Vene musikoloogi D. M. Morozovi (2016: 141) arvates oli just nõukogude kultuur peamiseks põhjuseks, miks traditsioonilisi laule hakati esitama laval, ja rahvakoorist sai peamine rahvaluule lavalise esitamise vorm. Nõukogude Liidus elavad rahvad pidid kohandama oma kultuuri uutele funktsioneerimistingimustele ehk üle minema tarbimiskultuurile, mida võimaldasid igasugused festivalid, konkursid ning rahvakunsti etendused.

Rahvalaulude lavaline esitamine tõi endaga kaasa uued probleemid. Nimelt kurtsid nõukogude aja folklooriansamblite juhid tihti repertuaari puuduse üle. Just sellepärast lähtusid ansamblid oma kohaliku kultuuri traditsioonist, üritades kohandada ja rekonstrueerida laulu- ja tantsutraditsiooni, kuni selle stiliseerimiseni. Sama toimus rahvalike kostüümidega, mis muutusid järk-järgult aina ühtsemaks ja stiliseeritumaks. Loomulikult ei ole selline ansambel tõelise autentse kultuuri kandjaks, vaid ta esitas sellest moonutatud pildi. Sellist suunda esindavad paljud Venemaa vabariikide ja oblastide riiklikud ansamblid. Olles algselt loodud selleks, et esitada oma rahvuslikku või regionaalset pärimust, on need kollektiivid järk-järgult üle võtnud standardse lavalise vormi: nad esitavad töödeldud rahvalaule *a cappella* või orkestri saatel, stiliseeritud tantse koos üldtunnustatud koreograafiliste lavastatud liikumiste kompleksiga, mis pole enam seotud kohaliku

traditsiooniga. Orkestrisse kuulusid rahvapillid, mis olid juurdunud akadeemilisse musitseerimise sfääri: akordion, balalaika, lõõtspill, žaleika, dombra, trummid. Erandi moodustasid nende rahvuslike piirkondade ja vabariikide ansamblid, mille muusikaline kultuur erines väga sügavalt vene omast (näiteks Kaukaasia vabariikide ja regioonide ansamblid Dagestanis, Osseetias, Tšetšeenias, Inguššias, Kabardi-Balkaarias, Gruusias ja Armeenias).

Selline suhtumine folkloori mõjus pärimuslike folkloorivormide avalikule kuvandile hävitavalt. Kuid kõik need protsessid olid seotud ainult lavavormidega, sest rahva seast säilitas folkloor kuni 20. sajandi lõpuni oma ehtsad vormid, mille tunnistuseks on teadusuuringud ja salvestused paljudes arhiivides ja fondides, kaasa arvatud Udmurdi ajaloo, keele ja kirjanduse instituudi¹³ teadusliku arhiivi muusikafondis, milles on nüüdseks rohkem kui 10 000 muusikapala salvestused. Samuti leidub unikaalsed laulunäiteid Eesti Kirjandusmuuseumi arhiivides. Udmurtide materiaalselt kultuuripärandit jäädvustasid Kuzebai Gerdi nimelise Udmurdi Vabariigi rahvusmuuseumi töötajad oma etnograafilistel ekspeditsioonidel, millest osa teostati koostöös Eesti Rahva Muuseumiga. Tänu asutustevahelisele koostööle loodi mitmed väärtuslikud etnograafilised filmid: *Lõuna udmurdid 20. sajandi alguses* (1983, filmivõtete teaduslikud juhid Aleksei Peterson ja Serafima Lebedeva), *Lõunaudmurtide religioossed rituaalid 20. sajandi alguses* (1983, filmivõtete teaduslikud konsultandid Aleksei Peterson ja Serafima Lebedeva), *Põhjaudmurdid 20. sajandi alguses* (1995).

Vastusena stiliseeritud massilisele rahvaloomingule tekkis 1960ndate lõpus ja 1970ndate aastate alguses uus folklooriliikumine ja kerkisid esile täiesti uut tüüpi kollektiivid, nimelt autentse folkloori ansamblid. Nende tegevuse aluseks on traditsiooniliste laulude esitamine välitöö materjalide põhjal algsel, ehtsal kujul (töötlemata ja ilma lavastuslike vahenditeta). Sellega seoses kasvas huvi kohalike ja regionaalsete muusikaliste traditsioonide uurimise vastu. Rõhutati selliste ansamblite esitatud laulude erilist kõla, täpsemat laulude esitamiskiisi kui ansambli esituse ühte olulistest koostisosa. Uus folklooriliikumine sai noorte liikumise staatuse, kuna professionaalsete ansamblite kõrval, mida iseloomustas teaduslik lähenemine ehtsa folkloori esitamisel (D. Pokrovski juhitud rahvamuusika ansambel, ansamblid „Karagod“ ja „Russkaja Pesn’a“), alustasid kogu riigis aktiivselt üliõpilaste folklooriansamblid (näiteks Moskva, Leningradi, Saratovi riiklikes konservatooriumites, Gnessinite nimelises riiklikus muusikapedagoogilises instituudis, hiljem Moskva riiklikus kultuuriinstituudis). Folklooriliikumise uus suund levis ka soome-ugri vabariikides. Nõnda rajati autentse rahvalaulu esitamiseks Tallinnas 1969. aastal ansambel Leigarid (juht ja asutaja Kristjan Torop), 1971. aasta sügisel Tartus ansambel *Hellero* (Mikk Sarve ja ersa rahvusest Viktor Danilovi juhtimisel), 1971. aastal rajati Tallinnas ansambel Leegasjus (Igor Tõnuristi juhtimisel), 1975. aastal Udmurdi riikliku ülikooli folkloorilis-

¹³ Täielik ametlik nimetus on Vene teaduste Akadeemia Uurali osakonna Udmurdi föderaalse uurimiskeskuse Udmurdi ajaloo, keele ja kirjanduse instituut, vene keeles: УИИЯЛ Удм ФИЦ УрО РАН.

etnograafiline ansambel Tšiptširgan (Rosita Ankudinova juhtimisel), 1978. aastal Mari ülikooli ansambel Rija-Rija (Oleg Gerassimovi juhtimisel) jms.

1990ndatel aastatel hakati Udmurdimaal kultuuri ja hariduse sfääris intensiivselt uurima ja otsima võimalusi säilitada kohalikke traditsioone, otsima erinevaid viise traditsioonilise kultuuri edasiandmiseks. Sel ajal tõusid Udmurdimaal esile kutselised etnomusikoloogid ja etnokoreograafid, nii et traditsioonil põhinev laulmine ja traditsiooniline koreograafia rehabiliteeriti, folkloori ansamblid said oma repertuaari esitada tõelise pärimuse järgi. Sellega seoses võis täheldada erinevaid suundi: ühelt poolt eksisteerisid paljud folklooriansamblid ja iseseisvad kollektiivid, kelle peamine ülesanne on säilitada ja populariseerida udmurdi traditsioonilise kultuuri elemente ja mis on peamiselt suunatud folkloori lavalisele esitamisele; teiselt poolt aga arenes folkloorse keskkonna tekitamine – põlvkondade vahelised ühendused, kus folkloor ongi peamine suhtlusviis, paigad, mis võimaldavad esitada folkloori tema eheduses (koolide koduloomuuseumid, koduloo nurgad raamatukogudes, folklooriringid kultuurimajades ja koolides, ning viimastel kümnenditel projektid traditsioonilise kultuuri säilitamiseks).

Tänapäeva folklooriprotsess on vastuoluline nähtus, millega on seotud ansamblid, mis tegelevad udmurdi traditsioonide esitlemise ja säilitamisega. Rõhutan kolme suunda:

- 1) **Folkloorsed-etnograafilised** ansamblid, mille peamine eesmärgiks on toetada kohalikku traditsiooni ning esmane ülesanne on (rituaalsete ja mitte-rituaalsete) rahvalaulude ja tantsude esitamine ning rituaalide taaselustamine ja rekonstrueerimine;
- 2) **instrumentaalmuusika** ansamblid, mille eesmärgiks on mängida rahvaviise ja esitada erinevate autorite loodud palasid;
- 3) **erinevaid muusika suundasid esindavad kollektiivid** (üldiselt popmuusika suunaga), esitavad moodsate autorite folkloorielementidega laule.

Enne Udmurdimaa Šarkani rajooni loominguliste ansambelite vaatlemist peab märkima, et sealset kohalikku muusika- ja laulutraditsiooni pole varem spetsiaalselt uuritud, mis kinnitab selle teema aktuaalsust. Käsitlen “muusikalise folkloori“ all laulukultuuri ja instrumentaalset traditsiooni, mis avab antud koha elanike vaimse maailma. Peab märkima, et kohalik muusikaline traditsioon kujutab endast nii kultuuriliselt kui ka geograafiliselt üleminekutsooni lõuna- ja põhja-udmurdi folkloori vahel.

Šarkani ala iseloomustas teaduslikult 19. sajandi teisel poolel Grigori Vereštšagin¹⁴ oma töös *Sosnovka ala votjakid* (Вотяки Сосновского края) (Vereštšagin 1886 [1995]). Udmurdi teadlane kirjeldab kohaliku – tänapäevase Udmurdi Vabariigi Šarkani rajooni – udmurtide rühma elu-olu. Eriti väärtuslikud on tema kirjeldused udmurtide traditsioonilisest usundist, muistenditest ja legendidest, muinasjuttude tekstid ning lood mütoloogilistest tegelastest, samuti jumaluste iseloomustused. Grigori Vereštšagini avaldatud laulutekste on raske žanriliselt

¹⁴ Grigori Vereštšagin (1851–1930) oli mitmekülgne isiksus, kes täitis mitut kultuurilist-ajaloolist rolli: ta oli õpetaja, rahvavalgustaja, preester, misjonär, kirjamees, etnograaf, folklorist ja keeleteadlane.

iseloomustada, sest nende juures puudub informatsioon esitamise olukorra kohta. Neid saab üksnes tinglikult liigitada žanridesse, „kuna sageli on udmurdi traditsioonis tekstid ja viisid polüfunktsionaalsed“ (Vladykina 1997: 21). Üldist ettekujutust uuritava regiooni udmurtide laulutraditsiooni kohta saab leida, tuginedes autori üksikutele märkustele kalendri- (näiteks *Guždori* rituaali kirjeldus) ja perekonnarituaalide kohta. Tähelepanu väärib tema üldistus Šarkani udmurtide laulude improvisatsioonilise loomuse kohta, mida esitatakse nn täitesõnade abil (*ойдо гинэ но, ойдо шумы...*). See omapärane laulude esitamisviis võimaldab võrrelda neid põhjaudmurdi traditsiooniliste lauludega, kus laulutekst on samal põhimõttel ülesehitatud. Uurimuste puudumine julgustas mind läbi viima teadusuuringuid Kel'dõši ja Dõrdašuri külade kohta (neid tulemusi on osaliselt ka avaldatud, vt. Kutergin 2021). Külade valik tulenes eeskätt asjaolust, et seal on aktiivselt tegutsev laulukoor, mis kasutab kohalikku folkloori.

Analüüsi tulemused näitavad, et Kel'dõši ja Dõrdašuri külates põimuvad orgaaniliselt nii lõuna- kui ka põhjaudmurdi muusika ja laulutraditsiooni jooned. Esimesi on näha hilisema päritoluga neljarealistes laulutekstides (mitte-rituaalsed laulud ja pulmalaulude tüüp), ja samasugust lõunaudmurdi mõju võib täheldada terminoloogilisel tasandil – näiteks termin *gur*, mis tähistab Šarkani traditsioonis rituaalseid laule ja mida kasutatakse ainult Lõuna-Udmurdimaal. Keldõši külas on kasutusel sõna *kyrdz'an* ('laul'), mis iseloomustab hilisemat stilistilist kihistust, samuti autorilaule ja laenulisi laule. Samas paikneb konkreetse paikkonna looming muusikalisest ja poeetilisest vaatevinklist põhjaudmurdi lauluarealis. See ilmneb eriti selgelt rituaalsete lauludega seotud perekondlikes rituaalides (pulma- ja nekritulaulud). Šarkani traditsiooni lähedus põhjaudmurdi omale esineb ka paljudes rituaalides ja nende terminoloogias. Uurimistöo praeguses etapis leidis kinnitust hüpotees, et uuritav ala on ülemineku tsoon, milles leidub mõlema grupi iseloomulikke jooni, kuigi muusikaliselt domineerib ikkagi põhjaudmurdi traditsioon.

Šarkani udmurtide instrumentaalmuusika traditsioon on osa üldisest udmurdi muusikalisest kultuurist, kuid sellel on oma iseloomulikke jooni. Võime eristada mitmeid rahvalike instrumentide kihistusi. Arhailised on puhkpillid (rohulehtedest ja kõrtest viled, pärnaokstest viled, saviviled) ja kõlainstrumendid (kõristi). Paljud neist on levinud kõikide udmurtide hulgas. Siiski võib mainiti haruldasi pille: on üksikuid mainimisi vibu(pilli) *pukõtš* kohta, mis esineb praegu ainult laste mänguasjana ja üldiselt sarnaneb jahivibule. Oluline etapp Šarkani udmurtide instrumantaalmuusikakultuuri arengus on seotud kandlelaadse keelpilli *krez* tulekuga. Andmed selle olemasolust Šarkani rajoonis on huviväärsed ja seotud *krez*'i lõunaudmurdi päritoluga, kuna instrument on levinud üksnes Udmurdimaa lõunaaladel ja põhjas seda ei leidu (meenutagem Šarkani udmurtide laulutraditsiooni, mille rituaalsus ja nende terminoloogia on pigem põhjaudmurtidele lähedane). Moodsate, 18. ja 19. sajandi uuenduste hulka kuulub lõõtspill, mis on levinud kogu Udmurdimaal. Täna ei ole võimalik udmurtide muusikalist elu ilma lõõtspillita ette kujutada ja ka Šarkani rajoonis on lõõtspill domineeriv, pillimängijate lemmik, mis tõrjub välja kõik teised rahvapillid.

Šarkani rajoonis areneb jõudsalt etnoturism, mille põhiidee on mujalt tulnud külalistele tutvustada kohaliku elanikkonna traditsioone, kultuuri ja elu-olu. Etnoturismis on tähtis roll folklooriansamblitel *Invis* („Silmapiiir“) Tšužegovo külast (juht Nina Korepanova), mis alustas oma tegevust nime *Shundöbergan* („Päevalill“) all. Olulised on veel *Tšeberes' kōnak* „jos“ („Ilusad tädikessed“) Dōrdašuri külast (juht Tatjana Hohrjakova) ja *Apajos* („Tädikessed“) Starōje Bōgi külast (juht Nikolai Nemeslov). Kõik ansamblid säilitavad kohalikku laulutraditsiooni, lindistavad rahvalaule oma küla vanema põlvkonna esindajatelt või siis osaleb vanem põlvkond ise ansambli tegevuses. Igas folklooriansambelis toimub töö erinevalt. Näiteks ansambelis *Invis* õpivad inimesed laulu ära ja esitavad seda laval. Teistes kollektiivides (*Tšeberes' kenak* „jos“ ja *Apajos*) rakendatakse kompleksset lähenemist kohaliku rahvaluule populariseerimisel: kogutakse laule ja etnograafilist materjali, osaletakse kohalikel üritustel, viiakse läbi noori ja lapsi kaasavaid kursusi. Aga märkimisväärset rolli mängib ka laulude esitamiseviis ja kui loomulik on osalejate käitumine laval. Näiteks kasutab ansambel *Apajos* praegu lavalise esinemise reegleid, mis tähendab, et nad kaasavad oma esinemistesse erinevaid tantsusamme, liikumine moodustab mustreid, ja see on vastulus folkloori ehtsa esitamisega. Viimasel ajal on see ansambel orienteeritud autoriloomingu esitamisele, mis minu arvates hajutab tähelepanu ega võimalda traditsiooni täielikult siseneda. Kahjuks iseloomustab selline olukord paljusid Udmurdimaa folklooriansambleid. See on seotud ka vaatajate massi kaasamisega, sest traditsioonilised laulud ei talu alati lava peal esitamist. Ma näiteks arvan, et palju lähemal ehtsale esitamisele seisab *Tšeberes' kenakjos* Dōrdašuri külast. Kogu nende repertuaar põhineb kohalikel lauludel ning rituaalidel ning nad esitavad rituaalseid tegevusi argitingimustes (nende osalusega filmiti etnograafiline film rituaalist *Pukis' kuno / Kubo voz'man* („Istuv külaline / Voki ootamine“), ka nende kostüümid on etnograafilised. Esinemisviisis ei kajastu üheski ülalmainitud ansamblist kohalik omapära.

Folklooriliikumine ja esinemised aitavad paralleelselt kaasa teise tähtsa ülesande täitmisele, milleks on udmurdi keele säilitamine. Seda seetõttu, et kollektiivis on mitte ainult laulude esitamine, vaid ka üldine suhtlus udmurdikeelne. Tuleb tunnistada, et folkloorne-etnograafiline suund on eriti tähtsal kohal nüüdses Šarkani rajooni õhiskondlik-kultuurilises elus.

Nüüdisaegsed instrumentaalsed ansamblid taaselustavad pille, mis kunagi olid rajooni territooriumil kasutusel (nagu *krez'*) või kasutavad neid, mis on aktiivses kasutuses (lõõtspill). Ühe vana pilli – *krez'*i – elustamine toimub tänapäeval kahjuks üksnes akadeemiliste õpingute sfääris, seda kasutab ansambel *Zarni s'ios*, mis tegutseb Šarkani laste kunstikoolis. Udmurdi rahvusliku pilli kasutamine akadeemiliste õpingute raames kajastub nii repertuaaris kui ka mänguvõtetes. *Krez'*i mängijate ansambli repertuaaris on udmurdi ja vene rahvalaulud, ringtantsud, viisid, vene ja välismaa heliloojate palad, estraadilaulud (S. Trofimovi, S. Kungurovi ja A. Korepanovi transkriptsioonid ja töötlused). Erinevalt *krez'*ist, kasutatakse lõõtspilli veel aktiivselt külaelus. Selle lai levik rajoonis, vabariigis ja laiemal alal võimaldab lõõtspillimängijate ansambli *Šud* („Õnn“) loomingulist aktiivsust. Ansambli repertuaaris kõlavad traditsioonilised udmurdi viisid, laulud,

tantsud, tšastuškad, erinevate udmurtide gruppide vokaalsed ja tantsupalad, autorilooming. Võrdne on laulu- ja tantsupalade proportsioon. Viiside ja laulude alus on traditsiooniline, kuid kõik on kohandatud lavatingimustele ja mõeldud vaatajatele, nii et palad ei kõla ehtsalt, vaid tegemist on töötlustega. Siiski jääb pillide kõla traditsiooniliseks.

Eraldi peab mainima estraadiansambleid, mis oma loomingus võtavad kasutusele rahvaluule elemente või nende stiliseeritud vorme. Selliste ansamblite tegevust, muu hulgas ka Šarkani rajoonis, iseloomustab üldine trend – eredate rütmide kasutamine, uued intonatsioonid, lai kõladiapasoon, mis on seotud suure kuulajaskonnaga. Jäävad traditsioonilised udmurdi laulu kujundid ja poeetilised tekstid, samuti mõned meloodilised intonatsioonid. Siinkohal pole mõtet rääkida kohalike eripärade säilitamisest, sest see aspekt ei kuulu nende ansamblite eesmärkide hulka. Tegemist on üksikute üldisema folkloriseerumise protsessi elementidega, mitte kitsalt kohaliku traditsiooniga.

Rahvakultuuri traditsioonide säilitamine ja taaselustamine on moodsa ühiskonna üks olulisemaid ülesandeid. See protsess peab toetuma folkloori omapärade sügavale mõistmisele, sest tegemist on ühe rahva traditsioonilise elusfääriga, mis kätkeb endas hiigelsuurt kunstilist pärimust, läbi sajandite põlvkonnalt põlvkonnale üleandmise teel moodustatud elunähtuste vastuvõtmise ja teadvustamise kogemusega. Sellist teadvustamist näeme täna laiemalt, kuid ka Šarkani rajooni kollektiivide näitel, mis ühel või teisel viisil toetuvad kohaliku folkloori traditsiooni omapärasusi.

Tõlkinud Eva Toulouze

SUMMARY

The Role of Modern Creative Collectives in Sharkan District, Udmurtia, in the Preservation and Popularisation of Traditional Culture

The spiritual component of each ethnic group represents the most significant aspect of its uniqueness, and most importantly, the heritage of knowledge that has been accumulated by the people over centuries. Awareness of the significance of this fact appears to be the reason why, despite the current processes of globalisation and the desire to standardise many aspects of culture, national characteristics in the performing arts, music repertoires, rituals, and costumes have not been completely erased in territories where people of different linguistic and religious backgrounds have lived together for generations. One such territory is Russia, including the Ural-Volga region and the Udmurt Republic, where the Udmurts, Tatars, Bashkirs, Maris, and Besermen have coexisted for centuries. This cultural diversity significantly enriches the spiritual heritage of each ethnic community, introducing new elements into their respective cultures.

The inevitable processes of globalisation have resulted in an increasing tendency among people to return to their traditional roots (Gavrilyachenko, 2000, pp. 46–47). Researchers have noted that this trend began in the second half of the 20th century, when Russia experienced a growing interest in traditional cultural forms, probably due to an increase in national awareness among its citizens (Shulunova & Musakulova, 2011, p. 275). In the context of the modernisation and globalisation of contemporary society, traditional culture represents the core values of a nation. Rural areas continue to play a role in preserving the original practices and customs of traditional culture, which explains the focus of research on this demographic group. However, even within these areas, many forms of traditional culture have, unfortunately, disappeared in their original form, either through transformation into more performative forms or through reconstruction for specific purposes, such as ethnographic exhibitions. A significant role in the preservation and promotion of traditional folk culture is played by groups and ensembles that draw on the musical and ethnic foundations of tradition for their creative work.

Today, many folk music groups are re-evaluating their approach to tradition, seeking to return to the authentic performance of traditional music. This is due primarily to the revival of folk music in the former Soviet Union, which began in the 1960s and 1970s. Additionally, elements of folk tradition have become integrated into the works of instrumental and popular music groups and artists. These musical trends are evident in the contemporary socio-cultural landscape, as demonstrated by the Udmurt folklore and vocal and instrumental bands in Sharkan District in the Udmurt Republic (UR), of which the author of this research is a native.

Therefore, the primary objective of this study is to investigate the role of particular local ensembles in preserving, developing, and promoting Udmurt musical

culture with regard to its authenticity or stylistic interpretation. Authentic performance can be characterised by the following features:

- The use of local musical folklore,
- naturalness of stage behaviour,
- traditional costumes,
- manner of song performance that is close to the tradition of the local musical idiom.

Stylisation involves performing folk songs that have been adapted (usually accompanied by accordion or harmonica), as well as wearing uniform costumes and using sound effects. A lack of knowledge about traditional culture, local customs, the genre system of musical folklore, the ritual context of songs, plays, and dances, etc., can also have a negative impact on the performance.

The author has identified the following objectives:

1. To conduct a study of theoretical literature on Udmurt musical folklore, with the aim of determining the genre system of both Udmurt music and song folklore in general, and specifically in Sharkan District;
2. To investigate the history of folklore movements in the USSR and within the territory of the UR;
3. To identify various types of contemporary collective that promote local folklore through different means, and to determine their contribution to preserving the musical heritage of the UR;
4. To compile and organise a repertoire database of folklore ensembles, as well as vocal and instrumental groups operating within Sharkan District;
5. To track the evolution of authenticity concepts in the activities of traditional folklore groups;
6. And finally, to ascertain the significance of folklore traditions in the repertoires of instrumental and popular music groups from Sharkan District.

From the 1930s there was a trend towards uniformity in Soviet culture, which was reflected in the field of folk singing. Soviet culture promoted the practice of creating standard folk choirs that focused on performing works by Soviet authors that have undergone censorship, as well as all-Russian and national songs. According to Dmitry Morozov, a Russian musicologist, Soviet culture was the main reason for transferring traditional forms of folklore onto the stage. The folk choir became the main form of stage embodiment of folklore. The peoples living in the former USSR have had to adapt to the new conditions of culture, from a culture of production to a culture of consumption. This adaptation has been facilitated by various festivals, competitions, and folk arts shows.

The development of folk music has led to new challenges. In particular, leaders of folklore groups from the Soviet period frequently complained about a lack of material to perform. As a result, these groups have deviated from their local cultural traditions in order to recreate other people's songs and dances, sometimes even stylising them. This also affected the costumes, which have gradually adopted a more unified and stylised appearance. In this context, it is

important to note that these groups are not necessarily the true representatives of their respective cultures, but rather a distorted image of them. A prominent example of this phenomenon today is state-sponsored groups from various Russian regions.

These groups were originally created to represent the national and regional traditions of their respective countries. Over time, they have evolved into a standardised stage image, performing processed folk songs either a cappella or with an orchestral accompaniment. Their dances are typically stylised and include a set of choreographed movements that are not necessarily related to the local traditions. The orchestras that accompany these groups consist of folk instruments such as the accordion, balalaika, harmonica, zhaleyka, domra, and percussion instruments. Some notable exceptions are the ensembles from the national republics within Russia, whose musical styles differ significantly from the Russian tradition. These include ensembles from Caucasian republics such as Dagestan, Ossetia, Chechnya, Ingushetia, and Kabardino-Balkaria, as well as those from Georgia and Armenia.

The depicted processes affected only the stage forms of folklore. Folklore maintained its authentic forms among the people until the end of the 20th century. This was documented by researchers and preserved in various archives and collections in the country, including the Musical Fund of the Scientific Archives of the Udmurt Institute of History, Language, and Literature of the Udmurt Federal Research Center, Ural Branch, Russian Academy of Sciences, which contains more than 10,000 music samples.

Additionally, unique examples of Udmurt folk music can be found in the archives of the Estonian Literature Museum. The cultural heritage of the Udmurts has been recorded by ethnographic expeditions conducted by staff members from the Kuzebay Gerd National Museum of the Republic of Udmurtia, in collaboration with representatives of the Estonian National Museum. Through these joint efforts, several unique ethnographic films have been created, including *Southern and Northern Udmurts at the Beginning of the 20th Century: Crafts, Life, Religion* (1983; scientific supervisors Alexey Peterson, Serafima Lebedeva), *Religious Rituals of Southern Udmurts in the Early 20th Century* (1983; scientific supervisors Alexey Peterson, Serafima Lebedeva), and *Northern Udmurts of the Early 20th Century* (1995).

A new folklore movement emerged in response to the widespread stylised folk art of the USSR in the late 1960s and early 1970s. Completely new types of group, known as folklore ensembles, emerged. These groups performed traditional songs in their original form (without any processing or staging). This led to an increased interest in the study of local and regional musical traditions.

The main focus was on the sound of the bands, specifically the singing style, as one of the most significant components. The newly emerging folklore movement gained the status of a youth movement, as it was actively embraced by student folklore groups across the country, along with established professional folklore groups that had a scientific approach to performing authentic folklore. These included the folk music ensembles Karagod and Russian Song directed by

Dmitry Pokrovsky. This trend was particularly prominent in Moscow, Leningrad, and Saratov State Conservatories, as well as the Gnessin State Musical Pedagogical Institute, and later, the Moscow State Institute of Culture (Zhulanova, 2000; Gavrilyachenko, 2016). The folklore youth movement also spread to the Finno-Ugric republics, where the Tartu ensemble Hellero (headed by Viktor Danilov of Mordvinian-Erzya ethnicity) was founded in the late 1960s. In 1970, the Estonian group Leegajus emerged, led by Igor Tynurist and Jaan Sarv. In 1975, the folklore and ethnographic ensemble Chipchirgan was founded at the Udmurt State University (headed by Rosita Ankudinova). In 1978, the ensemble Ria-Ria was established at the Mari University (headed by Oleg Gerasimov), among others.

In the 1990s, there were processes of studying and preserving local traditions and searching for ways to share traditional culture. With the emergence of professional ethnomusicologists and ethnochoreographers, it became possible to revive authentic singing and traditional dance traditions. Folklore groups were able to be themselves and restore their repertoires in accordance with their original traditions. Several directions have emerged in this regard: on the one hand, there are many active folklore groups and amateur ensembles whose main goal is to preserve and promote elements of Udmurt culture, focusing mainly on the stage performance of folklore. On the other hand, creating a folklore environment involves inter-age associations, where folklore becomes a means of communication and self-expression. This includes school local history museums, local history corners in libraries, folklore clubs and schools. In recent decades, there have also been projects aimed at preserving traditional culture.

The modern folklore movement is a complex and diverse phenomenon that includes various groups engaged in promoting and preserving Udmurt musical heritage to varying degrees. This research focuses on three main types of groups:

- 1) Folklore and ethnographic groups. These groups perform traditional folk songs (both ritual and non-ritual) and dances and participate in the revival and reconstruction of traditional rituals. Their main goal is to maintain and preserve local cultural traditions.
- 2) Musical and instrumental ensembles. These groups specialise in playing traditional melodies and original compositions on traditional musical instruments. They aim to preserve and promote the rich musical heritage of the region.
- 3) Groups of different musical styles. These groups combine elements of traditional folklore with modern pop music to create original songs. They blend traditional sounds with contemporary elements to create a unique sound that reflects the spirit of Udmurt culture

However, before considering each of these directions on the example of individual creative collectives in Sharkan District in the Udmurt Republic, it is necessary to determine the features of the local musical and song tradition. The musical folklore of the Sharkan Udmurts has not been the subject of special research, which emphasises the relevance of this topic. Within the framework of this dissertation research, we consider musical folklore as a song and instrumental tradition that reflects the spiritual heritage of this region. It is important to note that the uniqueness of musical traditions in this region lies in its intermediary

position between the southern and northern Udmurt regions, both culturally and geographically.

Sharkan District became the subject of scientific interest for the first time in the second half of the 19th century, in G. E. Vereshchagin's *The Votyaks of Sosnovsky District* (Vereshchagin 1886, reprinted in Vereshchagin 1995). This Udmurt scholar provided a detailed description of the modern life of a local Udmurt community. Of particular value are his accounts of traditional Udmurt beliefs and the texts of legends, myths, and fairy tales as well as descriptions of Udmurt deities and other mythological figures. The lyrics presented by Vereshchagin are difficult to categorise from a genre standpoint, as they do not provide information about their performance context. Their classification as a genre is therefore somewhat arbitrary, given that both the texts and melodies of the Udmurt tradition often have multiple functions (Vladykina 1997, p. 21). In general, an understanding of the Udmurt song traditions in the studied region can be gained from the author's personal insights into calendar (for instance, in the account of the Guzhdor ritual) and family ceremonies. Attention is drawn to a local historian's statement regarding the improvisational nature of songs performed by the Sharkan Udmurts using so-called 'chorus words' (*oido gine no, oido shuoma...*). This characteristic of performance allows us to draw parallels with North Udmurt traditional songs, whose poetic texts are based on this principle. Due to the lack of other studies, I conducted my own research into the song traditions of Keldysh and Dyrdashur villages in the Sharkan district of the UR, the findings of which have been partially published (Kutergin, 2021). The selection of these two villages was motivated by their active preservation of song folklore through local folklore groups.

As the analysis has revealed, the musical and song traditions of the Keldysh and Dyrdashur villages demonstrate an organic intertwining of South and North Udmurt folklore. This is evident at the level of the poetic text structure of late-forming songs (non-ritual lyrical songs and a specific type of wedding song), which follows a four-column pattern. The influence of South Udmurt culture is also visible at the terminological level. For example, the term 'gur', which is used universally in the Sharkan tradition to refer to ritual songs, is only employed in the southern regions of Udmurtia. In contrast, the word 'kyrdjan' (song) is employed in Keldysh village to describe the songs of a later stylistic layer, including both original compositions and borrowed songs. Meanwhile, the musical and poetic elements of these areas align with the musical sphere of the North Udmurts. This is particularly apparent in ritual songs associated with family events, such as weddings and initiation ceremonies. The similarity between the traditions of the Sharkan region and those of the North Udmurts is also reflected in the similarity of many of these rituals and the terminology used to describe them. Based on the current research, one can assume that this area represents a transitional zone, incorporating features from both the major traditions (those of the south and north). However, the dominant musical influence appears to be that of the North Udmurt tradition.

The instrumental tradition of the Sharkan Udmurts forms part of overall Udmurt cultural heritage, while also possessing distinctive characteristics. Within this tradition, several layers of traditional musical instruments may be identified. The most ancient stratum comprises wind instruments such as the buzzer, flutes made from grass leaves, branches of linden trees, and clay flutes, as well as self-sounding instruments like the ratchet. Many of these instruments are common to all local Udmurt communities. However, there have been isolated reports of rare instruments such as a buzzer and *pukych*, though the latter is described as a children's toy resembling a hunting bow.

The next stage in the evolution of the instrumental culture among the Sharkan Udmurts was marked by the introduction of the krez', a plucked string instrument. Information regarding its presence in the Sharkan region allows us to establish a connection with the South Udmurt instrumental tradition. This instrument is only recorded in the southern part of Udmurtia and is not found in the northern regions (recalling that the song traditions, ritual complexes, and terminology of the Sharkan Udmurts are similar to those of the northern Udmurt). Modern instruments that emerged at the turn of the 19th century include the harmonica, which has become widespread throughout Udmurt territory. Today, it is difficult to imagine the musical life of the Udmurts without this instrument. In the Sharkan area, the harmonica has also taken a prominent position among folk musicians, replacing other traditional instruments.

Today, ethno-tourism is actively developing in the Sharkan district based on introducing guests to the traditions and culture of the local population. Folk music ensembles play a significant role in this process. For example, Invis (Horizon) from Chuzhegovo (udm. Pipio) village, led by Nina Korepanova, Cheberes Kenakyos (Lovely Aunts) from Dyrdashur, led by Tatyana Khokhryakova, and Apayos (Aunts) from Bygi village, led by Nikolay Nesselov, preserve the local song traditions and record the repertoire of folk music from older generations. Their work is organised in different ways. Some groups, for example Invis, focus on learning songs and performing them on stage. Others, for example Cheberes Kenakyos and Apayos, take an integrated approach to promoting local folklore. They collect songs and ethnographic materials, participate in local events, and conduct masterclasses for children and young people. However, it is also important to consider the approach to the performance of songs and the natural behaviour of artists on stage. For example, Apayos uses stage techniques that contradict the nature of folklore. Recently, they have placed more emphasis on author's works, which prevents full immersion in tradition. The situation is similar with many other folklore ensembles in Udmurtia, as the traditional song repertoire is not always suitable for stage performances. The Cheberes kenakyos collective comes closest to authentic performance with a repertoire that exclusively consists of local songs and rituals. They incorporate ritual actions into everyday life (for example, they filmed an ethnographic documentary titled *Pukis Kuno/Kubo Vozman* ('Sitting guest/Waiting for the spinning wheel') ritual) and use ethnographic costumes for their performances. Special attention should be given to the way they perform, which does not capture the local flavour of any of the aforementioned groups.

At the same time, another significant task is being addressed here in the preservation of the Udmurt language, as not only are songs performed by the collective, but communication also takes place in this language. Generally speaking, it can be stated that the folklore and ethnographic aspects occupy a significant place in the contemporary socio-cultural life of Sharkan District.

Modern instrumental ensembles are reviving instruments that were once used in the district (krez), or which are still in use (accordion). Unfortunately, the promotion of one of these ancient instruments, the krez, currently takes place only in the field of academic education, through the activities of the Zarni Sios ensemble at the Sharkan Children's Art School. The use of Udmurt national instruments in academic education has been reflected in the repertoire and performance techniques. The repertoire of krez players includes Udmurt and Russian folk songs, round dances, plays by Russian and foreign composers, works in the pop genre (arrangements by Sergey Trofimov, Sergey Kungurov, Alexander Korepanov). The accordion, unlike the krez, is still actively used in rural life. Its popularity within the region, the republic, and even the country, is facilitated by the artistic activities of the Shud ensemble. The repertoire of this group includes traditional folk games, songs, dances, chants, vocal and choreographic compositions from various ethnic groups, as well as original compositions. The balance between songs and dances is equal. Although the foundation of the performances and songs is rooted in tradition, they are adapted for the stage and aimed at audience comprehension. Therefore, the performances are not presented in their original form but rather in a processed version. Nevertheless, the instrument's sound remains traditional.

A separate category is occupied by popular music groups that incorporate elements of folklore or stylistic references into their work. Generally, in the performances of such groups, including those active in Sharkan District, there is a discernible trend towards the use of vibrant rhythms, novel intonational turns, and a wide sonic palette, which serves to engage a wider audience. The imagery in poetic lyrics and certain melodic contours remain traditional to Udmurt folk songs. It would not be appropriate to discuss the authenticity of regional folkloric elements here, as these groups do not set out to preserve such traditions. Rather, we are referring to individual elements of folklorisations in general, rather than a specific, narrowly defined local tradition.

The preservation and revitalisation of the tradition of folk culture is a crucial task for modern society. This process should be underpinned by a profound understanding of the unique nature of folklore, which represents one of the essential aspects of traditional human life, encompassing a vast artistic legacy, a reservoir of experience in perceiving and comprehending life phenomena that has been accumulated over centuries through intergenerational transmission. In my opinion, such an awareness can be observed today through the example of groups within Sharkan District, which to varying degrees draw upon the specific features of the local folkloric tradition.

Translated by Tatiana Korobova

КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ

Имя: Павел Кутергин
Дата рождения: 8.02.1990
Место рождения: Удмуртская Республика (УССР), Шарканский район,
д. Карсашур
Гражданство: Российская Федерация
E-mail: kuterezhik@mail.ru

Образование:

- 1996–2000 Карсашурская основная общеобразовательная школа (д. Карсашур, Шарканский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2000–2005 Шарканская средняя общеобразовательная школа (с. Шаркан, Шарканский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2000–2005 Шарканская детская школа искусств (с. Шаркан, Шарканский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2005–2009 Воткинский музыкально-педагогический колледж им. П. И. Чайковского, отделение «Музыкальное образование», специальность учитель музыки, музыкальный руководитель (г. Воткинск, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2009–2014 Удмуртский государственный университет, Институт социальных коммуникаций, специальность «Организация работы с молодежью» (г. Ижевск, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2015–2025 Тартуский университет, Институт культурологии, докторант этнологии (г. Тарту, Эстония)
- 2021–2022 Хельсинский университет, приглашенный исследователь (visiting researcher) финно-угорской кафедры (г. Хельсинки, Финляндия)

Профессиональный опыт:

- 2009–2010 Камбарский дом детства и юношества, хореограф (п. Борок, Камбарский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2009–2010 Борковская основная общеобразовательная школа, учитель музыки (п. Борок, Камбарский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2009–2010 Борковский сельский дом культуры, специалист (п. Борок, Камбарский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)

- 2010–2014 Библиотечно-культурный центр, методист (г. Воткинск, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2011–2021 Шарканский районный дом культуры, специалист (с. Шаркан, Шарканский район, Удмуртская Республика, Российская Федерация)
- 2023–... Тартуский университет, Институт эстонского и общего языкознания, специалист (г. Тарту, Эстония)

Публикации по теме диссертации:

СТАТЬИ

- Pavel Kutergin 2021. *La tradition orale aujourd'hui dans la vie des Oudmourtes de Šarkan. Études finno-ougriennes. ADEFO INALCO Paris–France 2019–2020–2021.* 97–121.
- Павел Кутергин 2024. Традиционная песенная культура в репертуаре фольклорного коллектива д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района Удмуртской Республики. *Удмуртский институт истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра УрО РАН. «Ми ум вераське–лул-сюлэм вера...». «Не мы говорим–душа говорит...». Коллективная монография.* Ижевск 2023. 352–360.

ТЕЗИСЫ

1. Pavel Kutergin 2017. The prevalence of folklore in contemporary traditions of Sharkan Udmurts. *I International Symposium For Young Scholars In The Humanities: THESESES.* TBILISI: Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities. 191.
2. Pavel Kutergin 2018. The Prevalence of Folklore in Contemporary Traditions of Sharkan Udmurts. *XXXIV IFUSCO International Finno-Ugric Students' Conference 02.–05.05.2018, Tartu: Conference proceedings.* Tartu: University of Tartu. 58.
3. Pavel Kutergin 2019. The representation of Udmurt culture through the example of the Udmurt group of “garmon” players Shud. *XXXV IFUSCO: Book of Abstracts. University of Vienna.* 24.4.2019–26.4.2019. 36
4. Pavel Kutergin 2022. Bilingual songs (chastushkas) in modern life in the udmurt village Dyrdashur (Sharkan district, Udmurtia). *XXXVII. International Finno-Ugric Students' Conference: Book of Abstracts. Charles University, Faculty of Arts* 23. 5. 2022–27. 5. 2022. Czech Republic, Prague. 12.
5. Pavel Kutergin 2022. Bilingual Songs (“Chastushka”) in Modern Life of the Udmurt village Dirdashur (Udmurtia, Russia). *Abstracts IV International Symposium For Young Scholars In The Humanities. Tbilisi, Sakartvelo:* Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities. 49.
6. Павел Кутергин 2022. Двухязычные частушки в современной жизни удмуртов д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района УР. *The 14th Annual Conference of the Centre of Excellence in Estonian Studies. The 5th International Conference in the series Balkan and Baltic States in United Europe:*

History, Religion, and Culture. Nature and Culture in the Rituals, Narratives and Beliefs: ABSTRACTS. Tartu: ELM Scholarly Press. 54.

7. Pavel Kutergin 2023. Двухязычные (билингвистические) частушки в современной жизни удмуртов д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района УР. *Abstraktikirja|BookofAbstracts|Сборниктезисов XXXVIII IFUSCO 2023.* Turku. 29.
8. Павел Кутергин 2023. Двухязычные частушки в современной жизни удмуртов д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района Удмуртии. *Keelest meeleni XI. Elava traditsiooni lätetel: Ajakava ja teesid. Tatiana Vladykina 70. Sünnipäevale pühendatud rahvusvaheline online konverents.* Tartu: EKM Teaduskirjastus. 31.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Pavel Kutergin
Sünniaeg: 8. veebruar 1990
Sünnikoht: Udmurdi Vabariik, Šarkani rajoon, Karsašuri küla
Kodakondsus: Vene Föderatsioon
E-post: kuterezhik@mail.ru

Haridus:

1996–2000 Karsašuri põhikool (Karsašuri küla, Šarkani rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2000–2005 Šarkani keskkool (Šarkani alevik, Šarkani rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2000–2005 Šarkani lastekunstikool (Šarkani alevik, Šarkani rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2005–2009 Votkinski P. I. Tšaikovski nimeline muusikapedagoogiline kolledž, Muusikaõpetuse osakond, muusikaõpetaja eriala, muusikajuht (Votkinsk, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2009–2014 Udmurdi Riiklik Ülikool, Sotsiaalse Kommunikatsiooni Instituut, eriala “Noortega töötamise korraldamine” (Iževsk, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2015–2025 Tartu Ülikool, Kultuuriteaduste instituut, etnoloogia doktorant (Tartu, Eesti)
2021–2022 Helsingi Ülikool, Soome-ugri osakonna külalisteadur (Helsingi, Soome)

Teenistuskäik:

2009–2010 Kambarka laste ja noorte maja, koreograaf (Boroki küla, Kambariski rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2009–2010 Boroki põhikool, muusikaõpetaja (Boroki küla, Kambariski rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2009–2010 Boroki maakultuurimaja, spetsialist (Boroki küla, Kambariski rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2010–2014 Raamatukogu ja Kultuurikeskus, metoodik (Votkinsk, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2011–2021 Šarkani rajooni kultuurimaja, spetsialist (Šarkani alevik, Šarkani rajoon, Udmurdi Vabariik, Venemaa Föderatsioon)
2023–... Tartu Ülikool, Eesti- ja üldkeeleteaduse instituut, spetsialist (Tartu, Eesti)

Publikatsioonid väitekirja teemal:

ARTIKLID

Pavel Kutergin 2021. *La tradition orale aujourd’hui dans la vie des Oudmourtes de Šarkan. Études finno-ougriennes.* 97–121.

Павел Кутергин 2024. Традиционная песенная культура в репертуаре фольклорного коллектива д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района Удмуртской Республики. *Удмуртский институт истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра УрО РАН. «Ми ум вераське–лул-сюлэм вера...». «Не мы говорим–душа говорит...». Коллективная монография. Ижевск 2023.* 352–360.

ETTEKANNETE KOKKUVÖTTED

1. Pavel Kutergin 2017. The prevalence of folklore in contemporary traditions of Sharkan Udmurts. *I International Symposium For Young Scholars In The Humanities: THESES*. TBILISI: Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities. 191.
2. Pavel Kutergin 2018. The Prevalence of Folklore in Contemporary Traditions of Sharkan Udmurts. *XXXIV IFUSCO International Finno-Ugric Students' Conference 02.–05.05.2018, Tartu: Conference proceedings*. Tartu: University of Tartu. 58.
3. Pavel Kutergin 2019. The representation of Udmurt culture through the example of the Udmurt group of “garmon” players Shud. *XXXV IFUSCO: Book of Abstracts. University of Vienna*. 24.4.2019–26.4.2019. 36.
4. Pavel Kutergin 2022. Bilingual songs (chastushkas) in modern life in the udmurt village Dyrdashur (Sharkan district, Udmurtia). *XXXVII. International Finno-Ugric Students' Conference: Book of Abstracts. Charles University, Faculty of Arts 23. 5. 2022–27. 5. 2022. Czech Republic, Prague*. 12.
5. Pavel Kutergin 2022. Bilingual Songs (“Chastushka”) in Modern Life of the Udmurt village Dirdashur (Udmurtia, Russia). *Abstracts IV International Symposium For Young Scholars In The Humanities. Tbilisi, Sakartvelo: Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities*. 49.
6. Павел Кутергин 2022. Двужычные частушки в современной жизни удмуртов д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района УР. *The 14th Annual Conference of the Centre of Excellence in Estonian Studies. The 5th International Conference in the series Balkan and Baltic States in United Europe: History, Religion, and Culture. Nature and Culture in the Rituals, Narratives and Beliefs: ABSTRACTS*. Tartu: ELM Scholarly Press. 54.
7. Pavel Kutergin 2023. Двужычные (билингвистические) частушки в современной жизни удмуртов д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района УР. *Abstraktikirja|BookofAbstracts|Сборниктезисов XXXVIII IFUSCO 2023*. Turku. 29.
8. Павел Кутергин 2023. Двужычные частушки в современной жизни удмуртов д. Дырдашур (Гоп) Шарканского района Удмуртии. *Keelest meeleni XI. Elava traditsiooni lätetel: Ajakava ja teesid. Tatiana Vladykina 70. Sünnipäevale pühendatud rahvusvaheline online konverents*. Tartu: EKM Teaduskirjastus. 31.

DISSERTATIONES ETHNOLOGIAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Ene Kõresaar.** Memory and history in Estonian Post-Soviet life. Stories private and public, individual and collective from the perspective of biographical syncretism. Tartu, 2004, 299 p.
2. **Indrek Jääts.** Etnilised protsessid Vene impeeriumi siseperifeerias 1801–1904. Komi rahvusluse süünd. Tartu, 2005, 316 p.
3. **Людмила Ямурзина.** Обряды семейного цикла мари в контексте теории обрядов перехода. Тарту, 2011, 219 с.
4. **Ester Bardone.** My farm is my stage: a performance perspective on rural tourism and hospitality services in Estonia. Tartu, 2013, 253 p.
5. **Marleen Metslaid.** Between the folk and scholarship: ethnological practice in Estonia in the 1920s and 1930s. Tartu, 2016, 195 p.
6. **Kirsti Jõesalu.** Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia: Late socialism in the making. Tartu, 2017, 246 p.
7. **Piret Koosa.** Negotiating faith and identity in a Komi village: Protestant Christians in a pro-Orthodox sociocultural environment. Tartu, 2017, 210 p.
8. **Татьяна Альбина.** Трансформация марийской религиозной традиции в постсоветский период. Тарту, 2017, 219 с.
9. **Светлана Карм.** Финно-угорский дискурс в Эстонской этнологии (на примере исследования удмуртской культуры). Тарту, 2019, 218 с.
10. **Keiu Telve.** Family Life Across the Gulf: Cross-Border Commuters' Transnational Families between Estonia and Finland. Tartu, 2019, 170 p.
11. **Terje Toomistu.** Embodied lives, imagined reaches: Gendered subjectivity and aspirations for belonging among waria in Indonesia. Tartu, 2019, 206 p.
12. **Liivo Niglas.** Videokaameraga Siberis: vaatlev dokumentaalfilm kui audio-visuaalne etnograafia. Tartu, 2020, 193 lk.
13. **Jana Reidla.** Curator as an expert and mediator in the paradigm of the new museum: a comparative case study of the Baltic and Finnish national museums. Tartu, 2021, 212 p.
14. **Alena Shisheliakina.** Being a Woman and Being Tatar: Intersectional Perspectives on Identity and Tradition in the Post-Soviet Context. Tartu, 2022, 212 p.
15. **Rebeka Põldsam.** “Why are we still abnormal?!” History of discourses on non-normative sex-gender subjects in Estonia. Tartu, 2023, 179 p.
16. **Artūrs Pokšāns.** Upbringing in places of scarcity: reproduction of violence and inequality in Latvian residential education. Tartu, 2023, 216 p.
17. **Eva-Liisa Roht-Yilmaz.** Converting identities and moralities: Pentecostal Christianity among the Roma in Estonia and Latvia. Tartu, 2023, 197 p.