

ОБРЯДОВЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ БЫТОВАНИЯ

В сборнике, наряду с описанием музыкальной составляющей обрядовых напевов, отдельное внимание уделяется представлению обрядов для понимания контекста бытования песенного материала. Полные этнографические сведения можно найти в научной литературе [Wichmann 1894; Комов 1889; Яковлев 1903; Христоробова, Миннихметова, Тимирязнова 1989; Христоробова, Миннихметова 1994; Черных 1995, 2002, 2008а, 2008б; Миннихметова 2000, 2001, 2003; Владыкина, Глухова 2011; Путешествия к удмуртам и марийцам 2014; Назмутдинова 2017; Садилов 2017, 2019; Атаманов-Эграпи 2020; Анисимов 2022].

Календарные обряды

В календарном цикле закамских удмуртов важным обрядом, маркирующим смену рубежных периодов в году с зимнего на весенний сезон, является **Масленица Вöй**. В прошлом праздник длился неделю и включал приготовление и поедание табаней⁷, внутрисемейное моление, гостевание, ряжение, шутки, игры, веселье, катание с горок на саях и прятках, прыжки через костер. В с. Большекачаково Калтасинского района имеется гора, часть названия которой прямо указывает на функционирование в обряде – *Вöйгурезь* (букв.: масленичная гора). Здесь местные удмурты катались на Масленицу. В дни празднования запрягали пару лошадей, разукрашивали полотенцами, лентами, к дугам привязывали бубенцы. В этот день долго спать не принято: «*та нуналэ кема ке изид, быдэс ар азьтэм луод*» («если в этот день долго будешь спать, целый год ленишься будешь») [Миннихметова, Садилов 2005: 52]. Молодые парни рано утром ходили по домам и если кого-то заставляли в постели, то вместе с ней выносили на улицу и бросали в снег, особенно молодых незамужних девушек или стариков. Прежде на *Вöй* гости приезжали также из других селений. Их угощали, водили по гостям, развлекали, и на третий день провожали всей деревней до полевых ворот с песнями под сопровождение гармошки/тальянки [Миннихметова, Садилов 2005: 52–53]. Гостевание в отдельных деревнях сопровождало исполнение масленичного напева *Вöй күй* (с. Вязовка, д. Старый Кызыл-Яр Татышлинского района). По сведениям Т.Г. Миннихметовой, с масленичного праздника можно было начинать петь *зумшан күй* (напев гуляния), а с проводами следующего праздника *Быдзыннал* (Великий день) исполнять этот напев не полагалось [Миннихметова 2000: 84–85].

Прежде на Масленицу бытовал обычай водить по деревне ряженого в образе “медведя”. На одного из участников, иногда нескольких, надевали вывернутую наизнанку шубу, и, обвязав его веревкой или цепью, группа мужчин/молодых людей обходила с ним дома. Хозяева старались щедро угостить участников процессии. В это же время устраивалось целое представление, называемое *гондыр эктытон* ([обычай] понуждения медведя к танцу-пляске), когда исполнялись плясовые такмаки *гондыр эктытон такмакьёс*, содержащие в тексте образные эротические мотивы. Участники действия выстраивались в большой круг, в центр заводили “медведя” и начинали хлопать в ладоши. Под это сопровождение “медведь” приступал к исполнению танца-пляски – размахивая руками кружился, кувыркался, набрасывался на окружающих людей, хватался за интимные места присутствующих [Уваров 1979: 10–11; Миннихметова 2000: 85; Атаманов-Эграпи 2020: 160–161; ПМА 2022]. В этих действиях прослеживаются реликтовые черты древнего культа медведя-первопредка, который в переломный момент календаря появляется в человеческом мире и таким образом символизирует дарование благ, и прежде всего – сексуальной энергии как плодородящей функции человеку и природе. Тексты исполняемых во время пляски “медведя”/“медведей” песен частушечного типа – такмаки – соответствуют смыслу обрядовых действий и насыщены мотивами секса и эротики. Такмаки исполнялись, как правило, на любой плясовой напев, некоторые тексты могли произноситься речитативом.

Одним из самых значимых праздников в традиционном календаре закамских удмуртов является *Быдзыннал* (Великий день), имеющий различные локальные варианты термина и приуроченный сегодня ко дню отправления православной Пасхи. Он включает в себя целый комплекс взаимосвязанных обрядов, знаменующих начало года по народному календарю:

- *эру карон* (букв.: издавание шума⁸)/*ур вöсь* (букв.: шумное моление)/*зин-периосыз улян* (изгнание злых духов)/*верва кисьтөк/вервачык/вербачык/верба/верва кисьтөр/берба кисьтыр/вервасьтык/пучи ньөр* (верба кисьтыр/ветка вербы)/*Бузээннал башлан* (начало/зачин Великого дня);
- *кулон потон жьыт/кулон потон/кулыш уй* (ночь выхода мертвых);
- *Быдзынал жьыт* (канун Великого дня);
- *Быззыннал/Быдзыннал/Бузээннал/Бузээннал/Бөзээннал/Бөдзээннал* (Великий день);

⁷ Табань – лепешки из кислого дрожжевого теста.

⁸ По предположению лингвиста С.А. Максимова, *эру* может быть связан с татарским *ару* в значении “чистый, здоровый” (устн. сообщение 2024 г.): *арулану* – гл 1. улучшаться, улучшить, становиться (стать) сносным 2. очищаться, очиститься, посвежесть 3. выздоравливать, выздороветь, поправляться, поправиться [Татарско-русский...: электр. ресурс].

- *тулыс зумшан* (весеннее пиршество), *ошорог/ошорок/пöртмаськон* (весеннее ряженье);
- *Быдзыннал келян* (проводы Великого дня) [Миннихметова 2000: 22; Миннихметова 2003: 83–152; ПМА 2016–2023].

В коллекции наших записей, включенных в сборник, имеются напевы, приуроченные к трем обрядам весеннего комплекса:

- **Обряд очищения вербой:** *верва кись(ө)төр* (с. Новые Татышлы Татышлинского района)/*вер(ө)ба кисьтөр* (д. Петропавловка Татышлинского района)/*вер(ө)ва кисьтөк* (д. Старый Кызыл-Яр Татышлинского района)/*вербасьтык/вервачык* (с. Старый Варяш Янаульского района)/*бузённал башлан күй* (напев начала Великого дня) (с. Старокальмиярово Татышлинского района)/*вервачык* (д. Андреевка Янаульского района)/*верва кисьтөк* (д. Асавка Балтачевского района)/*верба күй* (вербный напев) (с. Арибашево Татышлинского района);
- **Великий день:** *быззыннал/быдзыннал гүй/валэн зумшан* ([напев] Великого дня/напев Великого дня/[напев] праздничного гуляния на конях) (с. Шудек Янаульского района)/*буззыннал күй* (напев Великого дня) (с. Вязовка Татышлинского района)/*бузённал күй* (напев Великого дня) (д. Верхнебалтачево Татышлинского района)/*бузённал күй* (напев Великого дня) (д. Старый Кызыл-Яр Татышлинского района);
- **Весеннее ряженье:** *ошорок күй/ошорок такмак* (напев обряда *ошорок*/ частушки, исполняемые во время обряда *ошорок*) (с. Вязовка Татышлинского района)/*ошорок такмакъёс* (частушки, исполняемые во время обряда *ошорок*) (с. Старокальмиярово Татышлинского района)/*ошорок такмакъёс* (частушки, исполняемые во время обряда *ошорок*) (с. Старый Варяш Янаульского района)/*ошорок такмакъёс* (частушки, исполняемые во время обряда *ошорок*) (с. Арибашево Татышлинского района).

Обряд очищения вербой *верва кисьтөк/вервачык/вербачык/верба/верва кисьтөр/берба кысьтыр/вервасьтык/пучи нёр* (верба кысьтыр/ветка вербы)/*Бузённал башлан* (начало/зачин Великого дня). Данный обряд, имея разные локальные наименования, повсеместно выполняет одинаковую функцию – очищение деревенского пространства, дома, людей и домашнего скота от “нечисти” и болезней. Обряд проводится в воскресенье за неделю до празднования *Быдзыннал* (Великого дня), сегодня приуроченного ко дню православной Пасхи. В названии как ритуала, так и напева внимание акцентируется на главном атрибуте (верба) и действии (стегание, шум, изгнание нечисти, начало обрядовой недели). В этот день специально приносили нечетное количество (3, 5, 7) молодых ивовых веток длиной от метра до двух, из которых плели своеобразный хлыст. Несмотря на то, что в действительности используют ивовые ветки, в народном понимании и терминологии они называются вербой. Впоследствии сплетенный хлыст служит магическим орудием изгнания болезней, нечистой силы, стимулирования плодородия и перерождения в новом статусе. Им стегают хозяйственные постройки, домашний скот и жильцов дома. Очистительный обход начинают с верхней части улицы и двигаются в направлении нижней части, где позднее избавляются от этих веток.

Ключевой частью всего процесса является исполнение обрядового напева, создание шума, выкрикивание благопожеланий и заклинаний. Напев, исполняемый в ходе обряда, выступает в качестве оберега и в то же время одного из средств воздействия на злых духов. Он исполнялся во время стегания людей и домашнего скота, а также во время шествия по улице и посещения домов. Этот напев удалось записать в трех районах Башкортостана – Балтачевском (д. Асавка), Янаульском (д. Андреевка, с. Старый Варяш), Татышлинском (сс. Новые Татышлы, Старокальмиярово, д. Петропавловка, д. Старый Кызыл-Яр, с. Арибашево). Сведения о существовании данного обряда и напева в других районах (например, в Бураевском, Калтасинском районах РБ и Куединском районе ПК) встречаются в научной литературе [Черных 2002: 48; Миннихметова 2003: 93–99].

Терминология напевов прямо указывает на главный ритуальный атрибут (верба) и выполняемое посредством него действие (стегание) – *верва кись(ө)төр/вер(ө)ба кисьтөр/вер(ө)ва кисьтөк/вербасьтык/вервачык*. Вторая часть названия напева содержит звукоподражание свисту голых веток, издаваемому во время ударов или размахиванию ими во время обхода дворов. В.В. Напольских в данном термине усматривает татарское (кряшенское) влияние и вслед за Б. Мункачи [Munkácsi 1896: 171, 173] предполагает его значение как «ветки вербы, которыми в Пальмовое Воскресенье изгоняют Шайтана» [Напольских 2019: 145]. В своем исследовании ученый выделяет близость второй части композита к **kistir*, отмечая сходство с чувашским *χister*. Исходя из этого, он предполагает реконструкцию **verba χister!* как «верба, понукай, гони!» [там же]. Лишь в одном случае (с. Старокальмиярово) номинация напева отражает ее темпоральную значимость, поскольку с этого дня начинается обрядовая неделя – *бузённал башлан күй* (Напев начала [обрядовой недели] Великого дня).

В тексте центральным образом выступает верба как символ чистоты, новой жизни и перерождения путем стегания. Указывается и особенность этого дня в году – «*Арись лөктэм ар(ы) нунал*» («Раз в год пришедший день года»), говорится о наступлении самого важного праздника – «*Пучы лөктөз, Пучы кошкоз, / Буззыннал кылёз возманы*» («Верба придёт, Верба пройдёт, / Великий день [когда придёт] останется ждать») (д. Петропавловка), высказываются апотропеические и стимулирующие заклинания – «*Вервачык! Вервачык! / Жиндэ кушты, убырдэ кушты! / Муры ен кылы!*» («Верба стегает! Верба стегает! / Отбрось [от себя] плохое (букв.: демона), отбрось нечисть! / Бесплодной/-ым не оставайся!») (д. Андреевка).

В музыкальном отношении напевы представляют собой варианты одного типа: однострофная музыкальная форма, равная двум стихам поэтического текста; равнослоговая ритмика (восьмивременник) ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | (8+7); в основе звукоряда большетерцовый трихорд (с-d-e), увеличивающийся до тетра хорда в квинте (с-d-e-g), мелодический рисунок представляет из себя восходяще-нисходящее движение по ступеням звукоряда (№№ 1, 35, 71, 83, 84, 101, 156, 157).

Отметим, что в настоящее время данный обряд на стадии забвения, но в с. Арибашево по инициативе активной хранительницы народных знаний Гараевой Лилии Зидияровны (1953 г.р.) этот обряд с недавнего времени стал проводиться ежегодно.

Великий день Быдэыннал – центральный весенний праздник всего комплекса. В этот день прежде готовили ритуальные блюда, в каждой семье проводили моление, навещали родственников, односельчан, дети играли в игры с яйцами. В настоящее время исполнение обряда жителями деревни в период его обязательного проведения – большая редкость ввиду угасания традиции. Исключение составляют отдельные деревни, в которых имеются активные фольклорные ансамбли, способствующие сохранению обрядовых напевов и их функционированию в ритуальной жизни сообщества (например, с. Вязовка, д. Старый Кызыл-Яр, д. Таныповка Татышлинского района).

Во время гостеваний обязательно звучит специальный напев *быдэынал күй/гүй*. Эти напевы зафиксированы в меньшем количестве. Полевые исследования выявили неоднородное бытование данного напева, так как он встречается не во всех деревнях закамских удмуртов, в некоторых уже забыт и утерян. В нашем распоряжении имеются записи из двух районов – Татышлинского (дд. Верхнебалтачево, Старый Кызыл-Яр, с. Вязовка) и Янаульского (с. Шудек, д. Конигово). По народным представлениям этот напев разрешалось исполнять лишь во время данного праздника, в другое время его звучание было табуировано.

Текст песни декламирует наступление особого дня в году. Включает заговорно-заклинательные формулы:

*Милемөз но верась, ай, муртзёс шол,
Чискөлөклэн пасяз мед үсёз.*

Нас да оговаривающие, ай, люди да,
Пусть упадут в отверстие отхожего места⁹.

(д. Верхнебалтачево Татышлинского района)

Часто встречающимся образом выступает образ гусыни, который связан с символом наступающей весны, жизнеутверждения и новой жизни. Т.Г. Владыкина отмечает, что в удмуртской мифологии гусь является “птичьим”/орнитоморфным символом, связующим не только пространства и поколения, но и приходяще-уходящее, “прилетающе-улетающее” время [Владыкина 2018: 120]:

*Ай, ву виялоз, ву виялоз,
Ву кўзя но зазег уялоз.
Ву кўзя зазег уян дыр(ы)я,
Кык синьмисьтым вуэд виялоз.*

Ай, река будет течь, река будет течь,
По реке да гусыня поплывёт.
Когда гусыня по реке поплывёт,
Из обоих моих глаз слеза потечёт.

(с. Шудек Янаульского района)

Стихи поэтического текста длиннее и имеют разнослоговые стихи (9+9, 9+10, 9+11, 10+9, 10+10, 10+11, 11+10 и т.д.). В ритмической структуре преобладают равнослоговые последовательности, в некоторых случаях в сочетании с ямбической формой. Звуковая шкала календарных напевов *быдэынал күй/гүй* выстраивается на основе ангемитоники разной структуры: с-d-e-g-a (с. Шудек Янаульского района и д. Старый Кызыл-Яр Татышлинского района), с-d-e-g-a-c¹ (д. Верхнебалтачево Татышлинского района), с-d-f-g-a-c¹ (с. Вязовка Татышлинского района).

По мелодике выделяются напевы одного вида (№№ 102, 168–170) и разные по мелодическому наполнению, но со схожим начальным интонационным оборотом (№№ 40, 46). Напевы *быдэынал күй/гүй* отличает большое количество мелизматических украшений. Возникает вопрос – что стало причиной появления орнаментальной техники в архаичном песенном жанре местной диаспоры? С одной стороны, в этом безусловно проявляется влияние тюркской музыкальной культуры, с другой, видимо, раскрывается важность данного напева в традиции закамских удмуртов, так как здесь считается, что искусное исполнение связано именно с пропеванием мелизматических украшений – чем их больше, тем искуснее исполнитель. В настоящее время встретить таких песенниц – большая редкость, как и сам напев. На примере шошминской локальной традиции удмуртов (Балтасинский район РТ) И.М. Нуриева объясняет это тем, что «отдельные элементы тюркской песенности очень органично вошли в архаичный удмуртский песенный стиль и закрепились в ней» [Нуриева 2004: 9].

Весеннее раженье тулыс зумшан/ошорок/ошорог/ошорог зюон. В последующие дни после *Быдэынал* или локально в этот же самый день продолжалось гостевание с угощением домашнего пива и прочих спиртных напитков – *тулыс зумшан* (весеннее пиршество)/*ошорок/ошорог/ошорог зюон* (деэтимологизированный термин). В.В. Напольских название обряда относит к заимствованным южными пермянами из аланской традиции в конце прапермского времени: алан. *oša-rānga ‘женская медовуха’ [Напольских 2015: 528–529].

⁹ Данный текст представляет собой вербальный оберег в виде заклинательной формулы с пожеланием возводящим напраслину недругам отправиться в неподобающее место.

Раньше это празднество сопровождалось ряженьем, когда пожилые женщины надевали вывернутые наизнанку шубы, мазали лицо сажей, красной свеклой и меняли голос, чтобы остаться неузнанными, вели себя нарочито вызывающе и непристойно. Непременным символом их наряда были морковь и свекла, символизирующие мужское начало. Во время обрядового обхода деревни ряженые (*ошорокъёс/ошорогъёс, ошорокзёс/ошорогзёс, пёртмаськисьёс*) исполняли *ошорок такмакъёс* – частушки обряда *ошорок*, в поэтическом тексте которых находят отражение эротические мотивы и образы как первостепенные составляющие проводимого действия. Т.Г. Миннихметова и Р.Р. Садилов отмечают, что во время обхода домов ряженая процессия исполняла *зүмишан күй* (напев гуляния), который начинали исполнять уже с *Вөй* (Масленицы) и переставали после отправления гуляний на *ошорок* [Миннихметова, Садилов 2005: 56].

Вербальный, песенный и акциональный коды обряда с сексуально/эротически подчеркнутым характером призваны выполнять сакральные задачи. В календарных обрядах – это, как правило, магически помочь земле и природе проснуться, помочь в рождении нового урожая и т.д. В настоящее время носителями традиции обряд *ошорок* воспринимается как *визьтэм шулдыръяськон* (постыдное развлечение), вызывающее смущенные чувства, смех и веселье у участников мероприятия, поскольку семантика обряда как способа стимулирования продуцирующих сил природы и человека уже утрачена [Владыкина 2018: 191]. Вероятно, этот факт повлиял на сохранность данных текстов обряда в памяти лишь старшего поколения, которые, нужно признаться, было весьма сложно записать¹⁰.

Пять записанных образцов *ошорок такмак* (с. Арибашево, с. Вязовка и д. Старый Кызыл-Яр Татышлинского района, с. Старый Варяш Янаульского района) (№№ 36, 47, 85, 103, 158) имеют разное мелодическое воплощение плясового характера, три вида ангемитонных звукорядов (с-g-a-c¹; c-d-e-g-a-c¹; c-d-f-g-a-c¹), но при этом одинаковую равнослоговую ритмическую структуру восьмивременника 8+7 (как и в напевах, сопровождающих обряд очищения вербой).

Среди них выделяется *ошорок күй* – напев обряда *ошорок* из с. Вязовка Татышлинского района (№ 48). Во-первых, обращает на себя внимание термин *күй*, в отличие от *такмак*, который акцентирует внимание на мелодической составляющей. Темп исполнения неспешный, напев значительно облиричен, чему, возможно, способствует и инструментальное сопровождение под баян. В пропевании мелодики много мелизматике. Также отличительной особенностью является ритмическая сторона напева, где сочетаются равнослоговые формулы с ямбическими (как в напевах *быззыннал күй/зүй*), стих также длиннее (10+10).

Семейно-родовые обряды

Свадьба сюан закамских удмуртов представлена целым комплексом обрядов и обычаев. Она состоит из нескольких этапов и имеет свои микролокальные особенности:

- умывание невесты *вилькенак нушкан/лушкан*;
- обряд купания невесты *вилькенак пылатон*;
- сговор *зырдон келшон/аззиськыны мынон*;
- свадебный пир в доме невесты *ныл дорын сюан/ныл сюан*;
- свадебный пир в доме жениха *пи дорын сюан/пи сюан* [Христолюбова, Миннихметова, Тимирязнова 1989; ПМА 2023].

Исполнение песен в контексте свадебной обрядности играло важную коммуникативную роль, представляя собой своеобразный символический язык общения внутри переходного ритуала, наполненный иносказаниями и обширным кругом образов. В прежние времена на свадьбу специально приглашались искусные исполнители, знатоки свадебных песен – *васькайли кырзась* (исполнитель свадебного напева со стороны жениха) (с. Большекачаково Калтасинского района) [ПМА 2022].

В течении всего свадебного действия поют соответствующие обрядовой ситуации напевы/песни. Их звучание начиналось уже с момента сговора, когда родители жениха выставляли гостинцы и посредством песни выражали свои желания и цель визита [Христолюбова, Миннихметова, Тимирязнова 1989: 89–90]. С песнями же приветствовали родственники невесты поезжан со стороны жениха *васькалиос/сюанчиос*.

В традиции удмуртов Калтасинского и Бураевского районов во время свадьбы в доме невесты проводят обычай *күй утчан* (подбора/поиска напева): «Сват со сватей спрашивали, о чем бы им спеть; о дороге, по которой приехали или об угощении <...> Их просили исполнить ту песню, которую они сами привезли. Мотив этой песни называют *мйы куй*, т.е. мотив стариков, мелодия или напев предков» [Христолюбова, Миннихметова, Тимирязнова 1989: 93]. По установленному обычаю веселились, плясали, исполняли различные песни, поскольку считалось, что если свадьба пройдет хорошо и весело, то молодых ожидает счастливая совместная жизнь. Во время свадебного гостевания по деревне поезжане проходили по улице под гармошку и пели свадебную песню *сюан күй* [там же: 93–94].

¹⁰ Во время сбора песенного материала пришлось столкнуться с фактом подмены локального напева *такмаков* обряда *ошорок* фольклорным коллективом с. Вязовка. По словам участников ансамбля, из-за постыдных слов в традиционных *такмаках* они включили в свой репертуар шуточную игровую песню южных удмуртов, близкую их музыкальной традиции. Во время выступлений она подается как местный песенный фольклор, исследователям также не говорилось о ее “заимствовании”. Но, несмотря на это, от старшего поколения из числа участников ансамбля удалось записать один такмак этого обряда, который когда-то бытовал в их селе [ПМА 2019].

Во время гостевания поезжан по деревне, молодежь в доме невесты устраивает свое пиршество, где собираются для угощения *ныл вина* (девичьим вином). Как отмечают Л.С. Христолюбова, Т.Г. Миннихметова и Р.Г. Тимирзянова, «на вечере главными распорядителями бывают подруга невесты и друг жениха, они угощают гостей, первыми запевают песни, пускаются в пляс. Молодежь в основном поет частушки, лирические песни на удмуртском языке, но поют и на татарском и русском языках. А случается и так: слова песни на удмуртском языке, а мелодия заимствована из песен тюркских народов. Частушки чаще всего бывают развлекательного характера» [там же: 94].

Одним из ответственных моментов свадьбы является вынос сундука невесты, когда женщины со стороны жениха начинают петь песни *вэськэли/васькали/вэськэли гүй/күй* (свадебный напев родни жениха), *сюан гүй/күй* (свадебный напев), *сандык гур* (букв.: напев сундука) [Христолюбова, Миннихметова, Тимирзянова 1989: 97–98; Садиков 2019: 188; ПМА 2016–2022]. Примечательно, что родня невесты к исполнению песни не присоединяется.

В Бураевском районе невеста, прежде чем покинуть родной дом, взявшись за руки с родителями, а вслед за ними и со всеми собравшимися, под исполнение песен обходит все хозяйство, затем трижды – впереди стоящую повозку. В Калтасинском районе несколько певиц из родственниц жениха с песней трижды обводили невесту вокруг стола. Поездка в дом жениха также всю дорогу сопровождается песнями под гармошку [Христолюбова, Миннихметова, Тимирзянова 1989: 98–99].

Далее следует свадебный пир в доме жениха, где также пируют, веселятся, обходят дома родственников, наряжаются в смешные костюмы. Поезжане со стороны и жениха, и невесты исполняют друг другу величальные песни, различные гостевые напевы. Пока поезжане празднуют по деревне, молодежь собирается в доме жениха, чтобы угоститься “вином жениха” – *пи вина*, где, как и в доме невесты, принято петь, веселиться, танцевать. На следующий день для невесты и жениха устраиваются определенные испытания, которые также сопровождаются песнями и весельем. Поезжан со стороны невесты еще раз угощают, поют песни и провожают домой.

Информанты из Янаульского района отмечают, что в прежние времена свадебные песни больше пели на татарском языке (*башкырт сяин*). Видимо, благодаря этому в удмуртской традиции, как отмечает этнограф Р.Р. Садиков, сохранились тексты на татарском языке, утраченные у самих татар (устн. сообщение, 2019 г.). Однако мы предполагаем, что они могли быть сочинены самими удмуртами и поэтому не имеются в татарском песенном фольклоре.

Характеризуя манеру исполнения свадебных песен старшее поколение исполнителей отметило, что «*күзь карса кырзано та гүез*» («этот напев надо растягивая петь») (д. Андреевка Янаульского района) [ПМА 2022].

Этнографические источники конца XVIII в. свидетельствуют о звучании на свадьбе закамских удмуртов, наряду с песнями, музыкальных инструментов. В частности, Н.П. Рычков отмечает, что «пьянство и грубые песни, со звоном вольнок, гудков и гусель устроенные, составляют лучшее веселие в день новобрачных» [Рычков 1770: 163]. Сейчас на свадьбе можно услышать баян, гармошку, иногда тальянку. Однако повсеместно живое исполнительство как на музыкальных инструментах, так и песен стали замещать записи, воспроизводимые через звуковые колонки.

Относительно территории распространения жанров свадебных песен нами зафиксировано использование следующих терминов:

• Бураевский, Калтасинский и Янаульский районы – *васькали, вэськэли* ([свадебный напев родни жениха] васькали), *вэськэли гүй* (свадебный напев родни жениха васькали), *сюан гүй, сюан гүй/күй* (свадебный напев);

• Балтачевский и Татышлинский районы – *сюан такмак/-гёс* (свадебный такмак/свадебные такмаки), *сюан күй* (свадебный напев), *вэськэли күй* (свадебный напев родни жениха васькали)¹¹, *вилькен пөртон/кырзан* ([напев] ввода молодежи [в дом жениха]/напев молодежи), *нөл келян күй* (напев проводов невесты).

В традиции закамских удмуртов музыкальное сопровождение не противопоставляет две оппозиционные стороны (жениха и невесты), как это наблюдается, например, в южноудмуртской традиции, где *сюан гур* представляет свадебный напев со стороны родственников жениха, а *бёрысь/ярашон гур* – свадебный напев со стороны родственников невесты. Единственным приуроченным напевом является напев *вэськэли/васькали*, который исполняют родственники жениха в доме невесты. Поезжане со стороны невесты, по словам носителей, могли петь любые другие напевы, кроме *вэськэли/васькали*. Эти же напевы могут обозначаться термином *сюан*.

Как отмечает удмуртский этномузыковед И.М. Нуриева, именно этот свадебный напев в музыкально-песенной традиции закамских удмуртов является «единственным “удмуртским” напевом с характерным узким трехзвучным объемом» [Нуриева 2013: 151], в отличие от других обрядовых напевов, построенных на более широких ангемиотонных звукорядах (тетраорд в квинте, пентатоника и выше). Наши материалы также подтверждают тезис об узкообъемности напева, в основе которого трехзвучный звукоряд с субтерцией (а-с-d-e). Данный факт позволяет отнести напев *вэськэли/васькали* к раннему песенному слою. С мелодической стороны напев очень устойчив и легко узнаваем даже при некоторых вариациях.

Ритмическая структура представляет собой последовательность из равных длительностей. При этом количество может варьироваться от 10 до 13 (в зависимости от количества слогов в стихе поэтического текста). Форма строфы свадебных песен закамских удмуртов, как и всех других напевов, под влиянием соседней тюркской культуры выкристаллизовалась в четырехстиховую композицию.

¹¹ Записан от переселенки из Янаульского района, в местной традиции бытование жанра не зафиксировано.

Помимо напева *вәськәли/васькали* в традиции зафиксированы свадебные напевы позднего происхождения (*сюан такмак/сюан күй, вилькен пәртон/кырзан, нөл келян күй*) с разным мелодическим наполнением. Их основные признаки – развитая пентатоника, пентатонные интонационные обороты, в некоторых примерах квартровая транспозиция – характерны для тюркской мелодики. В песенной традиции закамских удмуртов перечисленные черты ярко проявляются в напевах гостевания, что и стало, видимо, основой для их использования в качестве свадебных песен позднего происхождения.

В целом анализ выявил два пласта свадебных песен – архаичный (*васькали/вәськәли/сюан гуй/гуй/күй*) и поздний (*сюан такмакәс/сюан күй/вилькен пәртон/нөл келян күй*). Эти два вида имеют ареальное распространение: первый охватывает Янаульский, Калтасинский и Бураевский районы РБ, второй – Татышлинский и Балтачевский районы, что соответствует разделению на две крупные подгруппы: *буйско-танытскую* для первого и *татышлинскую* для второго.

Проводы [солдата] в армию *армие келян/салдат келян*. Рекрутская обрядность, возникшая в XVIII в., образовала целую систему проводного обряда. Вместе с тем возникли песенные жанры, обслуживающие этот обряд. В закамской традиции выделяются следующие жанры: *салдат келян* ([напев] проводов в солдаты), *салдат келян күй/гуй* (напев проводов солдата), *армие келян күй/гуй* (напев проводов в армию), *салдат/салдат гуй* (солдатский напев).

Исполнение песен во время проводов в армию сопровождало застолье, гостевание по домам, троекратный обход стола по солнцу, выход из отчего дома и проводы до околицы. Прежде непременным обычаем был *гуртан* – гостевание призывника (*лекрок, лекрот, армичи, салдат/салдат*) со своими друзьями по деревне. Родня, соседи и друзья считали своим долгом пригласить уходящего в солдаты парня в гости. В некоторых случаях будили хозяев и заходили в дом к односельчанам, где для них на скорую руку готовили импровизированное застолье. Если кто-то из домочадцев оставался в постели, лицо мазали сажей, стараясь разбудить (с. Вязовка Татышлинского района) [ПМА 2023]. В Янаульском районе раньше по деревне катались на разукрашенных конях, пели песни под гармошку, тальянку, гостевали по домам [ПМА 2022].

Перед уходом призывник забивал в матицу серебряную монету, привязывал к одному из ножек стола снятую с себя рубаху, откусывал каравай хлеба, который оставляли до его возвращения. В сс. Каймашабаш и Старый Варяш Янаульского района бытует представление: чем глубже забьешь монету, тем дальше уедешь на службу [ПМА 2022]. В день отъезда из отчего дома родители проводили *куриськон* – семейное моление с кашей. В с. Барабановка Янаульского района юноша немного символически откусывал угол печи, обходил ее и двор три раза, перед выходом за большие ворота собаке оставлял кусок хлеба [ПМА 2022]. Чтобы ему не пришлось тосковать вдали от родных мест, отправляли с собой немного *гур суй* – печной мазанки. В с. Вязовка Татышлинского района призывник перед отъездом из дома подносил своим родителям чай [ПМА 2016, 2023]. В с. Большекачаково Калтасинского района по недавней традиции призывник дарил платок своей бабушке [ПМА 2022]. А в с. Уразгильды Татышлинского района сегодня до приезда призывника оставляют бутылку спиртного, обернутую бумагой, на которой каждый из гостей пишет свои пожелания. После его возвращения она торжественно выпивается. Пришедшие на проводы гости дарят юноше определенную сумму денег в качестве своеобразной формы материальной помощи.

Выход через ворота сопровождался обычаем бросать за спину в сторону двора горсть монет. В некоторых деревнях Татышлинского района уходящий юноша кидает горсть монет на место моления *Керемет* (д. Старый Кызыл-Яр) или бросает через плечо в сторону кладбища, чтобы предки, местные духи и боги оберегали его (с. Вязовка) [ПМА 2019, 2023]. Призывника провожали с песнями до *бусы капка* (полевых ворот, расположенных в конце деревни). Иногда талантливые и искусные в пении и игре на музыкальных инструментах призывники сами пели и играли.

Во время проводов пели песни как на удмуртском, так и на татарском, реже русском языках. В музыкальном отношении рекрутские напевы разнообразны, с развитой мелодикой в пределах октавы и выше, широкий объем ангемитонных звукорядов. В ритмической структуре четко прослеживается восьмивременник, в котором сохраняется 8-ми – 7-ми слоговая структура стиха. Все эти черты говорят о влиянии тюркской музыкальной традиции. С развитием фольклорной традиции возникли новые песни, исполняемые в обряде проводов в армию. Так исполнители выделяют *пинал гуй* (молодой/новый напев) и *вашкала гуй* (старинный напев). В советское время в репертуар рекрутских песен вошли авторские песни патриотического характера (один из таких напевов записан в с. Шудек Янаульского района – № 177).

По словам информантов, многое в обрядах проводов в армию является заимствованным из соседней татарско-башкирской традиции, исконно удмуртским обычаем является лишь забивание монеты в матицу дома. Сегодня можно сказать, что данный обряд практически исчез или проводится в сокращенном варианте только в родительском доме. Исключением являются некоторые населенные пункты, где традиция проводов соблюдается до сих пор (например, в с. Вязовка Татышлинского района).

Похоронно-поминальная обрядность относится в разрядку кризисных и переходных, репрезентирует древние религиозные воззрения, отражает мифологические представления удмуртов о миропонимании, а также о взаимоотношении обитателей мира живых и мертвых.

Похоронно-поминальная обрядность закамских удмуртов представлена несколькими этапами: подготовка к похоронам, ночное бдение, общественное прощание, похороны, частные поминки на третий, седьмой, сороковой день и годовщину, обряд жертвоприношения животного покойному родителю спустя год и более. Далее следуют поминания во время календарных, семейных и окказиональных церемоний. Зафиксировано также бытование особого поминального ритуала, совершаемого каждые три года.

В культуре удмуртов в кризисные моменты жизни (напр., похороны, замужество, отправление на военную службу) практически всегда присутствует песня и плач¹², которые, помимо психологической, несут семантическую и символическую нагрузку перехода/изменения. По словам информантов, песня помогает выплакаться, успокоить опечалившееся сердце: «*кырзаса бӧрдыны но кӧпчигес луэ*» («исполняя песню и выплакаться легче») (с. Большекачаково Калтасинского р-на) [ПМА 2023]; «*бӧрдӱськод ке, нош сюлэм но небӱе индэ*» («если плачешь, сердце вновь смягчается»), «*бӧрдӱськод – синкыли потэ, катэм быре уни сюлэмедлы*» («плачешь – слезы льются, и онемение сердца проходит»), «*кырзасько ке, бӧрдӱсько ке, вань куйыке таралэ*» («если пою, если плачу, вся печаль отступает») (д. Петропавловка Татышлинского р-на) [ПМА 2023]. В целом можно сказать, что исполнение песен на похоронах и поминках выполняет две важные функции: 1) служит психофизиологическим способом разрядки обстановки, выплескивания эмоций, объединяющим коллектив явлением, соучастием в одном ритуальном событии; 2) коммуникативный способ инакоговорения, намеренное специфическое исполнение в целях возможности общения с иным миром.

В традиции закамских удмуртов бытует несколько обозначений песен, обслуживающих похоронно-поминальные обряды. Одни из них указывают сам обряд и непосредственно ситуацию исполнения напева во время похоронного обряда: *октон кӱй/шӧӧй октон кӱй* (похоронный напев), *кулэм мурт дырӱя кӱй* (напев [исполняемый] во время [нахождения в доме] покойника), *шӧй келян кӱй/шӧй келякы кӱй/кулэм шӧй келян гӱй/кулэм мурт келян куй/кулэм келян* (напев проводов покойника), *кулэм мурт дорын гӱй/шӧй дорын кӱй* (напев [исполняемый] у покойника), *мурт кулӧкӧ [кӱй]* ([напев] во время похорон), *кулэм вылын гӱй* (напев для покойника). Другие делают акцент на эмоциональной стороне: *дӛж кырзан* (горестный напев), *кайгӧрон кӱй* (скорбный напев), *кӧткуруектон кӧрзан/кӱй* (скорбная песня/напев). Также имеются именные напевы, в названии которых обозначается имя человека, связанного с данной песней: *Апкарим кӱй/шӧй дорын кӱй* (напев Апкарима/напев у покойника). В некоторых случаях сам покойник при жизни наказывает, чтобы на его похоронах звучали любимые им песни.

Звучание песен отмечается уже с момента ночного бдения у гроба покойника. Как правило, запекает один из участников и далее подхватывают остальные. Вынос гроба также сопровождается исполнением песен. В отдельных деревнях, когда умершего везут на кладбище, исполняют скорбные песни под гармошку или тальянку [Садиков 2019: 206; ПМА 2023]. В с. Шудек Янаульского района отметили, что во время похорон *шӧй октон* и поминок должны быть исполнены как минимум три горестных напева [ПМА 2022].

В д. Верхний Тыхтем Калтасинского района в день частных поминок, провожая душу покойного, поют поминальные песни – *кисьтон кӱй* [Садиков 2019: 209]. В с. Большекачаково этого же района в аналогичной ситуации у ворот опрокидывают пищевые дары и исполняют поминальный напев *кисьтонын келяськыку* [ПМА 2022].

В традиции буйских удмуртов спустя год и более в честь покойного родителя совершали специальный обряд жертвоприношения домашней скотины *лы келян* (букв.: отправление костей [жертвенного животного]), *улань вандон/улань вӧсяськон/улань сӛтон* (закалывание вниз/моление вниз/отдавание вниз) или *вал сюан* (лошадиная свадьба): для покойного мужчины жертвовали лошадь, для женщины – корову. Обряд проходил в торжественной, веселой обстановке, на который собирались родственники и односельчане. Кости жертвенного животного ночью, за некоторое время до полуночи, относили на кладбище и вешали на дерево рядом с могилой покойника, которому адресовались принесенные дары. Этот обряд обслуживал специальный напев, который сегодня уже забыт, но в архиве УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН удалось обнаружить одну запись *лы келян гӱй* (напева проводов костей [жертвенного животного]), записанную в 1982 г. в с. Шудек Янаульского района. Напев исполнен на мотив такмаков, которые могут звучать в любом другом контексте (№ 181). Ценной находкой стала запись *лы келян гӱй* в с. Каймашабаш Янаульского района в 2023 г. на мотив свадебной песни *васькали* (№ 144). Исполнение поминального напева на мелодию свадебной песни свидетельствует об архаичности напева: «в прошлом каждый напев “сюан” был не только свадебным, но имел для данной местности более обобщенное значение напева-символа, знаменующего переломный момент чьего-либо бытия, переход в новое жизненное состояние» [Владыкин, Чуракова 2012: 36]. Эту информацию подтверждают материалы финского исследователя Уно Хольмберга, отмечающего еще в 1911 г., что во время этого обряда закамские удмурты пели свадебные напевы, а при отправлении на кладбище с поминальными дарами пели песни и веселились, олицетворяя собой свадебный поезд [Путешествия к удмуртам и марийцам 2014: 111], звенели бубенцами, привязанными к дугам коней [Садиков 2010: 58–59; 2019: 189].

По сведениям Ю. Вихманна и Р.Р. Садикова, в традиции закамских удмуртов некогда бытовал поминальный обряд жертвоприношения, отправляемый каждые три года [Wichmann 1894: 40; Садиков 2019: 211]. Например, в д. Будья Варяш Янаульского района «на территории кладбища жертвовали овцу и жертвенное мясо ели по группам на своих родовых участках. После трапезы, собравшись вместе, обходили кладбище, играя на гармошке и исполняя песни» [Садиков 2019: 211].

Тексты похоронно-поминальных обрядов довольно многочисленны, поэтизированы, с развернутыми философскими размышлениями, выражениями горести и утраты по родному человеку, обращениями к умершему или обращениями от лица самого покойного. Исполнение горестных песен вне похоронно-поминальных обрядов не приветствуется, особенно молодыми людьми. Считается, что они могут навлечь на человека несчастье, горе и трудную судьбу.

¹² В данном случае имеется в виду психофизиологическая реакция человека, а не песенный жанр.

Одного типового напева не существует, но выделяется несколько характерных напевов, зафиксированных в разных населенных пунктах. Среди них часто исполняемым является напев с нисходяще-восходящей мелодикой под разными обозначениями: *октон күй, кулон келян, кулэм мурт дорын күй, кайгырон күй* (№№ 3, 51, 105, 128). Все похоронно-поминальные песни имеют в основе ангемитонные звукоряды (пентатоника в объеме октавы и шире). Широкий диапазон звукоряда объясняется особенностями мелодического развития, когда первый период музыкальной строфы звучит чаще в верхнем регистре, а второй – в нижнем. Подобное развертывание мелодики чувашский этномузыковед М.Г. Кондратьев обозначает как “фазовое” развертывание, когда начало песни «захватывает верхнюю (иногда среднюю) часть звукоряда с временной опорой (остановкой) на одном из средних тонов», а завершение «строится на нижнем отрезке звукоряда» [Кондратьев 2007: 98]. Каждая песня отличается наличием или отсутствием мелизматических украшений. Темп зависит от состояния участников.

Во время проведения весенних и осенних поминок (*тулыс но сйзыл кисьтон*) в традиции закамских удмуртов существует поверье: насколько хорошо угостишь гостей и создашь атмосферу обряда, таким будет состояние и расположение предков. Поэтому одним из важных составляющих обряда является обычай исполнения песен, чтобы, как говорят информанты, «*кисьтонэз зямлы карыны*» («украсить поминки»). Звучание песен сопровождает застолье и обход домов. Во время застолий могут быть исполнены различные гостевые напевы или так называемые старинные напевы *пересь күй, мйы күй*. Иногда, вспоминая покойных родителей, поют их напевы: *анайлэн/анкайлэн гүез/күез* (напев матери), *атайлэн/аткайлэн гүез/күез* (напев отца). В качестве похоронно-поминальных напевов также звучат популярная в Удмуртии лирическая песня «*Вож бадяр, ой, кадь ук*» («Словно зеленый, ой, клен») и поздние авторские песни на удмуртском, татарском и русском языках. Например, в д. Андреевка Янаульского района исполнители отметили популярность заимствованной авторской татарской песни «*Пар алма*» на сл. С. Ахметжановой, муз. З. Хайретдинова (№ 129). Функционирование данной песни в рамках похоронно-поминальных церемоний вполне характерно для удмуртской фольклорной традиции: мотив утраты любимого человека, звучащего в тексте песни, оказывается связанным с другими жизненными обстоятельствами – утратой человека в связи с его смертью [ПМА 2022]. Во время обрядового посещения домов родственников по улице поют уличные напевы *урам күй*. Все перечисленные песенные жанры похоронно-поминальной обрядности в большинстве случаев представляют заимствованный пласт татарской традиции.

В последнее время наблюдается тенденция публикации постов в интернете с фотографиями умершего. К нему обязательно прикрепляют современные авторские песни, также создают музыкальные видеоролики с фотографиями умершего. Эти видео могут демонстрировать и во время частных поминок по умершему.

Гостевание кўнояськон/кынояськон является важной составной частью календарных, семейно-родовых и окказиональных обрядов, включенных в систему этических норм поведения и коммуникации. В одной деревне гостевали как по родственникам, так и по соседям и односельчанам. Обычным явлением было и гостевание между деревнями. Непременным считается принять у себя гостей соседа или родственника, если они принимали твоих.

Традиция исполнения гостевых песен у закамских удмуртов довольно богата и разнообразна. На них лежит основная нагрузка обслуживания многих ритуалов и торжеств. Гостевые песни несут значимую коммуникативную функцию, через них оговариваются мотивы радости от встречи, философских размышлений, величания друг друга, дидактические мотивы и даже намеки о завершении праздника. Посредством гостевых песен происходит диалог гостей и хозяев.

Исходя из ситуации, истории возникновения и роли исполнителя, нами выделены следующие напевы: собственно гостевые, старинные и новые гостевые, угощения спиртными напитками, застольные, именные (см. Указатель жанров). Последние заслуживают особого внимания, так как свое обозначение они получают по имени исполнителя, от которого впервые были услышаны. Согласно высказываниям исполнителей, у их родителей, односельчан или искусных певцов были свои любимые песни, которые они часто пели во время гостеваний и приема гостей. После их смерти эти песни всегда отмечаются “авторством” первоисточника [Пчеловодова 2013: 49–55].

Об искусных исполнителях говорили, что они *мөңлө көрзась* (искусные певцы), которые обладают способностью пропевать мелодию и мелизмы: «*кўзь кўен көрзало*» («поют на распевную мелодию») (с. Старокальмиярово Татышлинского р-на) [ПМА 2019]; «*шулдөр көрзась*» «красиво поющий» (с. Вязовка Татышлинского р-на) [ПМА 2023]. Про тех, кто не умел петь и уводил “налево”, говорили, что они «*мөңсөз*» (не умеющие петь), «*пеляз гондөр лөгем*» (на ухо медведь наступил). В с. Вязовка про таких говорят: «*Кин дыр пўлы кошке, кин дыр вўлы кошке*» («Кто-то по дрова идет, кто-то по воду идет») или «*Огез курола мынэ, огез пўлы мынэ*» («Один за соломой идет, другой – за дровами») [ПМА 2023] (ср. с русской поговоркой «Кто в лес, кто по дрова»). О громкоголосых и крикливых исполнителях говорят «*гумө гөльён*» (глотка-труба), о писклявых исполнителях – «*чангыльда*» (с. Вязовка, Новые Татышлы Татышлинского р-на) [ПМА 2023].

Существуют также представления о поющих деревнях, где живут талантливые исполнители. Во время полевых работ из числа таких выделили с. Старый Варяш Янаульского района и с. Вязовка Татышлинского района: «*Данлы Вараш гурт вылэм та. <...> Татысь, пе, ныллёс бёрдыса кошкызы вал. Данлы Вараш, пе, вал талэн нимыз*» («Это была знаменитая деревня Старый Варяш. <...> Отсюда девушки, дескать, с плачем уходили, [когда в другое село замуж выходили]. Знаменитая [деревня] Старый Варяш, дескать, было название у нее») (с. Старый Варяш) [ПМА 2019]; «*Вязовка таланто эсь. Кырзась ваньзы но*» («Вязовка же талантливое [село]. Все [там] поющие») (д. Старый Кызыл-Яр) [ПМА 2019].

В с. Каймашабаш Янаульского района отметили особую роль гармошки *мызгән* в исполнении уличных песен *урам күй*, исполняемых во время движения по улице: «*Мызгәнэн айбат, тазы куара уг окмы. Мызгәнчи сразу күй пыртэ, и кәпчигес, чебер кылһське. Соку уже сюлэмез ик поэртэ*» («С гармошкой хорошо, [а] так голоса не хватает. Гармонист сразу мотив задает (букв.: вводит), и [так петь] легче, красивее слышится. Тогда уж за душу берет (букв.: сердце скручивает)») [ПМА 2022].

В традиции исполнения гостевых напевов у закамских удмуртов зафиксировано любопытное кинестетическое действие. В какой-то момент во время исполнения застольных песен кто-либо из числа гостей или хозяев встает и протягивает над столом руки, другие также встают и держатся за руки протягивающего. В таком положении, покачивая руки в разные стороны (вверх и вниз), поют некоторое время, после чего человек, у которого рука оказалась в самом низу, поднимает руку вверх, отцепляя руки других. По словам информантов, это действие является весьма важной частью гостеваний, поскольку этим выказывается радость встречи, единения и уважения друг к другу. Ранее о роли рукопожатия в рамках удмуртского обряда гостевания отмечала И.М. Нуриева: «Рукопожатие, используемое в современной культуре при знакомстве или встрече/прощании, в обрядовом контексте наполняется новым смыслом: как знак единения членов одного рода-общины, участвующих в совместном торжественном событии (свадьбе, календарных обрядах и пр.)» [Нуриева 2021: 217].

Нельзя не отметить в песнях обряда гостевания активное влияние татарско-башкирской музыкальной культуры. Их отличает обилие мелизматических украшений (особенно в старинных напевах *пересь/мөйы күй/гүй*, в именных напевах), широкие внутрислоговые распевы (хотя встречаются и такмаки, в которых слог соответствует ноте), ангемитонная пентатоника широкого диапазона (в объеме октавы). В мелодическом плане песенные жанры гостевого этикета представлены очень разнообразно. Как признаются сами исполнители, в репертуар гостевых песен все больше проникают татарские, башкирские народные и авторские песни как в оригинале, так и в переводе на удмуртский язык. Распространяясь, они закрепляются в песенной культуре и становятся частью гостевых обрядов. Обычной практикой является и процесс пополнения местного репертуара новыми песнями после гостеваний в других поселениях и районах. Сейчас также наблюдается расширение песенного репертуара деревни народными и авторскими песнями из Удмуртии, однако они не столь популярны как татарские и башкирские.

Таким образом, представленный материал показывает преобладание напевов обряда гостевания в жанровой системе рассматриваемой диаспоры. Функционирование данной группы песен во всех обрядах и празднествах усиливает их значение в традиции даже в настоящее время. Все эти факты (многочисленность и разнообразие напевов, значимость внутри традиции) позволяют отнести гостевые напевы к централизирующим, составляющим ядро песенной системы закамских удмуртов. Характерные черты напевов обряда гостевания как с поэтической, так и с музыкальной точки зрения допускают их отнесение к позднему пласту песен, имеющих непосредственную связь с культурой соседних тюркских этносов (татар, башкир, отчасти чувашей). К этому же пласту относятся рекрутские и похоронно-поминальные напевы, также имеющие большую популярность в местной традиции. К архаическому пласту без всякого сомнения принадлежат свадебные и календарные напевы, что подтверждается и предыдущими исследованиями [Vikár, Bereczki 1989; Нуриева 2013; Смирнова, Бочкарева 2020]. Если определяющим для свадебных напевов является узкообъемность звукоряда и узнаваемость мелодии, то календарные напевы характеризует их строгая приуроченность. Более того, только в традиции закамских удмуртов сохранились архаичные напевы обряда очищения и весеннего ряжения. Однако и здесь мы наблюдаем влияние тюркской традиции, выражающееся, например, в проникновении мелизматических украшений в жанре напевов Великого дня.

Тексты песен приведены с максимальным, но не полным, сохранением наиболее ярких диалектных особенностей говора закамских удмуртов¹³ зафиксированных в момент исполнения. Материалы позволяют утверждать, что в речи удмуртов Закамья сохранились архаические формы употребления языковых единиц, несмотря на заметное влияние литературного удмуртского, а также русского, башкирского и татарского языков. Сегодня, наряду с диалектными формами, нередко встречаются примеры с нормами литературного удмуртского языка.

В частности,

- **ө** – заднерядный вариант гласного (фонемы) [ы], который по своим характеристикам близок к фонеме (гласному) [ы] татарского языка: «*чагәр инмөн*» («в голубом небе»)¹⁴;

¹³ Подр. см.: Насибуллин 1972; Кельмаков 2004, 2006.

¹⁴ В говоре закамских удмуртов, параллельно с заднерядным вариантом, встречается промежуточная фонема, расположенная между фонемами [ы] и [ө], обозначаемая как [ÿ]. Эта фонема обладает специфическими акустическими особенностями и сложна для восприятия на слух из-за своей схожести по звучанию с упомянутыми фонемами. Кроме того, разнообразные языковые процессы оказали заметное воздействие на современное состояние закамских говоров, что проявляется в особенностях речи и исполнении песен. В связи с указанными нюансами авторы приняли решение не выделять данную фонему в текстах песен отдельным символом. Желающие глубже изучить диалекты закамских удмуртов могут обратиться к нашим аудиозаписям, прилагаемым к изданию.

- **ү** – огубленный гласный верхнего подъема передне-среднего ряда: «*Асьме гүмөрмө орччочозь*» («До скончания нашего века»);
- **ө** – репрезентант праудмуртского огубленного [ö], огубленный гласный среднего подъема передне-среднего ряда: «*Ен бөр(ө)дөтэ*» («Не заставляйте плакать»);
- **ä** – неогубленный гласный нижнего подъема переднего ряда: «*Мäклэн ал сьäськаёсэз кадь*» («Словно алые цветы мака»);
- **ң** – заднеязычный носовой согласный, являющийся примером сохранения архаичной диалектной фонетики: «*Жиңгыр но жаңгыр ми лөктөкө*» («Когда мы шумно и весело приехали»);

Обычным фонетическим явлением является диссимилятивная палатализация первичных веллярных анлаутных аффрикат **č** и **жс** на **ч**, **э** и **д'** в положении перед -Гж(-) и -Гш(-): «*Озьы каром, чужодйг*» («Так сделаем, кухня»), «*дюжыт но(й) дюжыт но(й) гурезь дьылын*» («На высокой да высокой горе»); замещение, анлаутных **č**- и **жс**- щелевыми **ш**- и **ж**-, деаффрикатизация фонемы **жс**- в **жс**:- «*Бизьөса пөри äрäмäе, шогөса басьтй пар пипу(у)*» («Бегом забежала в рощу, срубила пару осин»), «*жöк вөллёсө жузам но(й) сьäська кадь*» («Словно выросшие да на столе цветы»). Наличие различных видов деканья, т.е. замещение анлаутного **й**- в положении -Гг(-) и -Гк(-) палатальными согласными **э** и **д'** также характерное явления для речи закамских удмуртов: «*Зу-няннёс но удалтоз*» («И хлеба да уродятся»), «*дюжыт но дюжыт пужым дьылысь*» («на вершине высокой да высокой сосны»). Встречаются также примеры с древним билабиальным согласным **у**¹⁵, где он вступает в оппозицию с согласным **в**- и свидетельствует о его фонематичности: «*Бадьпу кырыжез но уань*» («Есть ива кривая да»). Деепричастный суффикс **-тозь** в говорах и в текстах песен употребляется в фонетическом варианте **-ччож** или **-чйож**: «*Ась(ө)ме гүмөрмө орччиччож*» («До кончины нашей жизни»). Имеются также прочие диалектные особенности, которые легко заметны и поддаются пониманию.

В текстах песен встречаются несколько видов вокализованных огласовок, в разных позициях в слове (в начале, середине и в конце):

- **й** – так называемые йотированные огласовки перед гласными в начале слова (например, *(й)өвөл*, *(й)äзйичож*), в конце слова после гласных (например, *но(й)*, *зуоме(й)*, *нюлэскө(й)*) и реже в середине после гласных (например, *жöккы(й)ышетэд*);
- **ы/ө** – огласовки между согласными в середине или конце слова. В данном случае огласовкой является гласный звук (например, *анай(ы)*, *мед(ө)*, *сол(ы)дат*, *сясь(ө)ка*). Если первые в музыкальном отношении не меняют длительности, то вторые способствуют ее дроблению на мелкие единицы;
- **йө** – *но(йө)*, *гүр(ө)ласа(йө)*;
- **у** – *(у)ай*, *нюлэскө(у)*, *бича(у)нө(у)*;
- **уа** – *дэра(уа)*, *көр(ө)за(уа)са(уа)*, *ка(уа)э ик*;
- **уä** – *äрä(уä)мälэн*;
- **уö** – *кө(уö)р(ө)заса*, *гө(уö)нэ(й)*;
- **уо** – *күно(уо)ёсмө*;
- **уэ** – *лөктэ(уэ)м*;
- **ө** – *бөлись(ө)ке*.

В развертывании мелодии определенную роль играют вставки (междометия, частицы *но*, *ла(й)*, *ла*, *лай*, *lä*, *шол*, *гөнэ*, *нэ(й)*, *нэ*), используемые в конце или середине стиха.

Авторы благодарят всех информантов и исполнителей, поделившихся своим песенным наследием! Также выражаем признательность всем, кто принял участие и поддержал в создании этого издания: Анне Тимерзяновне Байдуллиной, Ирине Муллаяновне Самигуловой, Ранусу Рафиковичу Садикову, Татьяне Гильнихметовне Миннихметовой, Еве Тулуз, [Татьяне Григорьевне Владыкиной], Ирине Муртазовне Нуриевой, Альфире Камалтдиновой, Лилии Зидияровне Гараевой, Сакине Садритдиновне Суфияровой, Екатерине Анатольевне Софроновой, Ольге Владимировне Перевозчиковой, Надежде Олеговне Шудеговой, Ольге Владимировне Титовой, Павлу Александрову, Эльвире Игнатьевой, Айгуль Ильясовне Халиулиной, Аделие Андреевне Чубаревой, Галине Анатольевне Глуховой, Сергею Анатольевичу Максиму.

¹⁵ В текстах песен авторы приняли решение не использовать общепринятый в удмуртской диалектологии символ **у** для обозначения билабиального согласного. Это сделано во избежание избыточной загруженности текста и возможного недопонимания со стороны обычных читателей. Вместо указанного символа используется стандартная буква **у**. Предполагается, что диалектная особенность, выраженная таким образом, передается достаточно и ясно, не препятствуя распознаванию текста.