

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

**Софронова Екатерина Анатольевна**

**Удмуртский музыкальный фольклор  
в коллекциях 1937–1941 годов Фонограммархива  
Института русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской академии наук**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

**Диссертация**  
на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Научный руководитель  
кандидат искусствоведения,  
доцент Г. В. Лобкова

Санкт-Петербург  
2022

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. История формирования и состав коллекций удмуртского музыкального фольклора 1937–1941 годов</b> .....	16
1.1. Проект «Песни народов СССР» как одно из направлений деятельности коллектива под руководством Е. В. Гиппиуса.....	16
1.2. Результаты экспедиций 1937 года в Удмуртскую АССР Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и В. А. Пчельникова.....	25
1.3. Организация процесса подготовки сборника «Удмуртские народные песни» в серии «Песни народов СССР».....	35
1.4. Редактирование нотаций удмуртских народных песен.....	43
1.5. Вступительные статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд к сборнику «Удмуртские народные песни» как первый опыт определения стилевой специфики удмуртской народной музыки.....	52
<b>Глава 2. Удмуртские бортнические и охотничьи заклинания и песни в коллекциях Фонограммархива 1937–1941 годов</b> .....	59
2.1. Значение материалов по бортническому и охотничьему фольклору, записанных в экспедициях 1937 года.....	59
2.2. Содержание поэтических текстов бортнических и охотничьих заклинаний и песен, принципы организации поэтической строфы.....	66
2.3. Бортнические и охотничьи заклинания напевно-декламационного характера.....	77
2.3.1. Композиционно-ритмическая организация.....	78
2.3.2. Мелодическое и интонационно-ладовое строение.....	86
2.4. Бортническая песня с обрядовым напевом и импровизированным текстом: особенности структуры и музыкального стиля.....	93
2.5. Охотничьи песни.....	97
2.5.1. Композиционно-ритмическая организация.....	98
2.5.2. Мелодическое и интонационно-ладовое строение.....	101
<b>Глава 3. Удмуртская инструментальная музыка в материалах Фонограммархива 1937–1941 годов</b> .....	109
3.1. Звукозаписи, нотации инструментальной музыки, научные замечания.....	109
3.2. Конструктивные и функциональные особенности инструментов, записанных экспедициями 1937 года.....	119
3.2.1. Аэрофоны.....	119
3.2.2. Хордофоны.....	131
3.2.3. Пневматический идиофон и мембранофон.....	144
3.3. Образцы инструментальной музыки в записях 1937 года.....	149
3.3.1. Инструментальные версии свадебных и рекрутских обрядовых напевов.....	150

3.3.2. Инструментальная версия мелодии трудовой припевки («сплавной песни»)..	164
3.3.3. Плясовые наигрыши.....	166
<b>Заключение</b> .....	171
<b>Список сокращений</b> .....	176
<b>Список литературы</b> .....	178
<b>Приложения</b> .....	200
1. Письма собирателей и участников проекта «Песни народов СССР» (Я. А. Эшпя, М. П. Петрова, В. А. Пчельникова, В. И. Алатырева, Ф. Н. Гоухберг) .....	200
2. Перечень имеющихся нотаций, сделанных в ходе подготовки сборника «Удмуртские народные песни» .....	217
3. Указатель звукозаписей и нотаций бортнического, охотничьего фольклора и инструментальной музыки удмуртов из коллекций 1937 года Фонограммархива ИРЛИ.....	222
4. Изображения и фотографии удмуртских музыкальных инструментов .....	225
5. Образцы нотаций 1937–1940 годов, современные расшифровки и примеры из публикаций .....	235

## Введение

**Актуальность темы исследования.** Экспедиционные коллекции звукозаписей и документы 1937–1941 годов по подготовке к изданию сборника «Удмуртские народные песни», хранящиеся в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее — ИРЛИ), являются ценным источником для изучения удмуртского народного музыкального и поэтического творчества. В коллекциях содержатся уникальные образцы обрядовых жанров фольклора и инструментальной музыки удмуртов, большинство из которых не опубликовано. На современном этапе возникает необходимость введения этих материалов в научный оборот. Кроме того, актуальность исследования связана с возможностью детальной характеристики довоенного периода становления отечественной этномузыкологии и фольклористики.

Удмуртские коллекции 1930-х годов сформировались в процессе осуществления проекта «Песни народов СССР» коллективом ученых под руководством Е. В. Гиппиуса. В 1937 году в Удмуртской АССР работало две экспедиции — Я. А. Эшпая и М. П. Петрова (март) и В. А. Пчельникова (июнь). За четыре года (до 1941 года) сотрудниками Фонограммархива, а также приглашенными специалистами были выполнены нотации, расшифровки и переводы поэтических текстов, написаны научные статьи, подготовлена и сдана в печать рукопись сборника «Удмуртские народные песни» — второго выпуска серии «Песни народов СССР». Но в связи с началом Великой Отечественной войны сборник не был издан и вышел в свет спустя 50 лет в несколько измененном виде<sup>1</sup>.

Работа над проектом «Песни народов СССР» осуществлялась в один из сложных и драматичных периодов истории Удмуртии и Советского государства в целом. В 1930-е годы создавались общества и организации, цель которых состояла в формировании на национальной основе профессионального направления в сфере литературы и искусства<sup>2</sup>. Экспедиции 1937 года застали пик подъема самосознания удмуртского народа, поддержанный принятием 14 марта 1937 года Конституции Удмуртской АССР. К этой дате были приурочены смотры самодеятельных и профессиональных коллективов, лучшие из которых были отправлены на

<sup>1</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования / восстановление по архив. материалам М. Г. Хрущевой и Р. А. Чураковой; подстроч. пер. песен. текстов П. К. Поздеева. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. 84 с.

<sup>2</sup> С начала 1930 года были учреждены: филармоническое общество (1930 г.), Комплексный научно-исследовательский институт им. 10-летия Удмуртской автономной области и Удмуртский драматический театр (1931 г.), удмуртское радио и его хор, музыкальное отделение Ижевского театрально-художественного техникума, (1932, 1933); Удмуртский государственный хор и ансамбль пляски (1936). См.: Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск: Удмуртский университет, 2004. С. 155–166; Культурное строительство в Удмуртии: сборник документов: (1917–1940 гг.) / [сост.: А. И. Боброва, А. С. Коробейникова]. Ижевск: Удмуртия, 1970. С. 337.

декаду удмуртского искусства в г. Киров, где представляли результаты своей деятельности<sup>3</sup>. Часть звукозаписей из коллекций, рассмотренных в настоящей работе, отражает настроение и дух этого времени.

Однако в те же годы (1936–1939) по стране прокатилась волна политических репрессий. Во второй половине 1937 года в Удмуртской АССР было репрессировано 1347 человек и расстреляно 426<sup>4</sup>. Этот процесс коснулся не только крестьянского населения, но и многих представителей культурной интеллигенции Удмуртии: А. Г. Векшиной (А. Оки), К. П. Чайникова (К. Герда), Д. И. Корепанова (Кедра Митрея) и других деятелей культуры, входящих в Удмуртский научно-исследовательский институт социалистической культуры (далее — УдНИИ)<sup>5</sup> и Союз писателей<sup>6</sup>, в том числе и участника экспедиции — М. П. Петрова. В процессе работы не удалось установить, чем закончилась судьба организатора второй экспедиции В. А. Пчельникова.

### Степень разработанности темы исследования

Довоенный период истории изучения удмуртского музыкального фольклора освещается в исследованиях А. Н. Голубковой, Р. А. Чураковой, Т. Г. Владыкиной, И. М. Нуриевой, В. Н. Денисова, П. К. Поздеева<sup>7</sup>. В исследованиях обзорно представлены факты, связанные с подготовкой и публикацией в 1920-х годах в Ижевске сборников удмуртских народных песен с нотами, а также многочисленных изданий текстовых песенников (большая часть этих сборников составлялась без выездов в экспедиции, а нотации выполнялись на слух)<sup>8</sup>. В

<sup>3</sup> Декада удмуртского искусства: репертуар и либретто. Ижевск, 1937. 28 с.

<sup>4</sup> *Войтович В. Ю.* Синдром партийности: репрессии и их последствия для России (на примере Удмуртии). Ижевск: КнигоГрад, 2010. С. 81.

<sup>5</sup> В 1936 г. Удмуртский научно-исследовательский институт получил название Удмуртский научно-исследовательский институт социалистической культуры, а с 1991 г. — Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук (далее — УИИЯЛ УрО РАН).

<sup>6</sup> *Войтович В. Ю.* Синдром партийности: репрессии и их последствия для России (на примере Удмуртии). С. 70.

<sup>7</sup> *Голубкова А. Н.* К вопросу о ранних этапах формирования музыкальной культуры удмуртов // Истоки искусства Удмуртии: Сборник научных трудов. Ижевск: УИИЯЛ АН СССР, 1989. С. 3–11; *Голубкова А. Н.* Музыкальная культура Советской Удмуртии (1917–1967). Ижевск: Удмуртия, 1978. 156 с.; *Голубкова А. Н., Чуракова Р. А.* Музыкальная культура Удмуртии. Удмуртский университет, 2004. 348 с.; Н. М. Греховодов. Композитор. Фольклорист. Педагог / сост., вступ. статья, биограф. статья, муз. ред. Р. А. Чуракова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. 194 с.; Удмуртская народная песня в творчестве Д. С. Васильева-Буглая / восстановление по архив. материалам В. И. Красильникова; коммент. и подстроч. пер. Т. Г. Владыкиной; коммент. к нот. материалам М. Г. Ходыревой. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1992. 192 с.; *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Удмуртские народные песни: тексты и исследования. УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. 84 с.; *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкальная фольклористика: страницы истории (конец XIX — начало XX века) // Музыка и время. М., 2012. № 12. С. 12–14; *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: Дис. на соиск. учен. степ. докт. искусствоведения. Ижевск, 2014. 415 с. (Рукопись); *Путь к удмуртской опере / автор-сост. Голубкова А. Н. и др.* Ижевск: Удмуртия, 1969. 136 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. 106 с.

<sup>8</sup> См.: *Голубкова А. Н., Чуракова Р. А.* Музыкальная культура Удмуртии. С. 149. Там же упоминаются два первых сборника К. Герда: *Герд К.* Малмыж удмуртгӧслэн кырзӧнӧссы (Избранные песни Малмыжских вотяков). Книга 1-я. Сарапул, 1920. 16 с.; *Герд К.* Удмурт кырзӧнӧс: сборник революционных и народных песен. М., 1924. 66 с. (Изд. 3-е. Ижевск, 1927); *Молоткова Е. В.* Нотаен удмурт кырзӧнӧс: сборник вотских песен, переложенных на ноты; песни напеты учениками Вотпедтехникума и Сугатовым. Ожгар, 1925. 26 с.; *Романов М. Г.* Удмурт улосысь

указанных трудах изложены результаты изучения удмуртской народной музыки в 1930-е годы ведущими деятелями культуры и искусства, среди которых композиторы — Д. С. Васильев-Буглай, Н. М. Греховодов, А. В. Каторгин<sup>9</sup>, М. Н. Бывальцев. Материалы экспедиций Д. С. Васильева-Буглая 1932–1935 годов (слуховые нотации народных песен и наигрышей) опубликованы в 1992 году<sup>10</sup>. Деятельность Н. М. Греховодова освещена в исследовании Р. А. Чураковой (2006 год), в котором представлены записанные им песни и другие архивные документы УИИЯЛ УрО РАН<sup>11</sup>.

История создания Фонограммархива и результаты его деятельности в 1930-е годы раскрыты в исследованиях Т. Г. Ивановой<sup>12</sup>. По итогам работы с архивными документами автор представляет основные проекты, реализуемые сотрудниками Фонограммархива, включая подготовку многотомной серии «Песни народов СССР». Подробные сведения о создании удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ приводятся в работах В. Н. Денисова<sup>13</sup>, основной интерес которого направлен на выявление звукозаписей удмуртского фольклора в крупных отечественных и зарубежных архивах Эстонии, Венгрии, Финляндии, Австрии и Германии<sup>14</sup>. В ходе изучения коллекций Фонограммархива ИРЛИ В. Н. Денисовым были обнародованы сведения о более ранних удмуртских коллекциях, принадлежащих К. Герду — участнику лингвистических экспедиций в Удмуртию 1929 и 1930 годов<sup>15</sup>. Отдельные

---

люкам удмурт кырзаныёс. Ижкар, 1925. 24 с.; *Курочкин М. А.* Кубыз: Удмурт крезьёс: сборник вотских мелодий Малмыжского, Можгинского и Казанского уездов. Ожкар, 1925. 42 с.; *Миринова Е. В.* Пиё, пиё коркае: Удмурт кырзаныёс: мелодии записаны в Вотском детдоме № 3. Ижкар, 1926. 32 с.; *Ильин М. И.* Ой, льёмпу но сяськаёс. Ижкар, 1926. 38 с.

<sup>9</sup> См.: *Голубкова А. Н., Чуракова Р. А.* Музыкальная культура Удмуртии. С. 165; *Петров М. П., Каторгин А. В.* Удмурт калык кырзаныёс. Ижевск: УдГИЗ, 1937. 48 с.

<sup>10</sup> *Васильев-Буглай Д. С.* Удмуртские песни // Удмуртская народная песня в творчестве Д. С. Васильева-Буглая: Сборник материалов. С. 179–183.

<sup>11</sup> См.: Н. М. Греховодов. Композитор. Фольклорист. Педагог. УИИЯЛ УрО РАН, 2006. 194 с.

<sup>12</sup> См.: *Иванова Т. Г.* История русской фольклористики: 1900 – первая половина 1941 г. СПб.: ДБ, 2009. С. 460–471, 540–554, 587–592; *Иванова Т. Г.* Роль ленинградских ученых в становлении фольклористики в Карельском научно-исследовательском институте // Труды Карельского научного центра РАН. Петрозаводск, 2010. Вып. 4. С. 116; *Иванова Т. Г.* Отдел фольклора Института литературы АН СССР в 1939 – первой половине 1941 г. // Из истории русской фольклористики. СПб.: Наука, 2013. С. 49–85.

<sup>13</sup> *Денисов В. Н.* Записи удмуртского языка и фольклора в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) // Россия и Удмуртия: история и современность: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 450-летию добровольного вхождения Удмуртии в состав Российского государства. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2008. С. 879–884; *Денисов В. Н.* К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск, 2010. Вып. 3. С. 41–59; *Денисов В. Н.* К 80-летию участия М. П. Петрова в фольклорной экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2017. Т. 11. Вып. 3. С. 50–57; *Денисов В. Н.* Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. Вып. 2. С. 21–31.

<sup>14</sup> *Денисов В. Н.* Вклад немецких ученых в сохранение звукового наследия удмуртского народа // Этногенез удмуртского народа: Этнос. Язык. Культура. Религия: Сб. ст. и материалов Международной научной конф., посвященной 65-летию М. Г. Атаманова. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. С. 223–227.

<sup>15</sup> По инициативе Ю. М. Соколова и финно-угроведа Д. В. Бубриха были организованы лингвистические экспедиции, работавшие во второй половине 1920-х годов в республиках Мордовии, Удмуртии и Карелии. Так, в 1929 и 1930 годах проводилась экспедиция в Удмуртии, участниками которой стали известные удмуртские писатели и ученые: Кедр Митрей, Константин Баушев, Иван Яковлев, Михаил Тимашев, Елизавета Ефимова,

специальные статьи В. Н. Денисова посвящены экспедициям 1937 года Я. А. Эшпая, М. П. Петрова, В. А. Пчельникова. В них раскрыты статистические данные, касающиеся состава коллекций, описаны маршруты поездок собирателей. Автор публикует некоторые ценные документы, в том числе копии вкладышей к фоноваликам. Но В. Н. Денисов не дает оценки музыкальным материалам удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ<sup>16</sup>.

Как отмечено выше, в 1989 году в серии «Памятники культуры: Фольклорное наследие» УИИЯЛ УрО РАН опубликован сборник Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд «Удмуртские народные песни», который планировался к изданию в 1940-е годы как второй выпуск многотомного труда «Песни народов СССР». В подготовке сборника принимали участие Т. Г. Владыкина, М. Г. Хрущева, Р. А. Чуракова. Во вступительной статье (от редколлегии) отмечено, что сборник опубликован «в том виде, в котором он был подготовлен»<sup>17</sup>. Однако при сопоставлении с материалами рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ выясняется, что в издании заменены некоторые песни и наигрыши; снят краткий вступительный очерк Е. В. Гиппиуса; основная аналитическая статья опубликована в новой редакции, выполненной Е. В. Гиппиусом незадолго до его кончины. В частности, самим автором из статьи был изъят раздел, посвященный музыкальным инструментам удмуртов, но редколлегия сочла необходимым восстановить его и «включить в сборник еще 6 инструментальных наигрышей»<sup>18</sup>, нотации которых были обнаружены составителями в личном архиве Н. М. Греховодова. Нотные расшифровки, представленные в издании, были приведены Р. А. Чураковой и М. Г. Хрущевой по просьбе Е. В. Гиппиуса в соответствии той системе аналитической нотации, которая была разработана им в послевоенные годы. Новый подстрочный перевод песенных текстов выполнил П. К. Поздеев.

В конце 1930-х годов в силу тотального идеологического контроля в сборник «Удмуртские народные песни», готовившийся к изданию, не вошли многие ценные в историко-культурном отношении образцы обрядового фольклора, в том числе — бортнические и охотничьи песни и заклинания, относящиеся к архаическим самобытным формам удмуртской культуры. В современных исследованиях бортнического фольклора, к которым относятся

---

Михаил Каюкин, Павел Федоров. См.: *Денисов В. Н.* О фонографических записях Кузубая Герда, собранных в экспедициях на территории Удмуртии в 1920-х годах // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2014. Вып. 5. С. 40, 41.

<sup>16</sup> См.: *Денисов В. Н.* К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова // Ежегодник финно-угорских исследований. 2010. Вып. 3. С. 41–59; *Денисов В. Н.* Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. 2011. Вып. 2. С. 21–31; *Денисов В. Н.* К 80-летию участия М. П. Петрова в фольклорной экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. 2017. Т. 11. Вып. 3. С. 50–57.

<sup>17</sup> От редколлегии // Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 9.

<sup>18</sup> Там же.

труды Р. А. Чураковой и И. М. Нуриевой<sup>19</sup>, приводится лишь один, опубликованный в 1989 году образец из коллекций Фонограммархива<sup>20</sup> (основную часть изучаемого материала составляют записи 1980–1990-х годов из юго-западных районов Удмуртии)<sup>21</sup>. Охотничий фольклор удмуртов практически не исследован; отдельные замечания о традиции «охотничьих песен-заклинаний»<sup>22</sup> содержатся в монографическом исследовании В. Е. Владыкина «Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов», где опубликован один поэтический текст из зафиксированных в 1937 году<sup>23</sup>.

Описание системы удмуртских музыкальных инструментов, выполненное В. М. Беляевым в 1939 году при подготовке сборника «Удмуртские народные песни» и опубликованное в 1989 году, долгое время оставалось единственной научной работой в этой области. В конце XX – начале XXI века появляются специальные исследования А. М. Карпова, А. Н. Голубковой, С. Н. Кунгурова, И. М. Нуриевой, И. В. Пчеловодовой, М. Дэметэра<sup>24</sup>, посвященные инструментальной музыке удмуртов, но в них лишь частично учитываются экспедиционные звукозаписи 1937 года (доступны семь опубликованных в 1989 году нотаций наигрышей).

<sup>19</sup> См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: Сборник научных исследований. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 124–174; Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 70–75, 100, 168 (Рукопись). Впервые поэтический текст бортнической песни из Малмыжского уезда (д. Юмги-Омга, Сило-Пур) был опубликован Б. Мункачи в конце XIX века (см.: *Munkácsi B. Votják népköltészeti hagyományok*. Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1887. 319 old.). Свидетельства о бытовании бортнического фольклора у других народов мира крайне скудны. На сегодняшний день имеются описания бортнических песен сербской и македонской народных традиций. См.: Толстой Н. И. Пчелиные песни в сербской и македонской народной традиции // Русский фольклор. Межэтнические фольклорные связи. СПб.: Наука, 1993. Т. 27. С. 59–72.

<sup>20</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 15–16.

<sup>21</sup> Р. А. Чураковой представлены материалы из Алнашского, Малопургинского, Можгинского, Кизнерского, Киясовского, Увинского районов Удмуртии. См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 131.

<sup>22</sup> В исследовании Ю. И. Шейкина описываются близкие к удмуртским «мелодизированные заклинания охотников». См.: Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование: монография. М.: Восточная литература, 2002. С. 187.

<sup>23</sup> Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. С. 141, 335–337. Об охотничьем и бортническом промыслах удмуртов сохранились свидетельства иностранных путешественников и этнографов XVI–XVII веков. См.: Там же. С. 139–140.

<sup>24</sup> Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 12–22; Голубкова А. Н. Роль музыкальных инструментов и инструментальной музыки в духовной культуре удмуртов // Вестник Удмуртского университета. Ижевск: Удмуртский университет, 1992. № 6. С. 63–69; Кунгуров С. Н. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты. Ижевск, 1994. 28 с.; Нуриева И. М. Удмуртский крезь: терминологическая загадка // Инструментоведческое наследие Е. В. Гиппиуса и современная наука. СПб.: РИИИ, 2003. С. 74–76; Нуриева И. М. Кубыз/кубызчи в межнациональном контексте культур // Музыкант в культуре: концепции и деятельность. СПб.: Российский институт истории искусств, 2005. С. 46–50; Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2010. Вып. 1. С. 95–108; Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития. СПб.: Унив. образовательный окр. Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. Т. 2. С. 310–321; Пчеловодова И. В. Хордофоны в традиционной культуре удмуртов // Традиционная культура. 2012. № 4. С. 44–49; и др.

В качестве **объекта настоящего исследования** выступает удмуртский музыкальный фольклор и научные методы его собирания и изучения, сложившиеся в довоенные годы (1937–1941).

**Предметом исследования** являются история формирования и содержание удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ 1937–1941 годов в свете становления науки о музыкальном фольклоре.

**Материалы к исследованию** сосредоточены в Фонограммархиве ИРЛИ и включают 51 восковой валик с общим количеством звукозаписей — 217 образцов, зафиксированных в ходе двух фольклорных экспедиций 1937 года в различных районах Удмуртии Я. А. Эшпаем, М. П. Петровым и В. А. Пчельниковым<sup>25</sup>. Фонозаписи удмуртских коллекций 1937 года в 1980-х годах были переписаны на магнитную ленту инженерами Фонограммархива ИРЛИ (Г. В. Матвеевым, В. П. Шиффом, А. В. Осиповым), а позже, в 2009 году, переведены в цифровой формат. Помимо этого, рассматриваются документы рукописного фонда, вкладыши к фоноваликам и рабочие книги Фонограммархива ИРЛИ, содержащие описи коллекций. Для сопоставления привлекаются образцы из нотных сборников удмуртских народных песен и исследований по удмуртскому музыкальному фольклору, изданных в России и за рубежом. В разделах, посвященных характеристике удмуртских музыкальных инструментов, учитываются сведения о коллекции Музыкальной кладовой Российского этнографического музея и Национального музея Удмуртской Республики им. К. Герда.

**Цели работы** — на основе документальных материалов Фонограммархива ИРЛИ представить неизвестные страницы истории изучения народной музыкальной культуры Удмуртии; раскрыть особенности содержащихся в экспедиционных коллекциях 1937 года уникальных образцов бортнического, охотничьего фольклора и инструментальной музыки удмуртов.

В процессе выполнения исследования решаются следующие **задачи**:

— осветить обстоятельства и принципы деятельности коллектива под руководством Е. В. Гиппиуса по подготовке изданий в рамках проекта «Песни народов СССР»;

— раскрыть результаты экспедиций в Удмуртию 1937 года Я. А. Эшпая, М. П. Петрова, В. А. Пчельникова и историю формирования коллекций № 138F, 141F Фонограммархива ИРЛИ;

— представить основные организационные проблемы создания сборника «Удмуртские народные песни» в серии «Песни народов СССР»;

---

<sup>25</sup> Коллекция Я. А. Эшпая и М. П. Петрова (№ 138 F) — 35 восковых валиков, номера-шифры в единой нумерации — с 4310 по 4344; В. А. Пчельникова (№ 141F) — 16 восковых валиков, номера-шифры — с 4383 по 4398.

- выявить методы изучения удмуртского музыкального фольклора, разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд в конце 1930-х — начале 1940-х годов;
- определить историко-культурную ценность образцов бортнического и охотничьего фольклора удмуртов на основе звукозаписей 1937 года;
- дать комплексную характеристику удмуртских музыкальных инструментов и инструментальной музыки по материалам коллекции 1937–1941 годов Фонограммархива ИРЛИ.

**Научная новизна** обусловлена тем, что диссертация базируется на системном изучении архивных документов различного типа, в ней представлены неопубликованные ранее письма собирателей, научные очерки, нотации аудиозаписей и другие источники. На основе перечисленных материалов впервые подробно освещена история создания удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ; раскрыты обстоятельства подготовки сборника «Удмуртские народные песни» по проекту «Песни народов СССР»; определены условия и методы собирательской работы Я. А. Эшпая, М. П. Петрова, В. А. Пчельникова, представлен начальный этап деятельности таких известных ученых, как Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, В. М. Беляев, Ф. А. Рубцов, В. Ф. Коукаль, В. И. Алатырев.

Благодаря введению в научный оборот ранее неопубликованных записей 1937 года стало возможным значительно дополнить сведения о жанрах бортнического и охотничьего фольклора. На основе сопоставления архивных материалов конца 1930-х годов с данными современных музейных и экспедиционных коллекций уточнены конструктивные особенности удмуртских музыкальных инструментов. Впервые представлены редкие образцы инструментальной музыки, построенные на основе вокальных мелодий, выявлены их прототипы.

**Теоретическая значимость работы** состоит в раскрытии одного из важных, предвоенных этапов истории изучения удмуртской музыкальной культуры на основе неизданных документальных материалов 1937–1941 годов.

Выяснение методов изучения удмуртской традиционной музыки, сложившихся в музыкальной фольклористике 1930-х годов, осуществляется на основе сопоставления оцифрованных экспедиционных фонограмм 1937 года с имеющимися в Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ нотациями. Кроме того, автором самостоятельно выполнена расшифровка как опубликованных, так и не вошедших в издание 1989 года фонограмм, что позволяет соотнести результаты аналитической работы конца 1930-х годов с современными представлениями об особенностях музыкального фольклора удмуртов. Такое трехуровневое изучение источников (фонограмма — нотация 1930-х годов — нотация 2010-х годов) является основанием к совершенствованию текстологических методов в этномузыкологии. Благодаря

такому сопоставлению подтверждается точность сформулированных Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд выводов, касающихся особенностей ритмического и ладового строения народной музыки удмуртов, что актуально для определения перспектив развития этномузыкологии.

**Практическая значимость** состоит во введении в научный и культурный оборот новых данных по истории изучения традиций народной культуры Удмуртии и материалов по удмуртскому музыкальному фольклору, в том числе относящихся к таким самобытным жанрам, как бортнические, охотничьи заклинания и песни, инструментальные наигрыши. Результаты исследования и представленные в диссертации источники будут востребованы не только специалистами в области этномузыкологии и смежных наук (этнографии, диалектологии, культурологии и др.), но и сотрудниками образовательных организаций, учреждений культуры с целью введения их в учебный процесс, использования для озвучивания музейно-экспозиционных пространств с музыкально-этнографической тематикой, осуществления реконструкции музыкальных инструментов, воссоздания ранних образцов удмуртского музыкального фольклора.

#### **Методы и методология исследования**

Для решения широкого спектра проблем в ходе исследования привлекаются методы современной этномузыкологии и смежных научных направлений: фольклористики, текстологии, этнолингвистики. Коллекции рукописных материалов и аудиозаписей музыкального фольклора 1937–1941 годов Фонограммархива ИРЛИ становятся объектом историко-текстологического изучения, которое проводится с опорой на принципы, сложившиеся в трудах В. М. Беляева, Е. В. Гиппиуса, Б. Б. Грановского, Т. Г. Ивановой<sup>26</sup> и других.

Жанровая характеристика бортнического и охотничьего фольклора осуществлены с учетом замечаний Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд<sup>27</sup>, а также исследователей удмуртской народной музыки (Р. А. Чураковой, М. Г. Хрущевой<sup>28</sup>) и поэзии (В. Е. Владыкина, Т. Г. Владыкиной,

<sup>26</sup> *Беляев В. М.* Очерки по истории музыки народов СССР. Музыкальная культура Азербайджана, Армении и Грузии. М.: Музгиз, 1963. Вып. 2; *Беляев В. М.* Древнерусская музыкальная письменность. М.: Советский композитор, 1962; Сборник Кириши Данилова. Опыт реставрации песен / автор-сост. В. М. Беляев. М.: Советский композитор, 1969; *Балакирев М. А.* Русские народные песни / ред. -сост. Е. В. Гиппиус. М.: Музгиз, 1957. 376 с.; *Грановский Б. Б.* Песни народов России в музыкальном собрании и трудах В. Ф. Одоевского // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М.: Наука, 1980. С. 312–341; *Иванова Т. Г.* Специфика фольклористической текстологии // Русский Фольклор. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1991. Т. 26. С. 5–21.

<sup>27</sup> *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки Удмуртского научно-исследовательского института: Вопросы языка, литературы и фольклора. Ижевск: Удмуртгосиздат, 1941. Вып. 10. С. 61–88; *Их же.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни: тексты и исследования / сост. и науч. ред. Е. В. Гиппиус. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. С. 10–33.

<sup>28</sup> *Чуракова Р. А.* Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 124–174; *Хрущева М. Г.* Удмуртская обрядовая песенность. М.: Композитор, 2001. 248 с.

Л. Д. Айтугановой)<sup>29</sup>. Расшифровки фонограмм 1937 года выполнены автором диссертации с учетом принципов фольклористических нотаций, определенных Э. Е. Алексеевым<sup>30</sup>, а также согласно требованиям, сложившимся в этномузыкологической школе Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Изучение народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки проведено на основе методологии системного исследования, сформировавшейся в трудах К. В. Квитки, А. В. Рудневой, А. М. Мехнецова, И. В. Мацеевского<sup>31</sup>. Классификация музыкальных инструментов опирается на принципы, разработанные Э. Хорнбостелем, К. Заксом<sup>32</sup>, с учетом опыта систематизации О. В. Гордеенко, а также наблюдений, представленных в статье В. М. Беляева «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах»<sup>33</sup>. Инструментальная музыка удмуртов исследуется в сопоставлении с результатами работы современных исследователей (А. М. Карпова, И. М. Нуриевой, В. И. Яковлева, И. В. Пчеловодовой и других)<sup>34</sup>.

В связи со спецификой изучаемого фольклорно-этнографического материала возникает необходимость уточнения терминологического аппарата, касающегося музыкально-поэтических форм и инструментального фольклора удмуртов. В рамках данной работы будут использованы следующие понятия:

<sup>29</sup> Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Удмуртия, 1994. 383 с.; Айтуганова Л. Д. Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1992. 152 с.; Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. 354 с.

<sup>30</sup> Алексеев Э. Е. Нотная запись народной музыки: Теория и практика. М.: Советский композитор, 1990. 165 с.

<sup>31</sup> Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. М.: Советский композитор, 1971; Мацеевский И. В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / ред.-сост. И. В. Мацеевский. М.: Советский композитор, 1987. Ч. 1. С. 6–38; Мацеевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.; Мацеевский И. В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения) // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 143–170; Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Л. Ф. Костюковец. М.: Композитор, 1994. 223 с.; Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследователи и материалы / ред.-сост. Г. В. Лобкова. СПб., 2006. 88 с.

<sup>32</sup> Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов / перевод И. З. Алендера // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М.: Советский композитор, 1987. С. 229–261.

<sup>33</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239–243.

<sup>34</sup> Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 12–22; Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с.; Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. Вып. 2. 332 с.; Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. Казань: Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 2001. 320 с.; Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. 2010. Вып. 1. С. 95–108; Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. Т. 2. С. 310–321.

— *непесенные (допесенные) формы*<sup>35</sup> — музыкально-поэтические формы речитативного или напевно-декламационного характера, не имеющие устойчивых структурных показателей (в данной работе к этой группе относятся охотничьи и бортнические заклинания);

— *напев*<sup>36</sup> — законченное мелодическое построение, в отдельных случаях приобретающее особое обрядовое значение и выступающее в роли символа принадлежности к той или иной родовой группе (некоторые напевы могут быть определены как формульные)<sup>37</sup>;

— *песня*<sup>38</sup> — развитая музыкально-поэтическая форма со стабильными структурными и содержательными показателями, имеющая относительно устойчивую взаимосвязь поэтического текста и напева;

— *инструментальные версии песенных мелодий* — форма исполнения на музыкальном инструменте мелодий, имеющих вокальное происхождение<sup>39</sup>;

— *наигрыш* — музыкальная форма, в которой проявляются собственно инструментальные принципы звукообразования: особенности диапазона, строя, продолжительность звучания, характер звуковедения, тембр и др.<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Определение данного термина опирается на исследования: *Добровольский Б. М., Коргузалов В. В.* Былины: Русский музыкальный эпос / ред. Л. Н. Лебединский. М.: Советский композитор, 1981. 614 с; *Дорохова Е. А.* Этнокультурные острова. Пути музыкальной эволюции. СПб: Композитор, 2013. 460 с.; *Лобкова Г. В.* Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система. СПб.: ДБ, 2000. 224 с.; *Лобкова Г. В.* Типологические особенности обрядовых форм допесенного интонирования (по материалам псковских коллекций Фольклорно-этнографического центра) // Музыка устной традиции. Материалы международной научной конференции памяти А. В. Рудневой / науч. ред. Н. Н. Гилярова, сост. В. М. Щуров, Н. Н. Гилярова. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1999. С. 183–200; *Попова И. С.* Новгородский масленичный фольклор: Учебное пособие / под общ. ред. Г. В. Лобковой. СПб: Скифия-принт, 2017. 196 с.

<sup>36</sup> Большинство удмуртских исследователей применяет понятие «гур», которое дословно переводится как 'напев'/ 'мелодия' и относится к разнообразным формам вокальной музыки удмуртов. И. М. Нуриева подчеркивает, что этот термин используется для обозначения как песенных, так и допесенных форм обрядового пения (*Нуриева И. М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 27–28). Понятие «гур» было зафиксировано во всех локальных группах удмуртов и связано с тем, что любая мелодия может стать политекстовой. Показательным является случай, когда главный обрядовый родовой напев в иной ситуации (например, бортнического праздника) может быть исполнен с другим поэтическим текстом, или свадебный напев родни жениха исполняется во время поминального обряда «Йыр-пыд сётон» с соответствующим содержанием, и т. д. (см.: *Бойкова Е. Б.* О классификации жанров южно-удмуртского музыкального фольклора: (на примере народно-песенной традиции Алнашского района УАССР) // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора: сборник статей. Устинов: НИИ при Совете Министров УАССР, 1986. С. 59).

<sup>37</sup> Напевы-формулы исследованы в публикациях: *Эвальд З. В.* Песни белорусского Полесья / под ред. Е. В. Гиппиуса. М: Советский композитор, 1979. С. 15–17; *Можейко З. Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследования. Минск: Наука и техника, 1985. С. 48–49.

<sup>38</sup> Удмуртские исследователи, опираясь на народную терминологию, собственно *песней* («кырзан») называют имеющие позднее происхождение и заимствованные образцы, напев которых строго прикреплен к определенному тексту. См.: *Бойкова Е. Б.* О классификации жанров южно-удмуртского музыкального фольклора (на примере народно-песенной традиции Алнашского района УАССР) // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора. С. 59; *Пчеловодова И. В.* Удмуртская песенная лирика: От мотива к сюжету. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2013. С. 17; *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 27–28.

<sup>39</sup> Термин, употребляемый И. В. Мацневским и отражающий вокальную природу происхождения инструментального наигрыша. См.: *Мацневский И. В.* Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция // Мацневский И. В. В пространстве музыки. СПб.: РИИИ, 2013. Т. 2. С. 9.

<sup>40</sup> *Мацневский И. В.* Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. С. 10.

### Положения, выносимые на защиту

1. Коллекции звукозаписей и рукописных материалов 1937–1941 годов, сосредоточенные в Фонограммархиве ИРЛИ, имеют несомненную научную и историко-культурную ценность, включают яркие самобытные образцы удмуртской народной музыкальной культуры и являются результатом самоотверженной коллективной работы ученых в один из напряженных и драматичных периодов отечественной истории.

2. Сборник удмуртских народных песен, подготовленный к изданию группой этномузыкологов и фольклористов под руководством Е. В. Гиппиуса в конце 1930-х годов как второй из шести выпусков серии «Песни народов СССР», в полной мере отражает глубину и серьезность сформировавшихся в этот период научных методов изучения музыкально-поэтического наследия народов СССР.

3. В удмуртских коллекциях Фонограммархива ИРЛИ 1937 года содержатся жанры как обрядового, так и необрядового музыкального фольклора из 14 районов Удмуртии, одного района Кировской области и двух районов Татарстана (всего 217 образцов). Особого внимания заслуживает не вошедшая в сборник «Удмуртские народные песни» часть, включающая более 85 % собранного в экспедициях материала.

4. Изучение неопубликованных звукозаписей охотничьего и бортнического фольклора, сделанных в 1937 году, позволяет убедиться в верности замечаний Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о древности этих жанров. В группе заклинаний напевно-декламационного характера наблюдается сплав обрядово-магических и повествовательных интонаций, в основе структуры лежит подвижная строфа-тирада; слогоритмические модели основываются на «квантитативных музыкально-ритмических стопах»<sup>41</sup>. Выводы исследователей об ангемитонно-пентатонных образованиях в старом песенном слое дополнены выявленными простыми (олиготонными и ангемитонными) и сложными ладовыми структурами, основанными на сопоставлении двух простых.

5. Материалы удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ 1937 года дают детализированное представление об особенностях удмуртской инструментальной музыки. В них содержатся звукозаписи редких музыкальных инструментов, таких как: чипчирган — натуральная труба, узыгумы — продольная флейта, крезь — традиционные удмуртские гусли и цитра («австрийские гусли»), скрипка, венская двухрядная гармонь и бубен. Инструментальные версии свадебных мелодий на узыгумы, крезе и «австрийских гусях»

---

<sup>41</sup> «Квантитативные музыкальные стопы» представляют собой мелкие музыкально-ритмические формулы сопряжений долгих и кратких музыкальных времен (определение Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд). Ритмика в такой системе организуется не по принципу соотношения ударных и безударных долей, а по принципу сочетания долгих и кратких длительностей, независимо от ударения.

являются своего рода вариантами обрядовых напевов, которые могли звучать совместно с пением или вместо него. Рекрутские мелодии, исполненные на чипчиргане и узыгумы, обнаруживают сходство с имитациями плача-жалобы и, возможно, также были включены в обряд проводов новобранца в армию, что составляет большую редкость для удмуртской традиции.

#### **Соответствие диссертации паспорту специальности 17.00.02**

Исследование соответствует следующим пунктам специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство: п. 6 — Этномузыкознание (фольклористика), п. 10 — Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки), п. 15 — История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах, п. 19 — Музыкальное источниковедение (архивоведение, музееведение), п. 20 — Музыкальная текстология.

#### **Степень достоверности и апробация результатов исследования**

Диссертация выполнена на кафедре этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, обсуждалась на заседаниях кафедры. Основные положения диссертации изложены в трех публикациях в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации и в четырех публикациях в других изданиях.

На основе материалов удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ подготовлены и прочитаны доклады на: IV Всероссийской научно-практической конференции учащихся, студентов и аспирантов «Этномузыкология: история, теория, практика» (Санкт-Петербург, 16–20 мая 2015 г.), V Международной научно-практической конференции учащихся, студентов и аспирантов «Этномузыкология: история, теория, практика» (Санкт-Петербург, 16–19 мая 2016 г.), VII Международной научно-практической конференции учащихся, студентов и аспирантов «Этномузыкология: история, теория, практика» (Санкт-Петербург, 13–17 мая 2018 г.), научно-практической конференции «Традиционная культура в полиэтническом пространстве» (Ижевск, 6–7 апреля 2016 г.), научной конференции «Смех и плач в традиционной культуре» в рамках Международного конгресса «Фольклор народов России и стран СНГ» (Санкт-Петербург, 24–28 октября 2016 г.), Международной научной конференции «Гиппиусовские чтения — 2017: Музыкальные культуры народов России и Восточной Европы сквозь призму типологических исследований» (Москва, 23–25 марта 2017 г.), Всероссийской научной конференции «Из истории этномузыкологии и фольклористики: традиции, события, судьбы» (Санкт-Петербург, 27–30 сентября 2017 г.).

**Структура работы** обусловлена ее целями и задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка сокращений, списка литературы (199 наименований на

русском и 9 на иностранных языках), а также 5 приложений. Общий объем диссертации — 199 страниц (без приложений), 286 страниц (с приложениями).

# Глава 1

## История формирования и состав коллекций удмуртского музыкального фольклора 1937–1941 годов

### 1.1. Проект «Песни народов СССР» как одно из направлений деятельности коллектива под руководством Е. В. Гиппиуса

В довоенные годы XX века создание многотомного труда, посвященного песенному творчеству народов СССР, стало одним из масштабных проектов Фольклорной секции ИАЭ АН СССР (с 1937 года — Фольклорная комиссия Института этнографии АН СССР, в 1939 году перешедшая в структуру ИРЛИ, где была преобразована в Отдел фольклора)<sup>1</sup>. Проект был поддержан Всесоюзным комитетом по делам искусств, Государственным музыкальным издательством (далее — МузГиз) и осуществлялся во взаимодействии Фольклорной секции ИАЭ АН СССР с Союзом композиторов СССР и научно-исследовательскими центрами союзных и национальных республик<sup>2</sup>. Судя по документам 1937 года, изначально издание планировалось под наименованием «800 песен народов СССР», было приурочено «к 20-летию Октября»<sup>3</sup> и должно было выйти в трех томах<sup>4</sup>, но завершить подготовку издания в планируемые сроки не удалось.

---

<sup>1</sup> В конце 1930-х годов входящие в структуру Академии наук СССР (далее — АН СССР) институты неоднократно переименовывались, и Фонограммархив изменял свое подчинение. В 1931 году из Государственной академии искусствознания (ГАИС) (до 1931 года — Государственный институт истории искусств) в структуру Института по изучению народов СССР (далее — ИПИН) перешел Фольклорный кабинет, а вместе с ним были переданы рукописный архив и коллекции фоноваликов, на основе которых был сформирован Фонограммархив, возглавляемый Е. В. Гиппиусом. В 1933 году в результате слияния ИПИНа и Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) был образован Институт антропологии и этнографии АН СССР. Фольклорная секция (с 1937 г. — Фольклорная комиссия) с февраля 1933 по март 1939 г. являлась структурной единицей Института антропологии и этнографии АН СССР (с 1934-го — Институт антропологии, археологии и этнографии АН СССР; с 1937-го — Институт этнографии АН СССР; далее — ИЭ АН СССР). В 1939 г. Фольклорная комиссия, включающая рукописный архив и Фонограммархив, была переведена в Институт литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, где была переименована в Отдел фольклора. См. об этом: *Иванова Т. Г.* История русской фольклористики: 1900 – первая половина 1941 г. СПб.: ДБ, 2009. С. 460–471, 540–554, 587–592; *Иванова Т. Г.* Роль ленинградских ученых в становлении фольклористики в Карельском научно-исследовательском институте // Труды Карельского научного центра РАН. Петрозаводск, 2010. Вып. 4. С. 116; *Иванова Т. Г.* Отдел фольклора Института литературы АН СССР в 1939 – первой половине 1941 г. // Из истории русской фольклористики. СПб.: Наука, 2013. С. 49–85; *Коротяева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2018. Т. 12. Вып. 1. С. 45–61. Далее в тексте для периода 1937–1938 года будет использоваться наименование Фольклорная комиссия, с 1939-го — Отдел фольклора.

<sup>2</sup> См.: Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук (далее — СПбФ АРАН). Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 18.

<sup>3</sup> Имеется в виду 20-летие Великой Октябрьской социалистической революции.

<sup>4</sup> См.: [Протоколы совещаний]. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 102, 113, 114, 145; СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 18.

В 1938 году изменилось название проекта — «Песни народов СССР» (в одном из документов — «Песни и пляски народов СССР»<sup>5</sup>) и укрупнились его масштабы. Как отмечает редактор серии Е. В. Гиппиус в предисловии к первому выпуску серии (1941 год), издание должно было включать 40 выпусков (общим объемом 400 печатных листов<sup>6</sup>), представляющих народное творчество 60 народностей Советского Союза из 16 союзных республик<sup>7</sup>. Несмотря на сложную политическую обстановку и усилившуюся с конца 1937 года волну репрессий, проект в 1938 году получил бюджетные ассигнования со стороны Всесоюзного комитета по делам искусств, а с 1939 года финансирование издания очередных выпусков серии осуществлялось непосредственно Академией наук СССР<sup>8</sup>.

В процессе реализации проекта в конце 1930-х — начале 1940-х годов шла подготовка серии музыкально-фольклорных сборников, представляющих «образцы народного творчества нашей современности (новые советские песни) и наследия народной песенной культуры прошлого»<sup>9</sup>. Во вступительной статье к первому выпуску Е. В. Гиппиус отмечает, что серия «Песни народов СССР» раскрывает «основные музыкально-поэтические (песенные) и инструментальные стили народной музыки» и является первым опытом охвата в одном издании народной музыкальной культуры многонациональной страны<sup>10</sup>. В документах на первый план выдвигается художественно-практическая направленность публикации: «Сборник рассчитан на 1) художественную практику (творчество, музыкальное исполнение); 2) для историко-теоретического исследования (научный материал)»<sup>11</sup>. Перед составителями серии «Песни народов СССР» ставились следующие задачи: «...стимулировать работу в этом направлении, привлечь внимание музыкально-фольклорных работников на местах к методическим вопросам, связанным с записью и научно-точной публикацией народной музыки», чтобы сделать достоянием всего советского народа богатейшие сокровища песенного фольклора народов СССР»<sup>12</sup>. В перспективе планировалась «подготовка научных сводов народных песен каждого

<sup>5</sup> См.: [Обложка оглавления]. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 27.

<sup>6</sup> См.: СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1–1939. № 11. Л. 22.

<sup>7</sup> Данные по количеству выпусков и союзных республик указаны по программе проекта, которая опубликована в первом выпуске серии в 1941 году. На момент работы над изданием в состав СССР входило 16 республик. Шестнадцатой республикой была Карело-Финская Советская Социалистическая Республика, которая возникла в марте 1940 года после окончания Советско-финской войны и просуществовала до 1956 года. См.: *Гиппиус Е. В.* Предисловие // Белорусские народные песни / сост. З. В. Эвальд; коммент. Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, К. В. Квитки, В. М. Беляева. М.; Л.: Музгиз, 1941. С. 6. (Песни народов СССР / ред. серии Е. В. Гиппиус. [Вып. 1]). См. об этом также: *Софронова Е. А.* Свадебный фольклор удмуртов в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН // Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Международной школы молодых фольклористов. СПб.: РИИИ, 2020. С. 150–177.

<sup>8</sup> См.: СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1–1939. № 11. Л. 27.

<sup>9</sup> *Гиппиус Е. В.* Предисловие // Белорусские народные песни. С. 6.

<sup>10</sup> Там же. С. 11.

<sup>11</sup> См.: СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 18.

<sup>12</sup> *Гиппиус Е. В.* Предисловие // Белорусские народные песни. С. 11.

народа Советского Союза»<sup>13</sup> с привлечением республиканских музыкально-фольклорных организаций.

Издание серии, как указывает Е. В. Гиппиус, было ориентировано в первую очередь на художественную практику, поэтому последовательность образцов не определялась исторической классификацией материала, а подчинялась общему для всех выпусков принципу. Каждый из 40 выпусков по плану должен был включать от 25 до 50 образцов, расположенных по «жанрово-тематическим группам песенного фольклора» (от трех до пяти образцов в группе)<sup>14</sup>. В начале сборника предполагалось представить новые советские песни. Далее жанрово-тематические группы песен располагались по степени их востребованности в современном музыкальном быту данной народности. Инструментальная музыка помещалась в конце каждого выпуска, за исключением случаев, «когда инструментальные наигрыши функционально связаны с определенной жанрово-тематической группой (например, со свадебными песнями)»<sup>15</sup>.

Для осуществления проекта во второй половине 1930-х годов в различные регионы страны были направлены экспедиции, на этой основе созданы коллекции звукозаписей Фонограммархива, отобраны и обработаны образцы музыкального фольклора. В удмуртский сборник вошли материалы двух фольклорных экспедиций, в состав которых входили: март 1937 года — Я. А. Эшпай (марийский композитор, с 1933 года состоял в должности заведующего сектором искусств при Областном отделе народного образования и также являлся научным сотрудником Марийского научно-исследовательского института)<sup>16</sup>, М. П. Петров (удмуртский писатель, на момент работы над серией являлся сотрудником редакции газет «Молот» и «Удмурт коммуна», в дальнейшем — сотрудником УдНИИ)<sup>17</sup>; июнь 1937 года — В. А. Пчельников (во второй половине 1930-х годов он возглавлял сектор искусств УдНИИ, был научным сотрудником)<sup>18</sup>. В целях точной фиксации напевов и текстов собирателями применялась «исключительно фонографическая запись», которая при расшифровке

<sup>13</sup> Там же. С. 12.

<sup>14</sup> Там же. С. 6.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Эшпай Яков Андреевич (Анурсевич) (настоящая фамилия — Ишпайкин) (18(30).10.1890–20.02.1963) в 1930-х годах вел активную деятельность и параллельно являлся заведующим музыкальным отделом Марийского государственного театра и музыкальным редактором Радиокомитета.

<sup>17</sup> Петров Михаил Петрович (21.11.1905–29.11.1955). Во второй половине 1937 года на страницах газеты «Молодой большевик» М. П. Петрова и других удмуртских писателей назвали «врагами народа» и обвинили в троцкистско-национальных идеях, организации крестьянства на восстание против советской власти (см.: *Волков А., Лебедев В., Кедров Ф.* Писательская организация развалилась // Молодой большевик. Ижевск, 1937. № 53, 9 июня). Но уже в 1938 году в этой же газете появляется статья, в которой удмуртский поэт был оправдан (Молодой большевик. Ижевск, 1938. № 31, 6 апреля). См.: Река судьбы. Жизнь и творчество М. П. Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / сост. З. А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 2001. С. 136.

<sup>18</sup> Информация о биографии Пчельникова Василия Абрамовича (1899 – ?) очень скудна, в основном о нем известно из документов и писем. В. А. Пчельников помимо сбора материала для удмуртских коллекций занимался также и переводом удмуртских песенных текстов на русский язык. В 1938 году он также совершил поездку в Воткинский район УАССР, где записал 192 песни. На этом сведения о В. А. Пчельникове обрываются. См.: Протоколы совещаний УдНИИ, фольклорного кабинета ИАЭ и телеграммы, отправленные В. А. Пчельниковым. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 102, 113, 140, 145; Институт: история и современность: (к 70-летию УИИЯЛ УрО РАН). Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. С. 67.

последовательно (не менее двух раз) проверялась специалистами-музыковедами (научными сотрудниками Фонограммархива) и редактором серии<sup>19</sup>.

В плане научной работы Фольклорной секции ИАЭ АН СССР на 1937 год<sup>20</sup> указаны основные участники проекта «800 песен народов СССР»: руководители — Е. В. Гиппиус (общее руководство изданием, главный редактор) и М. К. Азадовский (редактура словесного отдела)<sup>21</sup>, исполнители — Л. Н. Лебединский, З. В. Эвальд, С. Д. Магид, Ф. Н. Гоухберг, Э. М. Диментман (Диментман-Баркова), [А. П.] Митрофанов<sup>22</sup>, Г. З. Чхиквадзе<sup>23</sup>, А. Л. Степанов<sup>24</sup>, Т. Г. Мартиросян<sup>25</sup>.

Евгений Владимирович Гиппиус являлся главным редактором трехтомника «800 песен народов СССР» / «Песни народов СССР»; на начало 1937 года он занимал должность старшего научного сотрудника Фольклорной секции ИАЭ и выполнял функции заведующего Фонограммархивом, в 1939-м — заведующего Фонограммархивом, заведующего кабинетом музыкального фольклора Отдела фольклора народов СССР ИРЛИ<sup>26</sup> и лично курировал подготовку всех выпусков.

Из перечисленных выше лиц собственно над сборником удмуртских народных песен трудились Л. Н. Лебединский, З. В. Эвальд, Ф. Н. Гоухберг, Э. М. Диментман (Диментман-Баркова), приведем краткие сведения о них:

— Лев Николаевич Лебединский (1904–1992) — музыковед, фольклорист, с 1934 по 1939 год являлся научным сотрудником Фольклорной секции ИАЭ / Отдела фольклора ИРЛИ. В проекте «Песни народов СССР» был ответственным за отбор и редактуру музыкального и

<sup>19</sup> Гиппиус Е. В. Предисловие // Белорусские народные песни. С. 7.

<sup>20</sup> План научной работы Фольклорной секции Института антропологии, археологии и этнографии (СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 18).

<sup>21</sup> СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 20–21.

<sup>22</sup> Имя и отчество Митрофанова в документах не указаны и окончательно не установлены. Возможно, речь идет о Митрофанове Адриане Павловиче (1895–1955) — композиторе, музыковеде. В 1932–1936 годах он состоял научным сотрудником Северо-Кавказского краевого городского научно-исследовательского института. С 1937 года вел преподавательскую деятельность и являлся сотрудником Дома народного творчества в Ростове-на-Дону (см.: *Абдуллаева Э. Б.* Композиторы — собиратели дагестанского фольклора // Исторические, философские, политические и юридические науки и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12. Ч. 4. С. 12–16).

<sup>23</sup> Чхиквадзе Григорий Захарович (1900–1986) — музыковед, исследователь грузинской музыки. В 1935 году окончил аспирантуру при Ленинградском институте антропологии и этнографии АН СССР по специальности «музыкальная фольклористика» (см.: Х. С. Кушнарев: статьи, воспоминания, материалы. Л.; М.: Музыка, 1967. 155 с.; *Драган В.* Его имя хранит история Консерватории. О М. Г. Тер-Мартиросяне // Малоизвестные страницы истории Консерватории. Альманах. СПб., 2013. Вып. 13. С. 54–61).

<sup>24</sup> А. Л. Степанов — предположительно Степанян Аро Левонович (1897–1966), армянский композитор. В документах нет указания о его обязанностях, но можно допустить, что он занимался отбором музыкального материала для армянского выпуска серии «800 песен народов СССР».

<sup>25</sup> Тер-Мартиросян Тигран Георгиевич (1906–1984) — композитор, музыковед, исследователь армянской музыки. В период с 1935 по 1942 год вел преподавательскую деятельность во Втором государственном музыкальном техникуме Ленинградского областного отдела народного образования и в Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (доцент).

<sup>26</sup> [Протоколы совещаний фольклорного кабинета ИАЭ]. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 102, 113, 114, 145; [Командировочное удостоверение от 28 сентября 1937 года]. СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 25. Л. 88. СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1–1939. № 11. Л. 43, 71–74.

текстового материала, относящегося к фольклору башкир, чувашей, украинцев, русских, и за представление образцов в рамках советского периода по всем народностям и комментарии к ним; осуществлял корректуру первого тома «800 песен народов СССР»<sup>27</sup>.

— Зинаида Викторовна Эвальд (1894–1942) — музыковед, фольклорист, научный сотрудник Фольклорной секции ИАЭ / Отдела фольклора ИРЛИ. В проекте была ответственной за отбор и редактуру музыкального и текстового материала по народностям: татары, башкиры, чувашаи, мари, якуты, тунгусы, белорусы; проверку фонограмм тех же народностей; комментариев; выполняла корректуру первого тома «800 песен народов СССР»<sup>28</sup>. З. В. Эвальд курировала процесс подготовки сборника удмуртских народных песен, расшифровывала, отбирала, редактировала материалы, участвовала в создании научных статей для выпуска.

— Фанни Наумовна Гоухберг (1909–?) — музыковед, с 1938 по 1940 год — младший научный сотрудник Фольклорной комиссии ИЭ. Участвовала в подготовке сборника «800 песен народов СССР», а также в фольклорных экспедициях по записи народных песен и инструментальной музыки. Помимо выполнения нотных расшифровок, Ф. Н. Гоухберг принимала активное участие в составлении и подготовке к изданию нескольких выпусков, вела переписку с удмуртскими коллегами по поводу переводов поэтических текстов<sup>29</sup>.

— Эсфирь Моисеевна Диментман (Диментман-Баркова) (1908–?) — композитор, в 1934–1936 годах — сотрудник по записи песен народов СССР в Фольклорной секции ИАЭ<sup>30</sup>. В годы подготовки серии «Песни народов СССР» была приглашенным специалистом; расшифровывала звукозаписи песенных образцов к удмуртскому выпуску.

Ответственность за опись поступающих экспедиционных материалов в довоенные годы возлагалась на Софью Давыдовну Магид (1892–1954) — музыковед, собирателя и исследователя музыкального фольклора, с 1931 года состоявшую научным сотрудником (с 1933-го — старшим научным сотрудником) Фольклорной секции ИАЭ и исполнявшую обязанности хранителя Фонограммархива<sup>31</sup>. Ею составлен рукописный каталог удмуртских экспедиционных коллекций 1937 года. В проекте «800 песен народов СССР» С. Д. Магид являлась ответственной за «отбор и редактуру музыкальных текстов евреев и немцев Поволжья»<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 20.

<sup>28</sup> СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 20.

<sup>29</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 7–9; Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29. Л. 2.

<sup>30</sup> *Большая биографическая энциклопедия* // Словари и энциклопедии на academic.ru.

URL: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc\\_biography/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_biography/) (дата обращения: 5 августа 2019 г.).

<sup>31</sup> Якубовская Е. И. Сборник С. Д. Магид «Песни Псковщины» // Магид С. Д. Песни Псковщины: Неопубликованные материалы экспедиций Фонограммархива Пушкинского Дома. СПб.: Пушкинский Дом, 2019. С. 4. О С. Д. Магид см. также: Светозарова Н. Д. Музыковед и фольклорист С. Д. Магид (1892–1954) // Из истории еврейской музыки в России: материалы междунар. науч. конф. «Еврейская профессиональная музыка в России. Становление и развитие», Санкт-Петербург, 1–2 декабря 2003 г. СПб.: Лита, 2006. Вып. 2. С. 309–334.

<sup>32</sup> СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 20.

Судя по протоколам совещаний Фольклорной секции ИАЭ и исходя из переписки, над выпуском удмуртских песен работали также музыковеды Вера Францевна Коукаль (1899–1974)<sup>33</sup> и Виктор Михайлович Беляев (1888–1968), которого, по-видимому, привлекли позже, в связи с укрупнением объемов обрабатываемого материала и расширением задач сборника. В. Ф. Коукаль являлась сотрудником Фольклорной комиссии ИЭ<sup>34</sup>, в проекте «800 песен народов СССР» / «Песни народов СССР» выполняла функции редактора Удмуртского песенного отдела. В. М. Беляев в 1930-е годы вел активную консультативную деятельность по музыке народов СССР на радио, при фабрике звукозаписей, во Всесоюзном Доме народного творчества, а также читал лекции в Московской государственной консерватории по курсу музыкального фольклора народов СССР. В этот период исследователь занимался изучением музыкальных инструментов, в 1931 году он выпустил «Руководство для обмера народных музыкальных инструментов»<sup>35</sup>, а в 1938 году организовал Первую Всесоюзную выставку музыкальных инструментов народов СССР. К проекту «Песни народов СССР» В. М. Беляев был приглашен Е. В. Гиппиусом для создания разделов о музыкальных инструментах, однако точную дату начала его работы сложно установить. Для удмуртского выпуска ученый составил научную статью «Справка об удмуртских музыкальных инструментах»<sup>36</sup>, гранки которой подписаны 26 ноября 1939 года.

В подготовке к изданию нотного материала к сборнику удмуртских песен наряду с Ф. Н. Гоухберг и Э. М. Диментман (Диментман-Барковой) принимали участие приглашенные музыканты, композиторы — Ф. А. Рубцов, П. И. Кац, Н. М. Греховодов. Феодосий Антонович Рубцов (1904–1986) — фольклорист, композитор, с 1936 года выезжал в фольклорные экспедиции и работал по договору как расшифровщик народных песен при Фольклорной секции ИАЭ под руководством Е. В. Гиппиуса<sup>37</sup>. Для удмуртского сборника он нотировал инструментальные наигрыши, но поскольку в первую очередь отбирался и обрабатывался песенный материал, то к этому заданию он приступил не ранее второй половины 1937 года.

Композитор Николай Максимович Греховодов (1903–1971) в 1936 году был принят на работу в Фольклорную секцию ИАЭ, занимался расшифровкой и выезжал в экспедиции<sup>38</sup>. В рамках проекта Н. М. Греховодов совместно со своей супругой, музыковедом Полиной Исаковной Кац, нотировал несколько удмуртских песенных образов. Особо отметим, что

<sup>33</sup> [Протоколы совещаний фольклорного кабинета ИАЭ]. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 102, 113, 114.

<sup>34</sup> [Командировочное удостоверение В. Ф. Коукаль]. [Документы по организации и проведению экспедиций]. СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 25. Л. 65.

<sup>35</sup> Беляев В. М. Руководство для обмера народных музыкальных инструментов. М.: Музгиз, 1931. 63 с.

<sup>36</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239–243.

<sup>37</sup> Редькова Е. С. Материалы к биографии Ф. А. Рубцова в архиве Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова // Этномузыкология: история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований: Материалы международных научных конференций 2011–2012 годов. СПб.: Скифия-принт, 2014. С. 154.

<sup>38</sup> Н. М. Греховодов. Композитор. Фольклорист. Педагог / сост., вступ. статья., биограф. статья, муз. ред. Р. А. Чуракова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. С. 9–10.

большинство музыкантов (композиторов, музыковедов), участвующих в проекте «Песни народов СССР», были выпускниками Санкт-Петербургской / Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кроме Л. Н. Лебединского, окончившего Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского).

К работе над подстрочным переводом поэтических текстов народных песен привлекались филологи, специалисты-лингвисты: научные сотрудники УдНИИ М. П. Петров, В. А. Пчельников, А. Н. Клабуков<sup>39</sup>. Е. В. Гиппиус скрупулезно относился к переводам и добивался передачи всех смысловых оттенков удмуртских текстов<sup>40</sup>, поэтому в дальнейшем тексты редактировались ленинградскими специалистами: М. А. Фроманом, М. Ильиным и, предположительно, М. И. Комиссаровой<sup>41</sup> (приглашенный специалист из Российской национальной библиотеки), которые составляли эквиритмические схемы. Работу лингвистов-переводчиков по подготовке к печати поэтических текстов на удмуртском и русском языках курировал В. И. Алатырев<sup>42</sup> (совместно с Ф. Н. Гоухберг)<sup>43</sup>. На всех страницах с поэтическим текстом в машинописной версии с редакторскими пометами добавлена печатными буквами запись: «Национальный текст и подстрочный перевод проверен и вычитан специалистом по удмуртскому языку, научным сотрудником Института языка и мышления В. И. Алатыревым». Его подпись заверялась печатью Института языка и мышления Академии наук СССР. В гранках сборника также содержатся подписи корректоров — сотрудника УдНИИ Е. Н. Ложкиной, Перевозщиковой<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> В отдельных случаях при расшифровке некоторые тексты редактировались, а иногда заново перетекстовывались авторским вариантом текста, который приводился вместо подлинных фрагментов; в комментарии указывалось, что «рекомендуется текст, напечатанный на машинке, как более распространенный, причем текст, записанный на валике неприличен». Рукописная помета на машинописной странице с расшифровкой поэтического текста песни «Улй, улй, улй...» (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 20. № 6). В письмах имеются сведения, что М. П. Петров выезжал в Ленинград для составления подстрочников (см.: М. П. Петров — В. Ф. Коукаль от 23 апреля 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 137). В. А. Пчельников после первой экспедиции также выезжал в Ленинград для представления отобранного материала (В. А. Пчельников — В. Ф. Коукаль от 10 июня 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 142).

<sup>40</sup> Несмотря на многоэтапную проработку переводов, конечный результат не до конца удовлетворял Е. В. Гиппиуса, который требовал соответствия текста на русском языке как в структурном, так и в смысловом отношении, поэтому переводы, сделанные в 1930–1940-е годы В. И. Алатыревым, к выпуску сборника 1989 года были заново выполнены П. К. Поздеевым.

<sup>41</sup> Упоминание об участии М. И. Комиссаровой содержится в расшифровке песни «Пужым выжые лёгыса» (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29. № 4).

<sup>42</sup> На начало работы над сборником В. И. Алатырев, выпускник Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, был аспирантом Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова и работал по договору в УдНИИ, а с 1938 года был назначен заведующим кафедрой русского языка в Карельском пединституте (Петрозаводск). В 1939 году был призван на Финский фронт, что, как сообщается в его письмах, ограничило возможность работы над подготовкой издания. См.: Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 26–27; *Денисов В. Н.* К 80-летию участия М. П. Петрова в фольклорной экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2017. С. 52; Ими гордится удмуртская земля: Библиографический указатель литературы. Деятели науки и техники. Ижевск: Удмуртия, 1978. Вып. 2. С. 18–19.

<sup>43</sup> [Письмо Ф. Н. Гоухберг — В. И. Алатыреву]. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 90б.

<sup>44</sup> Участие Евдокии Николаевны Ложкиной, сотрудника УдНИИ, в «вычитке корректуры удмуртских текстов» подтверждается на основании ее личного заявления от 25 марта 1941 года (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 283, 284). Имя и отчество Перевозщиковой не установлены. См.: Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 19, 20, 21.

По плану 1937 года сотрудники Фольклорной секции предполагали осуществить следующие работы:

1-й квартал — экспедиции в Башкирию, Калмыкию, Чувашию, Мордовию, Удмуртию;

2-й квартал — сдача первого тома «800 песен народов СССР», а также экспедиции в Коми и Татарию; работа с вызванными певцами (саамы) и карельская олимпиада;

3-й квартал — якутско-тунгусская, остяко-вогульская, ненецкая, алтайская, дагестанская, азербайджанская, северо-кавказская экспедиции; вызов из Киева и поездка в Минск;

4-й квартал — сдача второго тома «800 песен народов СССР» и подготовка третьего<sup>45</sup>.

В отчете о работе Фольклорной комиссии А. М. Астахова подчеркивает, что экспедиционная работа была развернута Фонограммархивом в эти годы исключительно с целью собирания песен и инструментальной музыки народов СССР для данной серии сборников: «В 1937 г. были проведены экспедиции: мордовская, марийская, удмуртская, башкирская, чувашская, татарская (Тат[арская] АССР), карельская, коми. Кроме того, были осуществлены командировки сотрудников: в Крым — для записи татарских песен и в Архангельск на областную олимпиаду — для записи ненецких песен»<sup>46</sup>. В 1938 году, по сведениям из статьи А. М. Астаховой, самостоятельных экспедиций Фольклорная комиссия не планировала, но Фонограммархив прикомандировал своих сотрудников в состав экспедиций Белорусской, Марийской и Башкирской республик.

В связи с изменением структуры и наименования издания в 1938 году были подготовлены к печати и сданы в производство в МузГИз (г. Москва) шесть выпусков серии «Песни народов СССР» общим объемом 60 печатных листов<sup>47</sup> (последние три выпуска требовалось окончательно сдать в печать во втором квартале 1939 года)<sup>48</sup>:

- 1) «Чувашские песни» (за исключением предисловия и комментариев);
- 2) «Удмуртские песни»;
- 3) «Карельские песни»;
- 4) «Марийские песни»;
- 5) «Коми»;
- 6) «Белорусские песни»<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 18.

<sup>46</sup> Астахова А. М. Фольклорная комиссия при Институте этнографии Академии Наук СССР в 1937–1938 гг. // Советский фольклор: сборник статей и материалов / отв. ред. М. К. Азадовский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. № 7. С. 268.

<sup>47</sup> Описание процесса подготовки выпусков серии «Песни народов СССР» приводится автором диссертации в статье: Софронова Е. А. Свадебный фольклор удмуртов в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН // Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Международной школы молодых фольклористов. С. 150.

<sup>48</sup> СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1–1939. № 11. Л. 22.

<sup>49</sup> СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1–1939. № 11. Л. 35–36. (СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1–1939. Л. 6). См.: Иванова Т. Г. Отдел фольклора Института литературы АН СССР в 1939 – первой половине 1941 г. // Из истории фольклористики. С. 74.

В статье А. М. Астаховой подтверждается, что в 1938 году были подготовлены выпуски серии (каждый от 10 до 20 печатных листов), посвященные песенной культуре белорусов, чувашей, удмуртов, мари, карел и вепсов, коми: «Каждый выпуск включает песни советского периода и образцы всех основных жанров песенного наследия каждой народности»<sup>50</sup>.

В плане Фольклорной комиссии на 1939 год указаны несколько иные наименования и порядок выпусков серии «Песни народов СССР», общее количество которых доведено до двенадцати: 1) «Карелы и вепсы»; 2) «Удмурты»; 3) «Чуваши»; 4) «Мари»; 5) «Белорусы»; 6) «Коми»; 7) «Цыгане»; 8) «Мордва»; 9) «Татары»; 10) «Крым»; 11) «Калмыки»; 12) «Северный Кавказ (Адыги)»<sup>51</sup>. Согласно записке от 7 июня 1939 года, сохранившейся в Санкт-Петербургском филиале архива Российской академии наук, в МузГИз был передан очередной выпуск серии «Песни народов СССР» — «Мари» (45 «песенных единиц») <sup>52</sup>. Далее, в 1939–1940 годах, планировалось завершить работу над несколькими выпусками: «цыганским», «калмыцким», «мордовским», «татарским», «крымско-татарским», «северо-кавказским (адыгейским)», а в 1940 году провести экспедиции в Калмыкию, Крым и на Северный Кавказ<sup>53</sup>. Судя по этим планам, можно заключить, что работа по проекту имела огромный масштаб. Научный коллектив, несмотря на тяжелую политическую и экономическую обстановку, получал и обрабатывал все новые записи из регионов СССР.

В силу сложившихся обстоятельств работа была внезапно прервана в 1941 году в первые же месяцы войны, и из всех подготовленных выпусков в довоенное время вышел в свет лишь сборник «Белорусские народные песни»<sup>54</sup>, составленный З. В. Эвальд, хотя согласно приведенным выше документам Фольклорной комиссии первым планировалось издать чувашский сборник<sup>55</sup>. Судьба остальных выпусков до конца неизвестна. Участники проекта в послевоенные годы были авторами и редакторами сборников, посвященных музыкальной культуре народов СССР; в основу многих из этих публикаций легли материалы, подготовленные во второй половине 1930-х годов<sup>56</sup>.

<sup>50</sup> Астахова А. М. Фольклорная комиссия при Институте этнографии Академии Наук СССР в 1937–1938 гг. // Советский фольклор: сборник статей и материалов. С. 268.

<sup>51</sup> СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп.1–1939. Л. 6. См.: Иванова Т. Г. Отдел фольклора Института литературы АН СССР в 1939 – первой половине 1941 г. // Из истории фольклористики. С. 74.

<sup>52</sup> СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп.1–1940. № 32. Л. 6.

<sup>53</sup> СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп.1–1939. № 11. Л. 37, 66.

<sup>54</sup> Белорусские народные песни / сост. З. В. Эвальд; коммент. Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, К. В. Квитки, В. М. Беляева. М.; Л.: Музгиз, 1941. 143 с.

<sup>55</sup> См.: [Список изданий фольклорной комиссии]. СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп.1–1939. № 11. Л. 35, 36. См. также : Софронова Е. А. Свадебный фольклор удмуртов в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. С. 150–151.

<sup>56</sup> Как уже было отмечено, в 1989 году вышел в свет удмуртский том: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. 84 с. Марийские, башкирские и мордовские материалы, собранные в годы работы над проектом, частично были опубликованы в изданиях: Коужаль В. Ф. Марийские народные песни (Марий калык муро) / ред. Ф. А. Рубцов. М.; Л.: Музгиз, 1951; Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. 2-е изд., испр. и доп. М.: Музыка, 1965. 245 с.; Памятники мордовского народного музыкального искусства: В 3 т. / под ред. Е. В. Гиппиуса; сост. Н. И. Бояркин. Саранск, 1981, 1983, 1988; Альмеева Н. Ю. Песенные культуры тюрков и финно-угров Среднего Поволжья: аспекты изучения //

## 1.2. Результаты экспедиций 1937 года в Удмуртскую АССР

### Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и В. А. Пчельникова

Коллекции документальных звукозаписей удмуртского фольклора Фонограммархива ИРЛИ № 138F и 141F были собраны специально для планируемого сборника «Удмуртские народные песни». За песенным материалом для задуманного сборника были снаряжены две экспедиции.

В марте 1937 года по направлению Фольклорной секции ИАЭ в Удмуртию была отправлена экспедиция, в состав которой изначально входили: Я. А. Эшпай, известный марийский композитор, и аспирант Ленинградского института языка и мышления В. И. Алатырев, начинающий удмуртский лингвист<sup>57</sup>, командированный ИАЭ для «организации собирания и инструктирования фольклорной экспедиции»<sup>58</sup>. Но в ходе работы состав экспедиции был изменен, и вместо В. И. Алатырева запись текстов осуществлял известный удмуртский поэт, писатель, переводчик и знаток удмуртского фольклора М. П. Петров. Я. А. Эшпай указывает на смену участников группы в письме Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года: *«Закончил работу в Удмуртии, приехал в Марийскую республику. Результаты работы хорошие, несмотря на все дефекты организационного порядка, — Алатырев, как организатор оказался неподходящим <...> Писатель Петров все слова песен записал очень тщательно, он их приведет в порядок...»*<sup>59</sup>. Руководство УдНИИ в лице директора Н. Н. Латышева выражало недовольство тем, что первая экспедиция не была предварительно согласована и В. И. Алатырев действовал самостоятельно, без ведома УдНИИ, что отразилось в письмах М. П. Петрова к Е. В. Гиппиусу<sup>60</sup> и В. Ф. Коукаль, датируемых концом апреля 1937 года: *«С этой работой у меня только одни неприятности. За Вас (не персонально, а за секцию), за Алатырева, за Эшпая все валится на меня. Почему Инст<итут> антр<опологии> и этн<ографии> выслал экспед<ицию> ни с кем не согласовав? Почему Алатырев действовал анархически, не соизволил связаться даже с местным Институтом?»*<sup>61</sup>

---

Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Международной научной конференции 30 сентября – 3 октября 2010 года. СПб.: Унив. образовательный окр. Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. С. 303–319.

<sup>57</sup> В архиве АН среди документов по проведению и организации экспедиций Фольклорной секции ИАЭ сохранилось командировочное удостоверение В. И. Алатырева. См.: СПбФ АРАН. Ф. 142. Л. 28 (Документы по организации и проведению экспедиций).

<sup>58</sup> См.: СПбФ АРАН. Ф. 142. Л. 28 (Документы по организации и проведению экспедиций).

<sup>59</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133.

<sup>60</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 134.

<sup>61</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 137.

Несмотря на это, сразу после первой экспедиции в апреле 1937 года В. И. Алатырев участвовал в заседаниях УдНИИ по отбору песен в сборник, о чем свидетельствуют письма М. П. Петрова<sup>62</sup>. В дальнейшем, в 1938 и 1939 годах, именно В. И. Алатырев продолжит работу над составлением переводов поэтических текстов, что нашло отражение в его переписке с Ф. Н. Гоухберг и Е. В. Гиппиусом: *«Получил от Вас кину бумаг. Возвращаю обратно со своими замечаниями. Прошу Вас убедительно — перед печатанием их показать еще раз мне. Я их просмотрел внимательно, но все же еще раз нужно апробировать. Думаю через неделю приехать в Л<енингра>д. Зайду или позвоню. Не знаю, удовлетворят ли мои замечания Вас. Я начинаю подозревать, что мои замечания часто пропускаются мимо ушей. Это так, между прочим»*<sup>63</sup>.

Я. А. Эшпай и М. П. Петров находились в экспедиции 12 дней — с 18 по 29 марта 1937 года. Рабочие дневники собирателей не сохранились ни в архивах ИРЛИ, ни в УИИЯЛ УрО РАН, поэтому возникла необходимость восстановления маршрута и условий работы на основе описи коллекции и других документов. При знакомстве с описью коллекции выясняется, что нередко одной дате соответствуют записи из нескольких довольно отдаленных районов Удмуртии:

Дата	Районы
23 марта	Вавожский УАССР Можгинский УАССР Кукморский ТАССР
27 марта	Балезинский УАССР Селтинский УАССР Алнашский УАССР Якшур-Бодьинский УАССР Можгинский УАССР Вавожский УАССР
28 марта	Шарканский УАССР Глазовский УАССР Дебесский УАССР Алнашский УАССР Вятско-Полянский Кировской обл.

Такой разброс заметила и Ф. Н. Гоухберг, о чем сообщила в записке к Е. В. Гиппиусу: *«Что же касается Граховского, Алнашского и Ижевского районов, то очевидно экспед<иция> в эти районы не выезжала, а либо вызывала людей для записи из этих районов, либо исполнители, живущие сейчас в Ижевске и др<угих> местах, — уроженцы этих районов. Все это мои предположения, подтвержденные только тем, что нельзя в один день перескочить из*

<sup>62</sup> Как указывает М. П. Петров: «Теперь Вам будет ясно, почему и я, и Алатырев воздерживались от высказываний своих взглядов по той или иной песне». См.: Приложение 1. М. П. Петров — Е. В. Гиппиусу (апрель 1937 г.). Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 134.

<sup>63</sup> В. И. Алатырев — отделу фольклора № 1. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 14–19.

одного района в другой или вести записи в течение одного дня в 2 разных районах, как это следует из паспортов Эшпая»<sup>64</sup>.

Вместе с тем в первые дни экспедиции собиратели выезжали для работы в сельскую местность. В газете «Удмуртская правда» от 22 марта 1937 года приводятся сведения о том, что композитор Я. А. Эшпай прибыл по командировке ИАЭ для записи удмуртских народных песен, зафиксировал совместно с М. П. Петровым 40 песен в Увинском районе и выехал в Алнашский, где планирует пробыть до 2 апреля<sup>65</sup>. В описи коллекции находит подтверждение выезд собирателей в Увинский район, поскольку 19 марта 1937 года от участников самодеятельных хоров из д. Удмурт-Тукля и Ува-Тукля в данном районе было записано 39 песен. Выезд 21 марта в Алнашский район не подтверждается другими документами. Так, согласно описи, следующие записи были сделаны 23–29 марта, и на каждом из валиков содержатся песни, исполненные солистами и ансамблями из далеко расположенных между собой районов, в том числе из Алнашского, что указывает на стационарную работу собирателей в одном населенном пункте, — возможно, Ижевске<sup>66</sup>.

Помимо этого, запись, предположительно, осуществлялась от участников Декады удмуртского искусства, посвященной Чрезвычайному Второму съезду Советов Удмуртской АССР (9–14 марта 1937 года), на котором была принята Конституция республики. Декада должна была продемонстрировать, что «талантливый удмуртский народ создает образцы высокого искусства, национального по форме и социалистического по содержанию»<sup>67</sup>. С 5 по 8 марта в г. Ижевске проходил первый этап Декады удмуртского искусства — смотр, по итогам которого лучшие самодеятельные кружки из различных районов и коллективы Удмуртского государственного и Алнашского колхозного театров выехали в Киров, где с 14 по 24 марта приняли участие во второй части Декады<sup>68</sup>. Следовательно, находясь в Ижевске с 23 по 29 марта, собиратели могли встретиться с народными исполнителями, которые участвовали в мероприятиях в г. Кирове и вернулись в Ижевск.

В письме Я. А. Эшпая к Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года содержится информация о том, что, обратившись в Управление по делам искусств, собиратели надеялись на организацию встречи в Ижевске с участниками Декады — исполнителями на редких музыкальных инструментах — трубе (чипчиргане) и волынке (бызе). Однако, как отмечает Я. А. Эшпай,

<sup>64</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29. Л. 2.

<sup>65</sup> В Удмуртию прибыл марийский композитор Я. А. Эшпай // Удмуртская правда. 1937. № 66, 22 марта. С. 4.

<sup>66</sup> Информация об экспедиции 1937 года изложена в статье автора диссертации: Софронова Е. А. Свадебный фольклор удмуртов в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН // Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Международной школы молодых фольклористов. С. 151, 152.

<sup>67</sup> Декада удмуртского искусства: Репертуар и либретто. Ижевск, 1937. С. 5.

<sup>68</sup> Декада удмуртского искусства: Репертуар и либретто. Ижевск, 1937. С. 5. См. также об этом: Удмуртия, 1920–1970: Факты. Сверхшения. События / сост. Боброва И. А., Двинских О. А. и др. Ижевск: Удмуртия, 1970. С. 21; Праздник искусства удмуртского народа // Молодой большевик. Ижевск, 1937. № 27, 8 марта; Зубарев С. Таланты возрожденного народа // Молодой большевик. Ижевск, 1937. № 28, 11 марта; Ижевская правда. Ижевск, 1937. № 53, 6 марта.

планы осуществились лишь частично: «Обратились только в Управ[ление] по делам искусств, где люди были заняты показом своей работы в г. Кирове и, обещав все устроить, ничего не устроили; т<о> е<сть> они обещали вызвать исполнителей на нац<иональных> INSTR<ументах> к 27 марта, возвратиться всем из Кирова обратно в Ижевск. На деле, получив лавры в Кирове, на них почили и забыли о нашем деле, отпустили всех музыкантов по домам, приехали только гуслиеры, которых я записал»<sup>69</sup>. Я. А. Эшпай не смог попасть на мероприятия Декады и сожалел об этом: «Если бы я был на олимпиаде<sup>70</sup>, первым бы долгом записал от них. На олимпиаде было полно музыкантов, и Буглай<sup>71</sup> был там, они не поинтересовались этими инструментами. Даже не только не записали мелодию, но никто не поинтересовался ими, не описал, не расспросил когда, где, как, из чего делаются эти инструменты»<sup>72</sup>.

Об участниках Декады удмуртского искусства можно судить по опубликованной программе, статьям в газетах «Молодой большевик» и «Ижевская правда»<sup>73</sup>, а также по фотографиям участников Декады с подписями В. А. Пчельникова (папка № 29г), на которых запечатлены самодеятельные колхозные хоры, оркестры и солисты в старинных и стилизованных удмуртских костюмах из Глазовского, Алнашского, Малопургинского, Нылгинского, Можгинского, Увинского, Граховского районов УАССР<sup>74</sup>. Некоторые из этих фотографий были также обнаружены в фототеках РЭМ и Национального музея УР им. Кузуба Герда.

Я. А. Эшпаю и М. П. Петрову сразу по возвращении в Ижевск (29.03.1937) удалось записать одну из участниц Декады удмуртского искусства артистку Удмуртского драматического театра В. К. Виноградову<sup>75</sup>. Позже, в июне 1937 года, В. А. Пчельников в экспедиции также встречался с участниками Декады удмуртского искусства — исполнителями на музыкальных инструментах из Селтинского района Б. Ожеговым и Ф. Маяцких<sup>76</sup>.

<sup>69</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133. Полная расшифровка писем собирателей представлена в приложении 1. Впервые письмо было опубликовано автором диссертации в статье: *Коротаева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 47.

<sup>70</sup> По-видимому, под «олимпиадой» Я. А. Эшпай имеет в виду Декаду удмуртского искусства.

<sup>71</sup> *Буглай* — подразумевается композитор Дмитрий Степанович Васильев-Буглай.

<sup>72</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133. Впервые письмо опубликовано в статье: *Коротаева Е. А.* Удмуртская инструментальная музыка в архивных звукозаписях и исследованиях 1937–1941 годов // Музыка и время. М., 2016. Вып. 6. С. 8.

<sup>73</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133.

<sup>74</sup> Ряд этих снимков представлен на страницах газет: «Молодой большевик» и «Ижевская правда» за март 1937 года. См.: Молодой большевик. 1937. № 27. С. 1, 4; № 29. С. 2.

<sup>75</sup> Виноградова (Колесникова) Васса Кирилловна (12.08.1909–21.09.1992) — советская актриса. Сценическую деятельность начала в 1932 году в Удмуртском музыкально-драматическом театре. Одна из первых удмуртских профессиональных актрис. Училась на театральных курсах в Ижевске. В 1958 году получила звание народной артистки Удмуртской АССР. См.: Театральная энциклопедия / гл. ред. С. С. Мокульский. М.: Советская энциклопедия, 1961. Т. 1. Стб.1214.

<sup>76</sup> При сопоставлении сведений из программы Декады удмуртского искусства с описью Фонограммархива обнаружено одно совпадение с материалами второй экспедиции (июнь 1937 г., записи В. А. Пчельникова). В

Сопоставление сведений из программы с данными описи удмуртских коллекций Фонограммархива не позволяет однозначно определить списки исполнителей. В программе Декады удмуртского искусства в большинстве случаев отсутствуют имена народных певцов и музыкантов; помимо сольных номеров в программу включались сцены народного быта с ансамблевым исполнением свадебных и рекрутских песен. Изучив включенный в программу Декады репертуар самодеятельных коллективов из различных районов, удалось выявить совпадение наименований музыкальных образцов с теми, что были зафиксированы собирателями в марте 1937 года: «Корка но жутй» («Дом построил»), «Горд Армия» («Красная армия»), «Улй, улй, улй» («Жил-поживал»), «Кыткы, дядяй» («Запрягай, отец»), «Шундыед но жужалоз» («Солнце встанет»), «Арама кузя» («Вдоль рощи»), «Султы, туганэ» («Вставай, мой друг»), «Чоръялоз атасэд» («Запоёт петух»), «Ялык» («Ну те-ка»), «Пур келян» («Проводы плота»), «Ой, машина», «Сэрего» («Углами»), «Кылёд ук» («Останешься ведь»), «Беглой солдат» («Беглый солдат»). Но собиратели могли записывать эти образцы и не от участников Декады. Совпадения наименований свидетельствует о том, что в 1930-х годах велась централизованная цензура всех публикуемых материалов, и в качестве показательного был утвержден общераспространенный репертуар, соответствующий (или не противоречащий) основным идеологическим установкам того времени.

Я. А. Эшпай и М. П. Петров за 11 дней работы экспедиции встретились с жителями 30 населенных пунктов 13 районов Удмуртии<sup>77</sup>, 2 районов Татарской АССР (Бондюжский и Кукморский) и одного района Кировской области (Вятско-Полянский) (карта-схема 1). Исходя из описей коллекций и указаний в расшифровках, собиратели делали запись от исполнителей молодого возраста (16–25 лет, около 30 человек) и людей средних лет (30–40 лет, 24 человека), реже — пожилых (50–60 лет, 13 человек). В паспортных данных к поэтическим текстам в качестве исполнителей указаны и сами собиратели — М. П. Петров и В. И. Алатырев<sup>78</sup>.

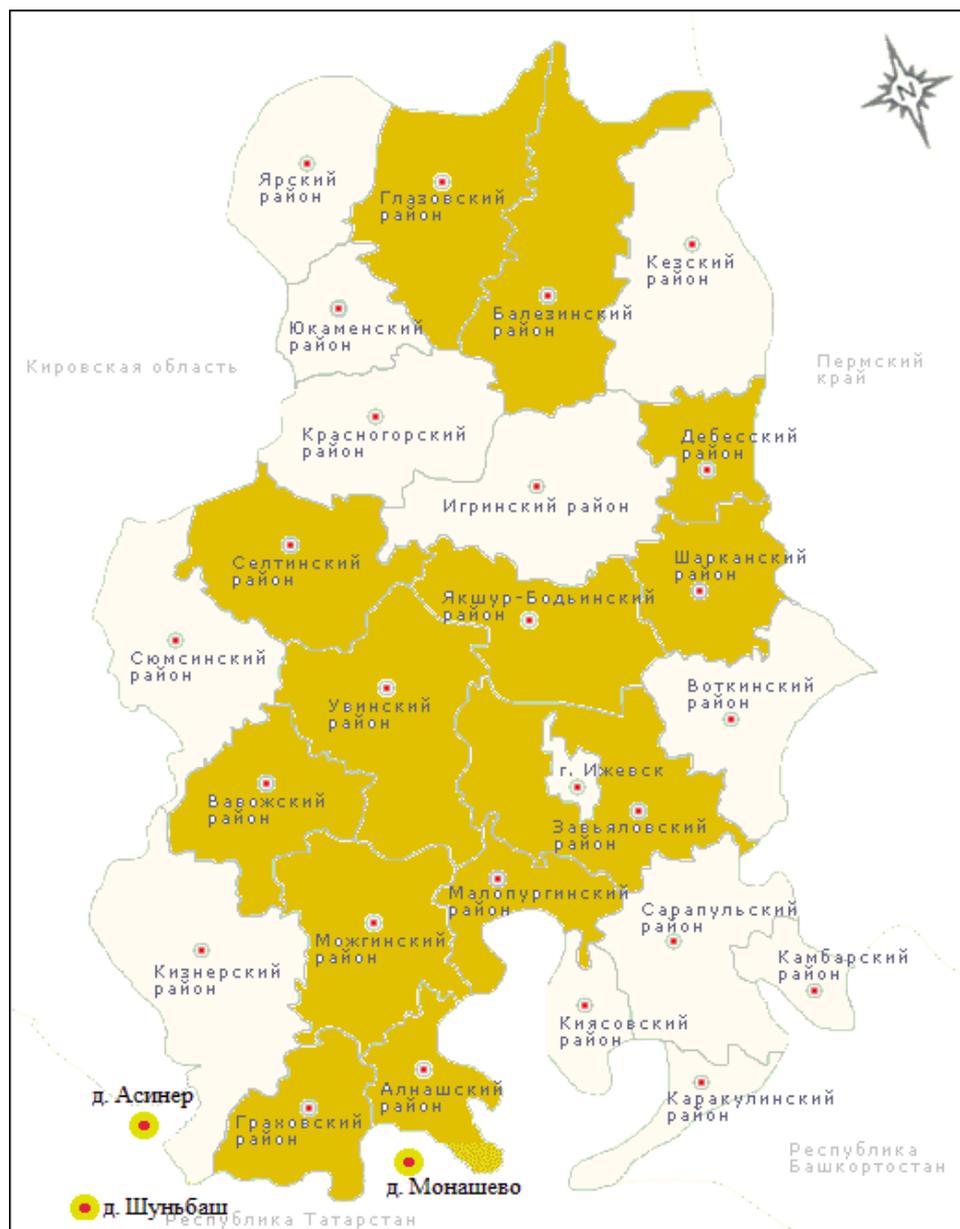
Из коллекции, собранной Я. А. Эшпаем и М. П. Петровым и насчитывающей 151 запись, в сборник «Удмуртские народные песни» при подготовке к изданию (1938–1940 гг.) должно было войти 13 образцов, а в конечном итоге включено 12 (1989 г.): свадебные, рекрутские, хороводные, лирические песни; песни советского периода — «колхозные» с авторским текстом; инструментальные наигрыши (свадебные и плясовые мелодии на «австрийских гусях» и «крезе»).

---

программе Декады удмуртского искусства отмечено, что Б. Ожегов и Ф. Маяцких представляют Селтинский район УАССР и будут исполнять наигрыши на чипчиргане и узыгумы. В. А. Пчельников записал от Б. Ожегова и Ф. Маяцких (совместно с С. Ардашевым) частушки и песни в сопровождении гармоники и бубна (см.: Декада удмуртского искусства: Репертуар и либретто. С. 5).

<sup>77</sup> Граховский, Алнашский, Можгинский, Вавожский, Малопургинский, Завьяловский, Увинский, Селтинский, Якшур-Бодьинский, Шарканский, Дебесский, Балезинский, Глазовский районы Удмуртской Республики.

<sup>78</sup> Машинопись поэтических текстов песен, записанных Я. А. Эшпаем и М. П. Петровым (коллекция № 138F). Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. № 452 (130 листов).



Карта-схема 1.  
 — Районы Удмуртии<sup>79</sup>, материалы из которых представлены в экспедиционной коллекции Я. А. Эшпая и М. П. Петрова (март 1937 года)

На совещании редколлегии серии «Песни народов СССР» 17 мая 1937 года по утверждению включаемых в сборник музыкальных образцов в Фольклорной секции ИАЭ присутствовал сотрудник УдНИИ В. А. Пчельников, приехавший в командировку в Ленинград. По результатам обсуждения было направлено обращение к руководству УдНИИ с просьбой

<sup>79</sup> Приводится карта-схема с административным делением на 25 районов, принятым в 1992 году после распада СССР. В 1934 году Удмуртская автономная область преобразована в существующих границах в Удмуртскую АССР. В 1935–1937 годах за счет разукрупнения существующих образований новые районы: Бемыжский, Большеучинский, Завьяловский, Игринский, Кулигинский, Нылгинский, Понинский, Пудемский, Пычасский, Святогорский, Старозятчинский, Тыловыйский и Увинский. В 1935 году, спустя три месяца после образования, Святогорский район переименован в Барышниковский, а после ареста Барышникова в 1938 году — в Красногорский район. В 1938–1939 годах из состава Кировской области в Удмуртскую АССР переданы Воткинский, Каракулинский, Кизнерский, Киясовский и Сарапульский районы. На основании постановления Президиума Верховного Совета УАССР от 29 января 1939 года из Сарапульского района выделен Камбарский район. Всего в результате реформ 1935—1939 годов количество районов увеличилось с 18 до 37. См.: Справочник по административно-территориальному делению Удмуртии / сост.: О. М. Безносова, С. Т. Дерендяева, А. А. Королёва. Ижевск: Удмуртия, 1995. С. 4–5, 116–118.

командировать «г. Пчельникова произвести записи в УдАССР (Ижевск, районы) для дополнительного материала по удмуртскому отделу трехтомника “800 песен народов СССР”»<sup>80</sup> и организовать вторую экспедицию в рамках проекта.

В. А. Пчельников работал с 5 по 10 июня 1937 года в двух западных районах Удмуртии – Селтинском и Увинском<sup>81</sup>. Записи были выполнены в 6 населенных пунктах: д. Кильмовыр-Жикья, д. Иткулат, с. Селты Селтинского района; ст. Ува, д. Чабишур, д. Удмурт-Тукля Увинского района. Помимо этого, В. А. Пчельников, так же как и его предшественники, записал жителей из Вавожского, Можгинского и Алнашского районов УАССР, не выезжая в эти районы (карта-схема 2). Свидетельств об особенностях работы собирателя в Рукописном фонде Фонограммархива не обнаружено. Как сообщает В. Н. Денисов, при работе в Селтинском районе В. А. Пчельников приглашал исполнителей из близлежащих деревень<sup>82</sup> непосредственно в районный центр с. Селты, а в Увинском районе сам выезжал в населенные пункты<sup>83</sup>.

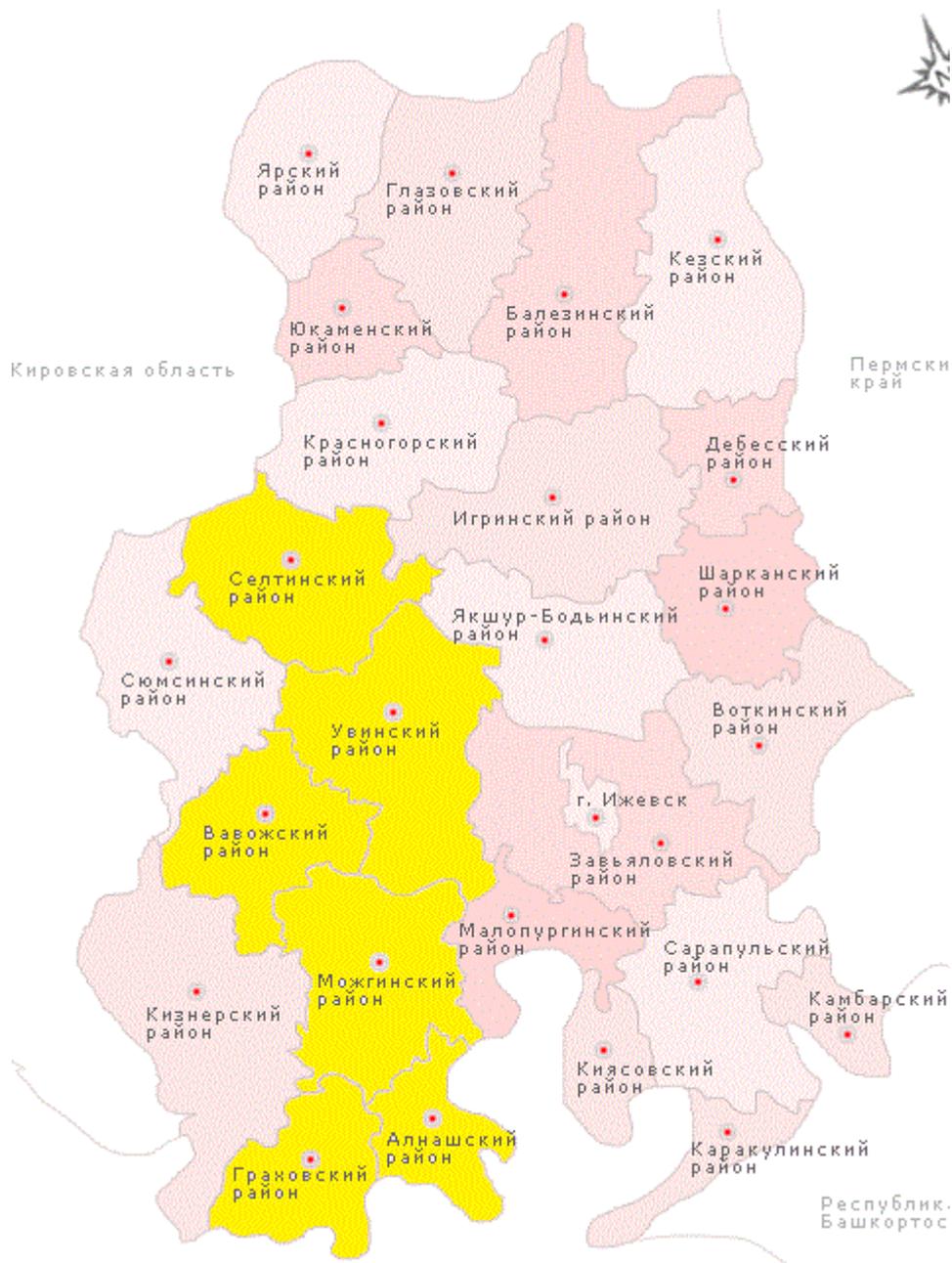
---

<sup>80</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 114, 115.

<sup>81</sup> Жителей из этих районов уже записывали Я. А. Эшпай и М. П. Петров.

<sup>82</sup> д. Кельмовыр-Жикья, д. Иткулат, д. Мугло, расположенных в пределах 10-15 км от районного центра.

<sup>83</sup> Денисов В. Н. Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. С. 23–24.



Карта-схема 2.

- Районы Удмуртии, материалы из которых представлены в экспедиционной коллекции В. А. Пчельникова (июнь 1937 года)

Коллекция В. А. Пчельникова, собранная в июне 1937 года, состоит из 16 валиков с записями 66 песен. Она разнообразна в жанровом отношении и включает охотничьи песни, напевы обряда «Пёртмаськон» (обряд урожая), песни семейно-обрядового цикла (свадебные, рекрутские, гостевые), наигрыши на продольной флейте (узыгумы), натуральной трубе (чипчиргане), гармонии и бубне, в том числе — инструментальные переложения свадебных, рекрутских мелодий. Из данной коллекции в проект сборника «Удмуртские народные песни» в предварительном макете вошло 18 образцов (опубликовано в 1989 году — 17): сплавная, охотничьи, свадебные, рекрутские, гостевые, лирические песни, плясовая и песня обряда «Пёртмаськон». По данным описи Фонограммархива, во второй экспедиции запись велась преимущественно от исполнителей пожилого возраста (50–60 лет, 12 человек) и людей средних лет (30–40 лет, 9 человек), реже — от молодых (19, 20 лет, 4 человека).

В итоге в ходе двух экспедиций 1937 года было сделано 217 записей от более 80 исполнителей из 35 населенных пунктов 14 районов Удмуртской АССР, двух районов Татарстана (ТАССР) и одного района Кировской области.

Содержание экспедиционных коллекций 1937 года во многом объясняется выявленным среди рукописных материалов документом с «ориентировочными данными для собирания удмуртских песен»<sup>84</sup>, в котором указаны приоритетные для фиксации жанры. В список входили требуемые по идеологическим установкам 1930-х годов образцы, свидетельствующие «о прошлой тяжелой жизни» («песни батраков, сирот»), тюремные и каторжные песни («о беглых солдатах») с одной стороны и «песни о счастливой жизни», прославляющие новое время и лидеров советского государства, с другой: «песни о Ленине и Сталине», «красноармейские и оборонные песни», «колхозные и заводские песни». Наряду с этим в конце списка указаны и традиционные жанры, такие как «рекрутские и солдатские песни» «любовные песни», «свадебные песни (в том числе застольные и гостевые)». Как отмечают составители списка, ряд жанров необходимо зафиксировать и «для исторического изучения удмуртской народной музыки» — это «песни, связанные с пережитками: а) религиозно-магические; б) семейной обрядности; в) производственной обрядности»<sup>85</sup>. Судя по терминологии, используемой для определения жанров удмуртского фольклора, можно сделать вывод о том, что составителями списка являются Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд<sup>86</sup>.

Экспедиционных тетрадей собирателей в Рукописных фондах архивов ИРЛИ и УдНИИ не было обнаружено. Имеются рукописные замечания В. А. Пчельникова к звукозаписям первой и второй экспедиций, касающиеся качества и контекста исполнения<sup>87</sup>. Судя по нумерации списка, комментарии к первой и второй экспедициям были составлены В. А. Пчельниковым после передачи собирателями материалов в Фонограммархив и в некоторых случаях дополнены позже, во время отбора образцов для публикации.

В ходе экспедиций собирателям удалось зафиксировать как новые, актуальные для периода утверждения социалистического строя песни («О Сталине», «Красная армия», колхозные), записанные преимущественно в первой экспедиции, так и характерные для традиционной культуры удмуртов музыкальные образцы (напевы и наигрыши семейных и календарных обрядов и праздников, частушки, шуточные, колыбельные, игровые и хороводные песни). По статистическим данным становится очевидным, что внимание собирателей первой

<sup>84</sup> Ориентировочные данные для собирания удмуртских песен (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 103).

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Сходная терминология содержится в вариантах вступительной аналитической статьи, см.: *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Замечания об удмуртской народной песне (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 286–330; П. 29е. Л. 156–158); *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки Удмуртского научно-исследовательского института: Вопросы языка, литературы и фольклора. Ижевск: Удмуртгосиздат, 1941. Вып. 10. С. 61–88.

<sup>87</sup> Замечания к коллекции № 138F: Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 81–96. Комментарии к образцам коллекции № 141F: Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 124–130.

экспедиции фокусировалось на лирических (34), гостевых (21), свадебных (18), рекрутских песнях (16), тогда как во второй экспедиции приоритет отдавался образцам, связанным с обрядами: «Пёртмаськон» (обряд ряженья, приуроченный к окончанию сбора урожая) (16), свадебным (9), рекрутским (9) песням (таблица 1).

Таблица 1. Жанровый состав коллекций № 138F и № 141F<sup>88</sup>

Жанры, записанные в экспедициях	№ 138F (Я. А. Эшпай, М. П. Петров)	№ 141F (В. А. Пчельников)	Общее количество
Охотничий фольклор	3	5	8
Бортнический фольклор	0	3	3
Свадебный фольклор (песни и наигрыши)	18	9	27
Проводы в армию (песни, наигрыши)	16	9	25
Тюремные (арестантские)	2	1	3
Песни осеннего праздника Пёртмаськон	6	16	22
Поминальный обряд «Йыр-пыд сётон»	1	0	1
Песни моления <sup>89</sup> «Вось гур»	1	1	2
Песни катания <sup>90</sup> «Ворттылон дырья»	1	1	2
Гостевые песни	21	8	29
Трудовые песни (в т. ч. сенокосные и батрацкие напевы)	6	2	8
Ямщицкая песня	1	1	2
Хороводные песни	11	0	11
Игровые песни	6	0	6
Плясовые песни и наигрыши	10	2	12
Шуточные песни	1	2	3
Лирические песни	34	5	39
Частушки	3	1	4
Колыбельная песня	1	0	1
Песни о Сталине; красноармейские, колхозные песни о счастливой жизни	8	0	8

Собрание Я. А. Эшпая и М. П. Петрова отличается большим разнообразием жанров, в том числе записями уникальных наигрышей на крезе (удмуртских гусях). В количественном отношении коллекция В. А. Пчельникова менее представительна, но в ней содержатся наиболее ценные записи бортнического и охотничьего фольклора, наигрыши на таких редких музыкальных инструментах, как натуральная труба (чипчирган), продольная флейта (узыгумы), которые на сегодняшний день считаются реликтовыми и почти исчезнувшими из бытовой практики исполнения.

Как уже говорилось выше, материалы удмуртского музыкального фольклора, записанные в 1937 году, образуют две коллекции и хранятся в фондах Фонограммархива ИРЛИ: собрание Я. А. Эшпая, М. П. Петрова (коллекция № 138F; 35 восковых валиков, номера-шифры в единой нумерации — с 4310 по 4344) и В. А. Пчельникова (№ 141F; 16 восковых валиков,

<sup>88</sup> В таблице 1 приводится терминология из описи, сделанной С. Д. Магид.

<sup>89</sup> Предположительно, эти песни исполнялись во время моления родовому божеству на Пасху.

<sup>90</sup> Предположительно, песни катания включены в масленичную обрядность.

номера-шифры — с 4383 по 4398). Общее количество звукозаписей в двух коллекциях — 217 образцов. В 1980-х годах фонографические записи были переписаны на магнитные ленты инженерами Фонограммархива ИРЛИ (Г. В. Матвеевым, В. П. Шиффом, А. В. Осиповым) и позже, в 2009 году, переведены в цифровой формат. Некоторые фонограммы плохо сохранились, особенно те образцы, которые неоднократно прослушивались для расшифровки. Ряд фонограмм был испорчен наложением двух звуковых дорожек.

К звукозаписям прилагается рукописная опись коллекций — каталог (рабочие тетради) с указанием паспортных данных и жанров (частично). В процессе переноса информации в электронную базу данных Фонограммархива ИРЛИ и перевода на русский язык наименований песен мною было установлено, что в рукописной описи коллекций, которая была выполнена предположительно С. Д. Магид, содержится ряд неточностей в указании паспортных данных исполнителей, в определении жанров и в наименованиях. Некоторые определения жанров в описи были уточнены. Например, песня «Улын но понар» (4310.01<sup>91</sup>) в материалах экспедиции Я. А. Эшпая и М. П. Петрова атрибутирована в описи как свадебная, но по поэтическому содержанию и сведениям из современных публикаций данный образец должен быть отнесен к хороводно-игровым<sup>92</sup>. Песня «Лыктйськом, кудое» (4390.02) опубликована в сборнике 1989 года как свадебная, но относится к жанру «Пёртмаськон» (праздника ряженья в честь сбора урожая), на что указывает В. А. Пчельников в рукописных материалах. Отдельные образцы, как выяснилось, не были включены в опись, например: наигрыши на чипчиргане (4383.06) и узыгумы (4384.01) отсутствуют в каталоге, что затрудняет атрибуцию материалов. В процессе работы уточнение и дополнение информации о записанных образцах осуществлялось на основе опубликованных в статьях В. Н. Денисова текстов вкладышей к фоноваликам<sup>93</sup>.

### **1.3. Организация процесса подготовки сборника «Удмуртские народные песни» в серии «Песни народов СССР»**

В Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ хранится шесть папок под одним номером 29, отмеченные литерами с «а» по «е», в которых содержатся различные типы документов по подготовке сборника «Удмуртские народные песни» из серии «Песни народов

<sup>91</sup> Здесь и далее в тексте работы приводятся шестизначные фоновые номера образцов из удмуртских коллекций № 138F и 141F, согласно описи Фонограммархива ИРЛИ.

<sup>92</sup> Данная песня сходна с приведенным в современной публикации песенным образцом. См: *Голубкова А. Н., Чуракова Р. А.* Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск: Удмуртский университет, 2004. С. 99.

<sup>93</sup> *Денисов В. Н.* К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2010. Вып. 3. С. 41–59; *Денисов В. Н.* Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 21–31.

СССР»<sup>94</sup>. Документы относятся к периоду с 1937 по 1941 год<sup>95</sup> и на данный момент находятся в разрозненном состоянии. Часть документов пронумерована согласно правилам архивации рукописных материалов (на лицевой стороне в верхней части синими чернилами проставлены номера листов); нотации имеют собственную нумерацию, к каждому образцу дается указание на номер фонограммы; поэтические тексты имеют порядковый номер в заголовке. В папках Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ содержатся различные типы и виды документов, касающихся процесса подготовки издания (таблица 2).

Таблица 2. Документы по подготовке сборника «Удмуртские народные песни»

№	Типы документов	Виды документов
1.	Нотации	черновые и беловые рукописи
2.	Текстовые транскрипции (удм. Яз.), переводы (русск. яз.), аналитические схемы к текстам	рукопись, машинопись, гранки
3.	Научные статьи Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, В. М. Беляева	машинопись, гранки
4.	Материалы переписки (письма, телеграммы, записки)	рукопись, машинопись
5.	Протоколы	машинопись
6.	Списки песен	рукопись, машинопись, гранки
7.	Комментарии к песням	рукопись, машинопись, гранки
8.	Паспортные данные	рукопись, машинопись, гранки
9.	Фотографии	позитив на бумаге

На сегодняшний день большинство материалов из папок № 29а-е требуют архивной систематизации, поскольку порядок расположения документов в папках нарушен по неизвестным причинам. Основой для архивации может послужить составленная в ходе настоящего исследования внутренняя опись.

Среди документов имеются и самостоятельные блоки рукописей:

1) макет сборника «Удмуртские народные песни» из серии «Песни народов СССР» в виде разрозненных листов типографских гранок текста с корректурой: содержание, научные статьи Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд и В. М. Беляева, поэтические тексты, приложение (предположительно, макет относится к периоду не ранее 1940 года<sup>96</sup>);

2) машинописная распечатка вариантов вступительной статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд с редакционной правкой и заменой начальных листов гранок машинописными страницами (наклеены на исправленный текст гранок) с дополнением (машинописная распечатка на 25 листах);

<sup>94</sup> Характеристика рукописных материалов приведена в статье: Софронова Е. А. Свадебный фольклор удмуртов в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН // Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Международной школы молодых фольклористов. С. 150–151.

<sup>95</sup> На сегодняшний день рукописные материалы и документы по подготовке удмуртского сборника вложены в новые папки с номерами.

<sup>96</sup> Датировка основана на пометах, оставленных в рукописи.

3) десять фотографий, переданных В. А. Пчельниковым; из них на шести запечатлены участники Декады удмуртского искусства (март 1937 г.), на двух — фасады удмуртских домов (без подписи), на двух — женщины в старинных костюмах (фото 1890-х и 1925 годов)<sup>97</sup>.

Помимо этого, в папках Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ содержатся дополнительные материалы, требующие отдельного исследования:

1. Подборка неопубликованных слуховых нотаций напевов (331 запись) Д. С. Васильева-Буглая из архива УдНИИ<sup>98</sup>, выполненных в экспедициях в Селтинский, Малопургинский районы УАССР в 1934–1936 годах. Нотации были переданы по просьбе Ленинградской редколлегии в качестве дополнительного материала. Из них использована в сборнике «Удмуртские народные песни» одна песня — «Горд атас кадъ горд валэ» («Мой красный конь словно красный петух»)<sup>99</sup>.

2. Собрание нотаций удмуртских песен (46 записей<sup>100</sup>), выполненных В. К. Томилиным<sup>101</sup> зимой 1929–1930 годов от удмуртских студентов Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. Данные материалы не были использованы при подготовке сборника «Удмуртские народные песни».

Как было отмечено, сборник удмуртских народных песен готовился к публикации с 1937 по 1941 год и планировался первоначально в составе трехтомного издания «800 песен народов СССР», а затем как второй выпуск серии «Песни народов СССР». Сведения о составителях сборника «Удмуртские народные песни» содержатся в гранках вступительной статьи Е. В. Гиппиуса «Комментарии. Общие замечания» / «Сведения о записях народных песен, включенных в сборник»<sup>102</sup>, а также в протоколах совещаний редколлегии серии «Песни народов СССР» и телеграммах (обращениях), на основе которых были выявлены основные фамилии сотрудников. Подготовкой музыкального материала занимались сотрудники Фольклорной комиссии ИЭ и приглашенные специалисты из Ленинграда и Москвы (см. раздел 1.1.). Важный вклад в создание сборника, а именно в оформление переводов и поэтических текстов, внесли и удмуртские коллеги — сотрудники УдНИИ. Хронология процесса работы над сборником «Удмуртские народные песни» восстанавливается на основе ряда документов Санкт-Петербургского филиала архива Российской академии наук и Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ, имеющих датировку:

<sup>97</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. На оборотной стороне фотографий содержатся подписи, сделанные рукой В. А. Пчельникова.

<sup>98</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29аб.

<sup>99</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 67.

<sup>100</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д.

<sup>101</sup> В. К. Томилин (1908–1941) — советский композитор.

<sup>102</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 150, 244.

— Начало подготовки проекта — февраль 1937 года — устанавливается по «Плану научной работы Фольклорной секции Института антропологии, археологии и этнографии»<sup>103</sup>.

— Первый этап связан с организацией и проведением экспедиций (17–29 марта; 5–10 июня 1937 года) и отбором музыкально-поэтического материала для сборника в тесном сотрудничестве с УдНИИ (апрель — июль 1937 года). Окончание этого этапа определяется письмом директора УдНИИ Н. Н. Латышева от 19 июля 1937 года, в котором он сообщает В. Е. Гиппиусу о завершении работы по подготовке к печати текстов песен<sup>104</sup>.

— Второй этап (сентябрь 1937 — первое полугодие 1938 года) — происходит приостановка работы, предположительно в связи с напряженной политической обстановкой в Союзе писателей Удмуртии и УдНИИ. М. П. Петров был обвинен в «национализме» и «троцкизме», что вызвало недоверие и на время подорвало его репутацию<sup>105</sup>. Установлен особый контроль за экспедиционной работой сотрудников, о чем свидетельствуют письма Н. Н. Латышева и В. А. Пчельникова в Фольклорную комиссию с просьбой выслать копии расшифровок<sup>106</sup>.

— Третий этап (июнь 1938 — апрель 1939 года) — связан с приглашением сотрудника Института языка и мышления АН СССР В. И. Алатырева для доработки переводов удмуртских текстов (проверки орфографии), исправления подстрочников (разбивка на слоги), осуществления перевода оглавления выпуска; по окончании этого периода основная часть сборника была завершена и передана в МузГИз;

— Четвертый, заключительный этап (апрель 1939 — июнь 1941 года) — гранки поэтических текстов направляются сотрудникам УдНИИ для проверки корректуры; осуществляется редактирование научных статей в гранках. К началу Великой Отечественной войны макет сборника «Удмуртские народные песни» находился в предпечатной подготовке: была внесена правка во все научные статьи, отредактированы поэтические тексты и переводы отобранных образцов.

Этапы работы над нотной частью сборника установить невозможно в связи с тем, что на рукописях нотных расшифровок не имеется дат. Поскольку белых рукописей нотаций в фонде сохранилось только 10, можно сделать предположение о том, что основная часть была передана переписчикам или Н. М. Греховодову, о чем сообщают редакторы вступительной статьи сборника 1989 года<sup>107</sup>.

<sup>103</sup> СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1–1937. № 4. Л. 18.

<sup>104</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 144.

<sup>105</sup> Кроме М. П. Петрова в 1936–1939 годах были репрессированы многие видные удмуртские деятели и писатели: А. Г. Векшина, К. П. Чайников, К. Яковлев, И. Бурдюков, В. Лыткин, Ю. М. Маркелов, П. Н. Баграшов, К. М. Баушев, И. Д. Дмитриев-Кельда, Д. И. Корепанов и др. (См.: *Войтович В. Ю.* Синдром партийности: репрессии и их последствия для России (на примере Удмуртии). Ижевск: КнигоГрад, 2010. С. 70).

<sup>106</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 141, 144, 145.

<sup>107</sup> *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Удмуртские народные песни. С. 9.

В Рукописном фонде Фонограммархива содержатся протоколы совещаний, организованных ленинградской редколлегией серии «Песни народов СССР» и УдНИИ, в которых раскрывается процесс обсуждения и отбора песен. На основе этих документов становится возможным представить круг лиц, участвующих в обсуждении и утверждении состава сборника: кроме сотрудников УдНИИ, в совещаниях принимали участие представители Областного комитета Всесоюзной коммунистической партии большевиков, Дома народного творчества, радиокомитета, газеты «Молодой большевик». Первоначальный список песен, составленный М. П. Петровым и Д. С. Васильевым-Буглаем, отражен в протоколе УдНИИ от 1 апреля 1937 года. В нем приоритетное место занимают «новые советские песни» — трудовые, колхозные, комсомольские, наряду с которыми в единичных образцах представлены традиционные жанры: песня праздника «Пёртмаськон», свадебная, рекрутская, плясовая, трудовая, колыбельная, гостевая, хороводная, лирическая песни. Немаловажную роль в отборе материалов для сборника сыграло руководство УдНИИ и в первую очередь Н. Н. Латышев (директор УдНИИ в 1937–1938, 1941–1944 годах)<sup>108</sup>. В письмах М. П. Петрова к Е. В. Гиппиусу (от 20 апреля 1937 года) и В. Ф. Коукаль (от 23 апреля 1937 года) сообщается о недовольстве руководства УдНИИ организацией экспедиций и процессом составления сборника<sup>109</sup>.

В конце апреля 1937 года инициативу в выборе песен для сборника взял на себя заведующий сектором искусств УдНИИ В. А. Пчельников, который предлагал опубликовать образцы, более характерные для песенного фольклора удмуртов, и составил сопоставительную таблицу с комментариями в пользу того или иного примера (документ от 27 апреля 1937 года<sup>110</sup>). По итогам отбора, сделанного на заседаниях УдНИИ, в списке от 16 мая 1937 года было представлено 27 образцов (в основном песенных). При утверждении в протоколе оставлены характерные для этого времени замечания. Например, к песне «Мусо лудмы» дается комментарий: «Колхозный текст противоречит грустной, пессимистической мелодии»<sup>111</sup>, — и в результате образец снят из списка. Одновременно появляется предложение М. П. Петрову и В. Н. Будиной подобрать мелодию для частушек о Сталине и опубликовать их.

Выехав в Ленинград, В. А. Пчельников представил список, включающий уже 31 образец, на обсуждение в Фольклорной секции ИАЭ (протокол от 17 мая 1937 года<sup>112</sup>). Весь материал был снова прослушан и оценен ленинградскими исследователями (о чем свидетельствуют пометы в документе). Большая часть песен из списка была принята к изданию. Как отмечено в протоколе, десять песен были изъяты в связи с «отсутствием подлинного народного материала» (в том числе «Песни о Сталине»), к ним дается требование представить

<sup>108</sup> Горбушин — Е. В. Гиппиусу (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 5). Полных данных о Горбушине установить не удалось.

<sup>109</sup> См. приложение 1. М. П. Петров — Е. В. Гиппиусу (апрель 1937) (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 134).

<sup>110</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 111, 112.

<sup>111</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 108.

<sup>112</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 115.

«настоящий народный текст» и паспорт на звукозапись. Но и отобранный музыкальный материал (21 образец) не вполне удовлетворял Е. В. Гиппиуса, так как он в основном относился к позднему пласту фольклора, не в полной мере отражающему традиционную культуру удмуртов. В связи с этим возникла необходимость снаряжения экспедиции В. А. Пчельникова для дополнения материалов сборника, что отмечено в отдельном пункте протокола от 17 мая 1937 года<sup>113</sup>.

После экспедиции В. А. Пчельникова (июнь 1937 года) состав сборника был дополнен песнями календарного цикла: «Пёртмаськон» (обряд ряженья, посвященный уборке урожая), добавлены охотничья, сплавная песни, а также инструментальные наигрыши на чипчиргане, узыгымы и плясовые песни под гармонь. В результате состав образцов с советской колхозной и трудовой тематикой был заметно сокращен в пользу традиционных обрядовых песен и инструментальной музыки. В процессе двустороннего согласования списка возник конфликт между ленинградскими исследователями и удмуртскими деятелями культуры и искусства, что отражено в письме директора УдНИИ Н. Н. Латышева Е. В. Гиппиусу от 23 июня 1937 года: *«...что же касается окончательного согласования списка удмуртских песен для принятия их к печатанию, то гораздо было бы солидней, прочнее и авторитетней согласовать этот список здесь в Ижевске, при заслушивании коллективом представителей УдНИИ, Комитета по делам искусств и Дома народного творчества»*<sup>114</sup>. Претензии связаны с тем, что материалы из экспедиции В. А. Пчельникова были сразу отправлены в Ленинград и внесены в список образцов для сборника без ожидания решения удмуртских коллег. Последнее официальное письмо было направлено Е. В. Гиппиусу временно исполняющим обязанности директора УдНИИ В. А. Пчельниковым в сентябре 1937 года, где он официально просит выслать копии расшифровок песен, записанных в двух экспедициях, а также беспокоится о возвращении в УдНИИ фонографов и валиков<sup>115</sup>. Другие документы по переписке с представителями УдНИИ в Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ отсутствуют.

Е. В. Гиппиус не стал изменять принятое решение о составе сборника кардинально, хотя работа по отбору песен в довоенные годы продолжалась непрерывно. При сравнении оглавления макета сборника в гранках (конец 1930-х годов) с оглавлением издания 1989 года обнаруживается, что в опубликованной версии сборника отличия начинаются с 13-го номера (таблица 3). Состав и расположение номеров в целом соответствуют концепции всей серии «Песни народов СССР», изложенной в 1941 году в предисловии к первому выпуску «Белорусские народные песни». Отличие структуры издания 1989 года касается расположения инструментальных наигрышей компактно в конце сборника, в то время как в макете конца

<sup>113</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 115.

<sup>114</sup> См.: [Письмо А. Латышева директору ИААЭ от 11.06.1937] (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 141).

<sup>115</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 145.

1930-х годов песенные мелодии в инструментальном изложении чередовались с вокальными образцами и располагались в соответствующих жанровых группах.

Таблица 3. Списки песен предварительного макета 1939–1941 годов и издания 1989 года<sup>116</sup>

Макет сборника 1939–1941 гг.	Жанр	Сборник 1989 года	Замена	№ коллекции (138F — Я. А. Эшпай, М. П. Петров 141F — В. А. Пчельников)
1. Кыче чебер, кыче шулдыр ('как красивы как чудесны')	Колхозная	№ 1		№ 138F
2. Лымы тӧдӱы ('снег белый')	Хороводная	№ 2		№ 138F
3. Колхоз лудэ егӱн кизим ('На колхозном поле')	Колхозная	№ 3		№ 138F
4. Ойдолэ, нылӕс, пиос ('Все вместе, парни, девки')	Сплавная	№ 4		№ 141F
5. Чукна чук жужам ('Ранним утром')	Колхозная	№ 5		№ 138F
6. Съӧд ошмес, шур съӧры ('За речку, за черный ключ')	Охотничья	№ 6		№ 141F
7. Озы но шуом ('Так скажем')	Охотничья	№ 7		№ 141F
8. Вало но возь вылын ('На лугах Валы')	Игровая - хороводная	№ 8		№ 138F
9. Арама кузя ветлон дырьям ('Когда гуляла вдоль по роще')	Лирическая	№ 9		№ 138F
10. Урам дурамы мынӱ но ('На край улицы я вышел')	Лирическая	№ 10		№ 141F
11. Урам кузя ветлӱсь воргоронӕс ('По улице похаживающие мужики')	Песня из цикла «Пӧртмаск он»	№ 11		№ 141F
12. Покчи Туйми, бадӕым Туйми ('Младшая Туйми, старшая Туйми')	Лирическая	№ 12		№ 141F
13. Скрипкаен шудэм «Вож, вож жужалоз» ('Наигрыш на скрипке песни «Зелено, Зелено...»')	Лирическая	Снят	№ 25 Наигрыш на узыгумы рекрутской песни	№ 141F
14. Тямыс арес мон луи но ('Когда мне стало восемь лет')	Рекрутская	№ 17		№ 138F
15. Кыштыр-куаштыр, ой, тӧлалоз ('Кыштыр-куаштыр дует ветер')	Рекрутская	№ 18		№ 141F
16. Кылӕз, дыр, зарни заной коркаед ('Останется ведь, золотой твой родительский дом')	Рекрутская	№ 20		№ 138F
17. Чипчирганэн шудэм кык гур. Солдат гурӕс ('Два наигрыша на чипчиргане. Рекрутские напевы')	Рекрутская	№ 26		№ 141F
18. Жужыт, жужыт гурезьӕс ('Высокие, высокие горы')	Рекрутская	№ 19		№ 141F
19. Куке но мон вал, дыр ('Когда-то и я был')	Рекрутская	№ 21		№ 141F
20. Гармонен шудэм «Малы-о басьтӱды» ('Наигрыш на гармонии песни «Почему забрали»')	Лирическая	Снят	№ 21 Наигрыш на гармонии рекрутской песни «Куке но мон вал,	№ 141F

<sup>116</sup> Жанровые определения даны согласно описи фоноваликов.

			дыр» («Когда-то и я был»)	
21. Горд атас кадь горд валэ («Мой красный конь как красный петух»)	Песня ямщика	№ 22		Д. С. Васильев-Буглай ФАП № 29 № 147
22. Сюан гуръя крезен шудэм («Свадебный наигрыш на гусях»)	Свадебная	№ 27		№ 138F
23. «Кылэд ук» сюан гур шудэм («свадебный напев «Останешься ведь»») а) крезен шудэм («наигрыш на гусях») б) узыгумыен шудэм («наигрыш на узыгумы»)	Свадебная	№ 24, 28		№ 138F № 141F
24. Кылэд ук тон, апи («Останешься ведь ты, сестрица»)	Свадебная	№ 23		№ 138F
25. Сэрего, сэрего Вильгурт но бусьед («Углами, углами поле Вильгурта»)	Свадебная	№ 13		№ 141F
26. Лыктйськом, кудое («Приходим, наш сват»)	Свадебная	№ 14		№ 141F
27. Урам кузя ветлон сямен («Во время гуляний по улице»)	Гостевая	№ 15		№ 141F
28. Юод меда, уд меда («Выпьешь ли ты, нет ли»)	Гостевая	№ 16		№ 141F
29. Крезен эктон гуръя шудэм («Плясовой наигрыш на гусях»)	Плясовая	№ 29		№ 138F
30. Гармонен эктон гуръя шудэм («Плясовой наигрыш на гармонии»)	Плясовая	№ 30		№ 141F

Характеризуя песенный материал сборника, можно выделить 8 жанровых групп, которые, по мнению исследователей, были актуальны для быта 1930-х годов: охотничьи напевы («пöйшуран») (два образца); песни осеннего обряда урожая («Пöртмаськон гур») (два образца); свадебные напевы («сюан гур») (три образца); гостевые напевы («куно гур») (два образца); рекрутские напевы («солдатэ келян гур / лекрут гур») (четыре образца); хороводные песни («круген шудон») (два образца); лирические песни («огшоры кырзан») (четыре образца, в том числе трудовая-«батрацкая» и лирическая, приуроченная к обряду Пöртмаськон); напев лесосплава («тэль келян гур») (один образец); инструментальные версии песенных мелодий и наигрыши на узыгумы (продольной флейте), чипчиргане (натуральной трубе), крезе (гусях), австрийских гусях (цитре), гармонии и бубне (семь образцов). В списки включены также три колхозные песни с новыми (авторскими) текстами, воспевающими труд, коллективизацию, новое советское государство и исполненными на напевы традиционных лирических песен.

Сопоставление списков показало, что в издании 1989 года воспроизведенная на скрипке песенная мелодия «Вож, вож жужалоз» («Зелено, зелено взойдет») заменена инструментальной версией рекрутской мелодии на узыгумы; лирическая песня «Малы басьтйды» («Почему забрали»), исполненная на гармонии, заменена на рекрутскую песню «Куке но мон вал, дыр» («Когда-то и я был»).

В целом необходимо подчеркнуть, что в сборнике представлен наиболее показательный в историко-культурном отношении материал: с одной стороны, характерный для традиционного пласта музыкального фольклора удмуртов, с другой стороны, соответствующий

требованиям советского времени. В силу обстоятельств (ограниченность времени для экспедиционных исследований и установка на определенное количество образцов) в большей степени раскрывается содержание локальных традиций западных (Увинского и Селтинского) районов, на территории которых проживает группа удмуртов-калмезов, поскольку 22 из 31<sup>117</sup> включенного в публикацию образца относится к этой местности. Объяснение этому выбору кроется в обстоятельствах организации экспедиционной работы. Составители сборника отдавали предпочтение достоверным записям, сделанным непосредственно в сельской местности.

#### 1.4. Редактирование нотаций удмуртских народных песен

В Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ среди документов по подготовке сборника хранятся как беловые, так и черновые нотации (в разных редакциях) экспедиционных звукозаписей 1937 года — всего 53 образца (приложение 5), в том числе не только допущенные к публикации и изданные в 1989 году, но и не принятые к печати. Нотации были выполнены П. И. Кац (16), З. В. Эвальд (14), Э. М. Диментман (Диментман-Барковой) (10), Ф. А. Рубцовым (5), Ф. Н. Гоухберг (4), Н. М. Греховодовым (3), проверены и отредактированы З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиусом. Помимо изменения избранной тональности (с целью уменьшения количества знаков при ключе или для удобства записи), редакторы старались отразить в ритмической группировке, тактировке и в расположении напева основные композиционные и ритмические особенности удмуртских песен и инструментальных наигрышей. Изучение черновых нотаций позволяет выявить процесс формирования методов структурного анализа напевов и наигрышей. В нескольких нотациях сохранились составленные Е. В. Гиппиусом ритмические схемы напева с аналитическими пометами, в которых отражены способы выявления закономерностей ритмо-акцентной организации напевов с целью определения принципа тактировки.

Приведем два варианта нотации одной рекрутской песни «Тямыс арес мон луи но» («Восемь лет мне исполнилось») (примеры 1а, 1б). Редактируя оба образца, Е. В. Гиппиус внес в нотацию многочисленные правки и оставил важные пометы на листах.

Первая, черновая, нотация Э. М. Диментман (Диментман-Барковой) (пример 1а) исходно была выполнена без учета принципов стихосложения и композиции удмуртской песни. Внизу рукописного листа, на свободных нотоносцах, Е. В. Гиппиус приводит схему словесных ударений (построчно), чтобы выявить поэтическую акцентуацию, которая в данном случае совпадает с музыкальной (акценты выделены долготой). На этой основе Е. В. Гиппиус изменяет тактировку, выделив сильные доли жирными тактовыми чертами. Позже он обращает внимание

<sup>117</sup> В том числе одно бортническое заклинание, опубликованное в качестве примера во вступительной статье Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд.

на наличие количественного принципа организации ритмики: поверх нотных строк с помощью скобок, проставленных красным карандашом, обозначает границы слоговых групп. Этим же красным карандашом Е. В. Гиппиус перечеркивает сделанную им ранее схему словесных ударений и предлагает новую расстановку тактовых черт, указывая размер. О его окончательном решении свидетельствует комментарий в правом краю листа: «Схема дана в переводе, согласно квадратным скобкам сверху» —  $6/4+6/4+(3+5)/4$   $6/4+6/4+\frac{3+5}{4}$  В центре листа дается указание: «Переделать на мору 1/8» —  $6/8+6/8+(3+5)/8$   $6/8+6/8+\frac{3+5}{8}$ » (пример 1 а)<sup>118</sup>.

Во вторую, чистовую, нотацию (пример 1б) внесены изменения, ранее рекомендованные Е. В. Гиппиусом, однако поиск наиболее правильной группировки продолжился: под основной нотацией на второй свободной нотной строке тот же напев записан схематично (сняты внутрислоговые распевы) и скобками сверху и снизу отмечены два варианта возможного членения музыкально-временного периода на такты:

1) красным карандашом скобками сверху обозначен вариант группировки с ориентацией на музыкальные акценты (выделенные долготой звуки):



2) зеленым карандашом снизу указаны границы количественных ритмических построений (ритмический период и его части — «стопы», «колонны»<sup>119</sup>); фактически эти границы определены на основе выделения слоговых групп и соответствующих им ритмических формул:



3) на зеленый карандаш накладывается сверху желтый, с помощью которого выделены пунктирные тактовые черты, вычленяющие краткие ямбические ритмические звенья (.

*Пример 1. Варианты нотации рекрутской песни «Тямыс арес мон луи но» (4314.01)<sup>120</sup>*

*а) черновая нотация Э. М. Диментман с правкой Е. В. Гиппиуса*

<sup>118</sup> В схеме Е. В. Гиппиус допускает ошибку (во второй группе цифр указывает 6/6 вместо 6/8).

<sup>119</sup> М. Г. Харлап отмечает, что количественное (количественное) стихосложение по существу является музыкальным стихосложением. В античном метрическом стихосложении единицей долготы служит доля — мора: краткий слог считается равным одной море, долгий слог — двум. Повторяющаяся группа долгих и кратких слогов называется стопой. Определённое количество стоп в стихе составляло колон (колон из 2 стоп — диподия, из 3 стоп — триподия и т. д.). Собственно стихом в античном стихосложении именовался период из двух больших колонов или одного большого колона (от 15 мор). См.: Харлап М. Г. Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма: Сборник статей / сост. В. Н. Холопова. М.: Музыка, 1978. С. 48–104. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/harlap/harlap.htm> (дата обращения: 21.02. 2021).

<sup>120</sup> Нотация выполнена в процессе прослушивания фонографического валика. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. № 4314.1, 29д. № 4314.1 (№ 34).

№ 34. *Тяжко арес мон луи но* 4/4

1. Тя-жко а-рес мон лу-и но, Тяж-ко-ты-ль сят-о-но, лу-и-но.

2. Да-е вить а-рес мон лу-и но, Да-е ра сят-о-но, лу-и-но.

3. Да-е ких а-рес мон лу-и но, Да-е ких а-рес мон лу-и но, у-се сят-о-но, лу-и-но.

4. Да-е ких а-рес мон лу-и но, Да-е ких а-рес мон лу-и но, у-се сят-о-но, лу-и-но.

Схема дана (дальше) строго в такт, снос

6+6+3+2

8. 6

8

Анна

б) аналитическая нотация (чистовая).

3 *Удм.* № 34 Умеренно *Тяжко арес мон луи но* 4/4

А Тя-жко а-рес мон лу-и но, Тяж-ко-ты-ль сят-о-но, лу-и-но.

Б Да-е вить а-рес мон лу-и но, Да-е ра сят-о-но, лу-и-но.

Схема дана в первом

Удм.

Кв. ш-но

Кв. ш-но бас-то-но, лу-и-но.

Удм. П.

Учитывая наблюдения Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о ритмических особенностях удмуртских народных песен из вступительной статьи, можно сделать вывод о том, что желтым карандашом и пунктирными тактовыми чертами в нотации обозначены «мелкие музыкально-ритмические формулы сопряжений долгих и кратких музыкальных времен (квантитативные музыкальные стопы)»<sup>121</sup>, из соединения которых складываются части ритмического периода (пример 1б):



Е. В. Гиппиус сопоставляет акцентный и музыкально-временной принципы организации ритмики, выявляет формулы квантитативного ритма, после чего отдает предпочтение второму способу тактировки. Представленные варианты тактировки одной песни свидетельствуют о том, что в процессе анализа Е. В. Гиппиус отказался от общепринятого принципа расстановки тактовых черт на основе выделения сильных и слабых долей (с учетом музыкальной акцентности) в пользу «структурного» принципа — с ориентацией на стабильные внутристиховые и межстиховые цезуры<sup>123</sup>.

В теоретических статьях более позднего времени Е. В. Гиппиусом сформулированы принципы тактировки напевов, в основе которых лежит «квантитативная ритмика»: «...ориентировка в квантитативной народной ритмике на музыкальное ударение может отвлечь внимание собирателя от исходных определяющих закономерностей квантитативных пропорций. Основная закономерность временных пропорций (квантитативных отношений) — их неразрывная ритмическая взаимосвязь, ритмическое единство, которое в записи должно быть показано наиболее наглядно как ритмическое целое. Поэтому квантитативные сопряжения ни в каких случаях не могут “разрезаться” тактовой чертой»<sup>124</sup>. Исследователь раскрывает особенности строения ритмического периода «античного типа», состоящего «либо из нескольких исходных квантитативных форм (по античной терминологии — “стоп”), либо из нескольких групп взаимосвязей исходных квантитативных форм (по античной терминологии — “колонов”)». Е. В. Гиппиус подчеркивает, что в напевах с квантитативной ритмикой «целесообразна расстановка тактовых черт в условном их значении: по границам ритмических периодов. Если же ритмический период состоит из нескольких групп взаимосвязей квантитативных форм (античных “колонов”), то тактовые черты расставляются по границам этих групп. Все внутритактовые отношения соответственно должны мыслиться при чтении нотной записи вне ощущения сильных и слабых времен. Всякий другой способ расстановки

<sup>121</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 269–270.

<sup>122</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 269–270.

<sup>123</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 263; 29е. Л. 150, 162, 164–167.

<sup>124</sup> Гиппиус Е. В. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. М.: Композитор, 2003. С. 146.

тактовых черт в народной музыке данного ритмического типа разрушает ритмику и форму напева, затушевывая закономерности взаимосвязей квантитативных формул в ритмическом периоде»<sup>125</sup>. Таким образом, очевидно, что данное, ключевое для современной этномузыкологии теоретическое положение сформировалось во многом благодаря изучению Е. В. Гиппиусом ритмики удмуртских народных песен.

Наряду с этим в нотациях присутствуют обобщенные схемы, которые служили основой для последующего эквиритмического перевода текстов удмуртских песен на русский язык, для точной передачи специфики национальной поэтики. При составлении схем исследователями учитывался принцип соотношения «стихотворной стопы (т. е. сопряжение ударных и неударных слогов текста)» и «музыкальной стопы (т. е. сопряжение долгих и кратких музыкальных времен)»<sup>126</sup>.

На примере нотации рекрутской песни «Сэрего, сэрего» (пример 2) показано, как шел процесс определения принципов согласования музыкальной и поэтической ритмики. На одном листе выписаны три варианта записи нотной строки (V.A, V.B, V.B), отличающиеся по выбору моры и принципу расстановки тактовых черт (с указанием тактовых размеров). Ниже дана схема стихотворных строк «для поэта», в которых обозначены границы, количество и состав стихотворных стоп. В этой схеме сопоставлены два варианта расстановки ударений: первая (первые две строки) — грамматическая акцентуация, вторая (красным карандашом) — с учетом музыкальных акцентов. В правом верхнем углу нотации приводится еще одна схема: первая строка — буквальная ритм, вторая — обобщенный ритм, третья — музыкальные акценты, совпадающие с поэтическими, четвертая строка — метрические акценты, выделенные согласно сильным и слабым долям. В итоге такого многоуровневого анализа Е. В. Гиппиусом принимается за основу вариант V.B (третья строка), с морой в одну четвертную длительность и членением на такты согласно слоговым группам (квантитативным стопам).

<sup>125</sup> Там же. С. 146–147.

<sup>126</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Замечания об удмуртской народной песне (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 307).

Пример 2. Аналитическая нотация рекрутской песни «Сэрего, сэрего» (4397.03)<sup>127</sup>

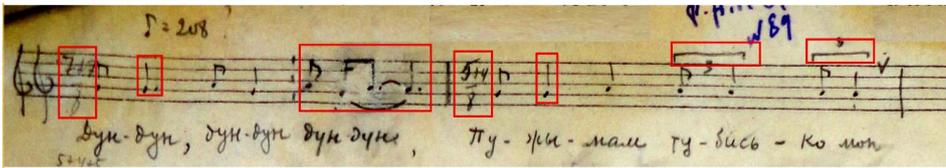
Но не все песенные образцы были проанализированы подобным образом, а выработанный принцип тактировки оказался подходящим не для всех жанров удмуртского песенного фольклора. В некоторых случаях тактировка была сделана в ущерб самой природе жанра. Показателен в этом отношении образец бортнического заклинания напевно-декламационного характера «Дун, дун, дун» из д. Силья (4393.02), нотация которого представлена в двух вариантах. Исходный вариант (черновая нотация) принадлежит руке З. В. Эвальд (из папки № 29в). Второй вариант — (беловая) нотация Е. В. Гиппиуса (из папки № 29д), которая существенно отличается от первоначальной расшифровки З. В. Эвальд и в дальнейшем утверждена для издания (приведена как нотный пример в аналитической статье). З. В. Эвальд была сделана полная расшифровка образца, которая при редакции сокращена до одной трехстрочной строфы. Редакция Е. В. Гиппиуса коснулась в основном нотного текста: были изменены некоторые длительности, сняты триольные ритмические фигуры, отредактирована тактировка, исправлены размеры. Правка Е. В. Гиппиуса обусловлена стремлением обозначить однородные наименьшие ритмические звенья, лежащие в основе структуры бортнического заклинания, что, однако, привело к схематизации напева и нивелированию особенностей повествовательных речитативных форм заклинаний (пример 3).

<sup>127</sup> Расшифровка выполнена с фонографического валика. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 28.

Пример 3. Сопоставление нотации Эвальд З. В. и правки Е. В. Гиппиуса (рамками выделены моменты, которые различаются в вариантах нотаций)

— Первая строка бортнического заклинания в расшифровке З. В. Эвальд и в редакции Е. В. Гиппиуса<sup>128</sup>

а) черновая нотация З. В. Эвальд

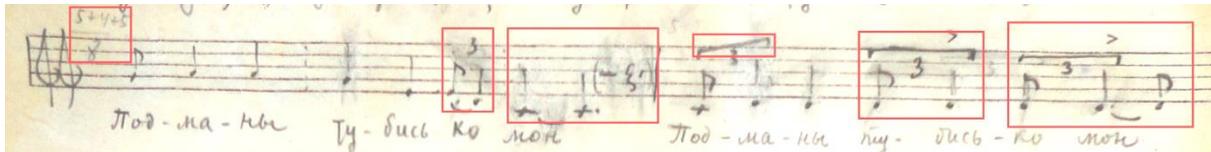


б) Нотация после редакции Е. В. Гиппиуса

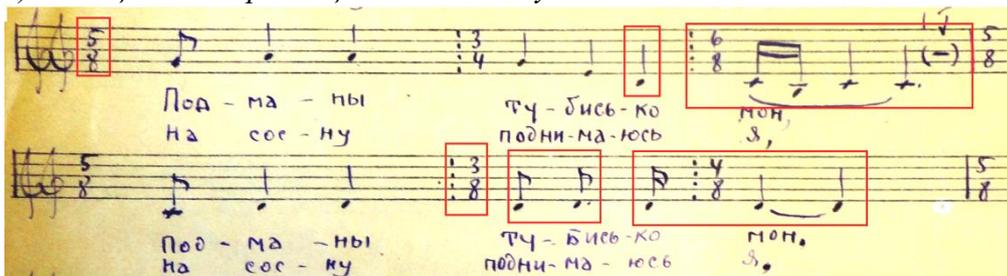


— Вторая строка бортнического заклинания в расшифровке З. В. Эвальд и в редакции Е. В. Гиппиуса

а) черновая нотация З. В. Эвальд

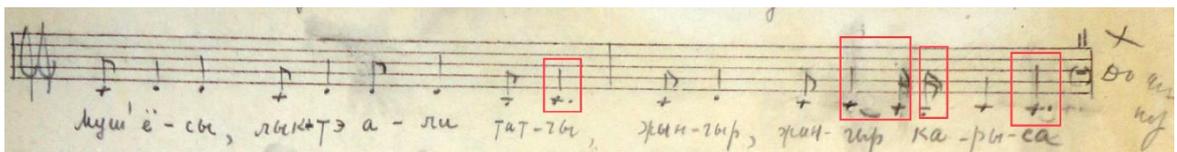


б) нотация после редакции Е. В. Гиппиуса



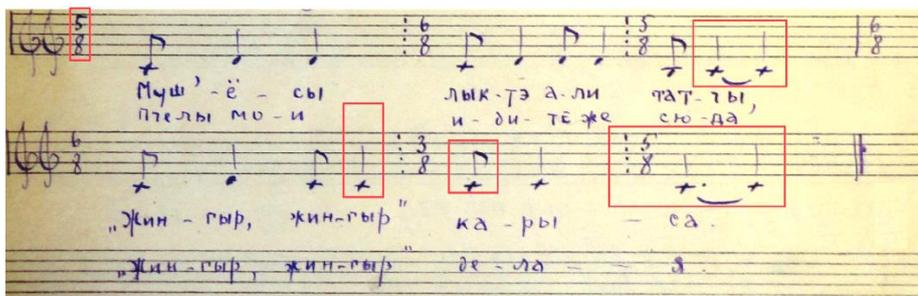
— Третья строка в расшифровке З. В. Эвальд и в редакции Е. В. Гиппиуса

а) черновая нотация З. В. Эвальд



б) нотация после редакции Е. В. Гиппиуса

<sup>128</sup> Верхняя строка отражает начальный вариант, вторая строка отредактирована и подготовлена к публикации.



Для объективной оценки выполненной исследователями работы эта же звукозапись бортнического заклинания была расшифрована автором согласно современным требованиям, сложившимся в практике этномузыкологов Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, с учетом аналитических замечаний Е. В. Гиппиуса<sup>129</sup> (пример 4).

*Пример 4. Бортническое заклинание из д. Силья 4393.02, нотация выполнена Е. А. Софроновой<sup>130</sup>*

♩ = 171

При сопоставлении нотаций обнаружены расхождения:

1) определение высоты звучания: заклинание в версии З. В. Эвальд расшифровано от *g*, при этом в верхней части листа имеется помета «трансп[онировано] на 1 тон вверх», из этого можно заключить, что в оригинале заклинание звучит от *f*. При воспроизведении фонограммы с использованием современных информационных технологий нижний опорный тон определяется

<sup>129</sup> Тактовые черты выполняют разделительную функцию и поставлены на границах слогоритмических формул, имеющих принципиально нестабильную музыкально-временную протяженность, в связи с чем размер в тактах не указывается.

<sup>130</sup> Нотация сделана на основе оцифрованной фонографической звукозаписи 4393.02, см. приложение 5, № 2.2.

как *d*, то есть высота звучания воспринимается на малую терцию ниже, чем в нотации З. В. Эвальд;

2) отличие в ритмике напева; при сопоставлении видно, что Е. В. Гиппиусом были сокращены некоторые длительности (и их группировка), за счет которых изменилась ритмика. Но в современной нотации обозначенные З. В. Эвальд ритмические элементы находят подтверждение и указывают на декламационную (повествовательную) природу заклинаний.

3) расхождение в определении темпа: в нотации З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса указан метроном  $\text{♩} = 208$ ; в современной расшифровке —  $\text{♩} = 171 (\text{♩} = 342)$ ;

4) неточности в подтекстовке нотаций (установлено на основании рукописной расшифровки поэтического текста В. А. Пчельникова);

5) членение строк в правке Е. В. Гиппиуса более дробное и сделано согласно словосочетаниям, состоящим из двух, трех слов. В расшифровке З. В. Эвальд текст разделен на полустушья (два, три словосочетания). В современной нотации отмечен тирадно-строфический принцип организации, при этом поэтическая строфа состоит из трех или четырех полустуший.

Вместе с тем сопоставление с современной нотацией подтверждает документальную точность расшифровки З. В. Эвальд, в которой подробно отражены нюансы исполнения речитативной формы бортнического заклинания (ритмика, акценты, смысловые фразы). Несовпадения по большей части вызваны плохой сохранностью фоноваликов, а также, возможно, искажением звукозаписей при оцифровке (изменения темпа и звуковысотного уровня).

На примере приведенных выше нотаций можно проследить, как в процессе подготовки удмуртского сборника постепенно сформировался метод аналитической нотации Е. В. Гиппиуса. В ходе работы над расшифровкой фонограмм утвердилась построчная форма записи напевов и наигрышей с четким обозначением структурных единиц. Аналитический метод нотации в дальнейшем совершенствовался и применялся Е. В. Гиппиусом в последующих изданиях<sup>131</sup>.

<sup>131</sup> Как считают исследователи научного наследия Е. В. Гиппиуса, аналитический метод нотации был намечен им в конце 1940-х годов и полноценно сформировался к 1960-м годам. См.: Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б. Е. В. Гиппиус: проблемы формирования этномызыкальной финно-угристики в России // Финно-угорский мир. Саранск, 2015. Вып. 4. С. 104; Гиппиус Е. В. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. С. 112–168; Дорохова Е. А., Пашина О. А. Научная проблематика исследований Е. В. Гиппиуса // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. М.: Композитор, 2003. С. 17–58; Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов. Л.: Музыка, 1980. С. 23–36.

## **1. 5. Вступительные статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд к сборнику «Удмуртские народные песни» как первый опыт определения стилевой специфики удмуртской народной музыки**

Научный аппарат сборника первоначально включал ряд статей комментирующего и аналитического характера. В материалах папки № 29е содержится несколько вариантов статей с редакторской правкой, которые можно датировать 1939–1941 годами.

В небольшой статье Е. В. Гиппиуса «Сведения о записях народных песен, включенных в сборник» / «Комментарии. Общие замечания» / «Общие замечания» раскрываются общие сведения об экспедиционных записях, замечания по оформлению материала<sup>132</sup>. Статья «Сведения о записях народных песен, включенных в сборник» представлена в гранках, содержит многочисленные правки и полностью перечеркнута. Текст, озаглавленный «Комментарии. Общие замечания», сохранился в двух вариантах: машинопись (в папке № 29д) и гранки (в папке № 29е). При подготовке к изданию сборника в 1989 году эта статья по неизвестной причине была снята.

Крупная аналитическая статья Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, в которой раскрывается основная научная концепция исследователей в наиболее полном виде, представлена в Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ в различных версиях под наименованиями «Удмуртский песенный фольклор» / «Замечания об удмуртской народной песне» / «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни».<sup>133</sup> Подробно рассмотрев варианты текста статьи, можно представить, как последовательно формировались и уточнялись научные позиции авторов. Одна из первоначальных версий статьи озаглавлена «Удмуртский песенный фольклор» (машинопись с рукописной правкой и рукописными вставками; датировка — не ранее 1939 года)<sup>134</sup>. Более поздний вариант от 3 декабря 1940 года имеет название

<sup>132</sup> При подготовке к изданию сборника в 1989 году эта статья по неизвестной причине была снята.

<sup>133</sup> В ходе работы над статьей ее наименование несколько раз менялось. В папках имеются варианты статьи с различными заглавиями. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 206–330; П. 29е. Л. 151–173. Статья была дважды опубликована в последней версии. См.: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки Удмуртского научно-исследовательского института: Вопросы языка, литературы и фольклора. С. 61–88; Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни: тексты и исследования. С. 10–33.

<sup>134</sup> На первой странице имеется сноска: «Настоящая статья — часть комментария к сборнику “Удмуртские народные песни” (серия “Песни народов СССР” под редакцией Е. В. Гиппиуса, Труды Института литературы Академии наук СССР)» (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 247). На этом основании можно сделать вывод о том, что этот вариант завершен не ранее 1939 года (переход Фольклорной комиссии в ИРЛИ). Датировка статьи подтверждается упоминанием в ней экспедиции К. В. Квитки 1939 года (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. С. 278).

«Замечания об удмуртской народной песне»<sup>135</sup>; именно этот текст приводится в макете сборника (в гранках) в неполном виде (без раздела об инструментальной музыке)<sup>136</sup>.

В ранней статье «Удмуртский песенный фольклор» содержится лишь краткое упоминание об источниках исследования<sup>137</sup>, тогда как в статье от 3 декабря 1940 года приводится развернутая вступительная часть, где авторами излагаются основные сведения о первых публикациях текстов и песенных образов удмуртского фольклора<sup>138</sup>. Исследователи дают критическую оценку этим публикациям в связи со «случайностью и недостаточной типичностью материала»<sup>139</sup>, в них представленного. Помимо этих источников, исследователи учитывали и частично использовали в своей работе издания удмуртских собирателей и ученых 1920–1930-х годов<sup>140</sup>.

Для понимания проблем, связанных с составлением сборника в сложный в политическом отношении период, важным является замечание, включенное в редакцию статьи от 3 декабря 1940 года: «Добавим, что (в соответствии с задачами сборника, рассчитанного прежде всего на художественную практику) мы не касаемся области удмуртского фольклора, представляющей только историко-этнографический интерес, а именно — части старой удмуртской обрядовой поэзии, связанной в дореволюционный период с пережитками удмуртских религиозных верований и обрядов»<sup>141</sup>. Во всех вариантах статьи главное внимание уделяется лирической песенной традиции, которая, по замечанию авторов, охватывает «преобладающее большинство песен, бытующих в современности»<sup>142</sup>. При этом, стремясь вопреки обстоятельствам опубликовать и обрядовые формы фольклора, к области лирики авторы относят и основную часть свадебных и гостевых песен, отмечая, что они живут «уже вне связи с обрядом, в качестве широко популярных лирических песен»<sup>143</sup>. В этот же раздел Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд включили инструментальную музыку: «...самостоятельной разновидностью удмуртской

<sup>135</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 286–330.

<sup>136</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 151–173. В публикации сборника 1989 года эта статья опубликована в сокращенном виде.

<sup>137</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 248, сноска 1.

<sup>138</sup> См.: *Гаврилов Б.* Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губ[ерний]. Казань, 1880. 190 с.; *Первухин М.* Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Вятка, 1888. Эскиз III; *Buch M.* Die Wotjaken [The Wotjaken] // Acta Societatis Scientiarum Fennicae. Helsingfors, 1883. Т. 12. P. 465–649; *Panoff P.* Phonographierte Wotiakiesche, permiakische und tatarische // Zeitschrift für Musikwissenschaft. 11 jahrgags. August-Septembr. Leipzig, 1929. P. 609–626.

<sup>139</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 288.

<sup>140</sup> В 1926–1927 годах в Ижевске вышло шесть небольших сборников удмуртских народных песен с нотами в слуховых записях и частично в обработках для хора. В 1937 году вышло два сборника с нотами М. Петрова и А. Каторгина и Д. Васильева-Буглая. В эти же годы (в 1937–1940 гг.) Удмуртским научно-исследовательским институтом в Ижевске готовится к печати сборник, составленный на основе архивных слуховых записей. Выходные данные сборников см.: *Петров М. П., Каторгин А.* Удмурт калык кырзаныёс. Ижевск: Удгиз, 1937; Удмурт калык кырзаныёс: Нырысетй сборник. М., 1937 (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 287, сноска 3).

<sup>141</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. Л. 289.

<sup>142</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 287. В статье упоминаются жанры русского фольклора, распространенные у удмуртов: старая крестьянская песня, частушки, городская бытовая песня (на русском и удмуртском языках): «Песни эти обычно настолько переосмыслены и переинтонированы, что могут быть вполне отнесены к удмуртской народной песенной традиции» (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 291–292).

<sup>143</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 290.

лирической песни является инструментальная народная песня, т. е. народные инструментальные импровизации на песенные напевы на различных народных инструментах. Материалом для инструментальных импровизаций служат самые разнообразные разновидности лирических и обрядовых песен (семейные, рекрутские, гостевые, свадебные)»<sup>144</sup>. Эпическим (охотничьим повествовательным) песням в статье посвящен один краткий абзац.

Несмотря на ограничение в выборе материала для сборника преимущественно лирическими песнями, Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд указывают в статье на необходимость изучения «всех разновидностей северно-удмуртских песен-импровизаций — от наиболее ранних исторических типов производственных песен до современных советских песен, фольклорного материала, связанного с пережитками удмуртских обрядовых масок (пёртмаськон), земледельческой обрядности (в частности выяснения вопроса о календарных песенных циклах) и семейно-родовой обрядности (в этом отношении одинаковый интерес представляют как свадебные, так и гостевые песни, исполнение которых в еще недавнем прошлом сопровождалось определенными обрядами)»<sup>145</sup>. Таким образом, в непростых политических условиях ученые обращаются к архаическим пластам исконной традиционной культуры с целью исторического исследования процессов формирования различных жанров удмуртского фольклора.

Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд большое внимание уделяют характеристике удмуртской народной поэзии. В первоначальной версии текста образно-тематическое содержание поэтических текстов раскрывалось непосредственно после упоминания жанра. В дальнейшем этому посвящен отдельный раздел, который не раз дополнялся и изменялся авторами. Исследователи дают определение двух основных стилей удмуртской поэзии:

1) стиль старой удмуртской песни, связанной с производственными наблюдениями, — «выросшей на базе земледельческой лирики и охотничьей повествовательной песни»<sup>146</sup> и распространенной в северных районах Удмуртии;

2) более поздний тип поэтики, отличающийся тематической неоднородностью и представленный преимущественно в южноудмуртской песне.

Немаловажным дополнением более поздней версии текста научной статьи является обзор литературы по вопросам «удмуртской народной стихотворной ритмики»<sup>147</sup>. Опираясь на исследование немецкого ученого М. Буха<sup>148</sup>, авторы указывают на «существование в удмуртской народной песне: 1) стопного стихосложения (в качестве наиболее типичных стоп

<sup>144</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 290.

<sup>145</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 302.

<sup>146</sup> Там же.

<sup>147</sup> Там же.

<sup>148</sup> Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. 1882; Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 307.

М. Бух называет ямб, анапест, хориамб, амфибрахий)<sup>149</sup>; 2) аллитерации; 3) различных видов рифмы (парных и перекрестных)<sup>150</sup>. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд дополняют наблюдения М. Буха и приводят выявленные ими типы стихотворных строф, характерных для удмуртской народной песни, отмечая при этом подвижность количественно-слового показателя:

1. Строфа равносложной стихотворной нормы (из 6-, 7-, 8-, 9-, реже 11-, 13-сложных строк).
2. Строфы, состоящие из строк, «имеющих неравносложные слоговые нормы» (11 и 9 или 10 и 8 слогов — в двухстрочных строфах; 9, 7 и 4 слога — в трехстрочных строфах; 7, 5, 6 и 8 слогов — в четырехстрочных строфах) — такие строфы характерны для старой удмуртской песни.
3. Четырехстрочная строфа куплетного типа (слоговая норма 8+7) — встречается в современной удмуртской песне<sup>151</sup>.

Ученые отмечают, что «для ритмической структуры удмуртского народного стиха характерно четкое расчленение стихотворной строки постоянными цезурами на несколько мелких слоговых групп (главным образом 3-, 4- и 5-сложных)<sup>152</sup>:

- Шестисложный стих делится цезурами на 3+3;
- Семисложный — 4+3;
- Восьмисложный — 4+4 или 5+3;
- Девятисложный — 5+4 или 3+3+3;
- Десятисложный — 5+5;
- Тринадцатисложный — 3+3+4+3.

Исследователи отмечают, что для современных удмуртских песен все более характерной становится затактная анапестическая музыкальная ритмика (с ощущением сильного и слабого времени), тогда как в старом слое преобладает квантитативная анапестическая ритмика, в которой нет ощущения сильного и слабого времени<sup>153</sup>.

Научная статья Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд является первым крупным исследованием, в котором выделяются типы структуры стиховой строфы и особенности ритмики удмуртских народных песен. В ней намечены основные пути изучения удмуртского народного стихосложения. Выводы о стилистических особенностях песенной поэтики, основах

<sup>149</sup> Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд подчеркивают неясность употребления автором термина «стопа»: имел ли в виду М. Бух «тоническую стихотворную стопу (т. е. сопряжение ударных и неударных слогов текста) или квантитативную музыкальную стопу (т. е. сопряжение долгих и кратких музыкальных времен)» (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 307). Выделения в тексте сделаны авторами статьи.

<sup>150</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 307.

<sup>151</sup> Там же.

<sup>152</sup> Там же.

<sup>153</sup> Там же. Л. 312.

композиции и ритмики, отмеченные в статье, неоднократно цитировались в трудах исследователей<sup>154</sup>.

Раздел, посвященный *музыкально-стилевой характеристике* удмуртских песен, в ранней редакции статьи включает характеристику общераспространенных, популярных песен и областных стилистических традиций<sup>155</sup>. Авторы отмечают существование и активное бытование нескольких «интонационно-ритмических типов», бытующих в разных областных песенных традициях<sup>156</sup>. В более поздней редакции текста (от 3 декабря 1940 г.) Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд указывают на ограниченность материалов, раскрывающих «областные стили удмуртской народной музыки»<sup>157</sup>, в особенности из северных районов Удмуртии. Они описывают традицию исполнения песен на слова, не имеющие смыслового значения (что характерно для северных районов), и приводят наблюдения М. Буха<sup>158</sup>, Н. Первухина<sup>159</sup> и В. И. Алатырева о бытовании таких песен в Глазовском и Юкаменском районах Удмуртии, а также у мари и чувашей.

В опубликованном в 1941 году в «Записках УдНИИ» варианте статьи содержится также небольшое дополнение об удмуртской песенной культуре периода после Великой Октябрьской революции<sup>160</sup>.

В 1989 году статья «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» была опубликована в сокращенном виде: изъяты сведения о материалах, которые были доступны авторам; сокращены наблюдения о композиции повествовательных песен и пункт о задачах исследования удмуртской народной песенной культуры. В разделе о музыкальном стиле сняты сведения о материалах экспедиции 1937 года, некоторые примеры нотаций, не включено дополнение о песенной культуре периода после Великой Октябрьской революции<sup>161</sup>. По замечанию редакторов сборника 1989 года, сокращение аналитической статьи осуществлял сам Е. В. Гиппиус незадолго до кончины и в издание она вошла в последнем варианте правки от автора<sup>162</sup>.

<sup>154</sup> На сегодняшний день метод анализа поэтической структуры удмуртских песен, предложенный Е. В. Гиппиусом, широко используется в работах удмуртских исследователей: Р. А. Чураковой, Е. Б. Вершининой, М. Г. Хрущевой, И. М. Нуриевой, И. В. Пчеловодовой.

<sup>155</sup> Тема областных стилей в дальнейшем подробно разрабатывалась Е. В. Гиппиусом. См.: *Гиппиус Е. В.* Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). Сборник трудов. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. С. 5–13.

<sup>156</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 216.

<sup>157</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 309.

<sup>158</sup> Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. С. 84; Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 318.

<sup>159</sup> Первухин М. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Эскиз III.

<sup>160</sup> *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки Удмуртского научно-исследовательского института: Вопросы языка, литературы и фольклора. С. 61–88.

<sup>161</sup> Там же. С. 88.

<sup>162</sup> От редколлегии // Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 9.

Таким образом, организованный и осуществляемый в 1930-е годы Фольклорной секцией ИАЭ АН СССР проект «800 песен народов СССР» / «Песни народов СССР» положил начало многостороннему изучению удмуртского музыкального фольклора в отечественной науке. В процессе реализации проекта в довоенное время было подготовлено шесть музыкально-фольклорных сборников, включающих от 25 до 50 образцов различных жанрово-тематических групп, а также примеры инструментальной музыки.

Материалы Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ (письма, телеграммы, нотации, расшифровки поэтических текстов, версии научных статей и др.; около 1500 листов) позволяют дополнить историю создания коллекций и сборника «Удмуртские народные песни», раскрыть условия работы участников проекта «Песни народов СССР». В ходе работы с материалами Фонограммархива определен список участников, задействованных в подготовке сборника «Удмуртские народные песни» к изданию, выяснены многие детали работы над изданием выпуска: в письмах собирателей раскрываются причины тех или иных действий во время экспедиций (маршрут, интерес к различным жанрам фольклора, технические трудности и т. п.); протоколы совещаний Фольклорной секции ИАЭ содержат планы работы над проектом; материалы заседаний УдНИИ дают представление о сложностях выбора песен для сборника.

В рамках реализации проекта и составления удмуртского выпуска в 1937 году были организованы две экспедиции Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и В. А. Пчельникова, в ходе которых собраны материалы коллекций Фонограммархива ИРЛИ. Экспедиционные аудиозаписи представляют широкую территорию (12 районов Удмуртии, два района Татарстана и один район Кировской области) и содержат репертуар, относящийся к 20 жанрово-тематическим группам.

Наблюдения над особенностями поэтического текста, ритмики, лада, многоголосия народных песен и инструментальной музыки удмуртов, представленные в вариантах вступительной статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, актуальны в настоящее время. Обобщая опыт изучения удмуртского фольклора зарубежными исследователями, Е. В. Гиппиус заложил основы для развития удмуртской музыкальной фольклористики. Выработанная в 1937–1940 годах система аналитической нотации, отражающая ритмические и композиционные закономерности удмуртских народных песен, в дальнейшем была утверждена в научных трудах самого Е. В. Гиппиуса, а также удмуртских исследователей: Н. М. Греховодова, Р. А. Чураковой, М. Г. Хрущевой, И. М. Нуриевой, И. В. Пчеловодовой и др.<sup>163</sup>. Выделение

<sup>163</sup> Н. М. Греховодов. Композитор. Фольклорист. Педагог / сост., вступ. статья., биограф. статья, муз. ред. Р. А. Чуракова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. 194 с.; Чуракова Р. А. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. Вып 2. 160 с.; Хрущева М. Г. Мелодика удмуртских календарных песен Увинского района Удмуртской АССР : Автореф. дис. канд. иск. Л., 1980 (рукопись); Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. М.: Композитор, 2001. 248 с.; Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. на соиск. учен. степ. докт. искусствоведения. Ижевск, 2014. 415 с. (рукопись).

Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд «общераспространенного» и «областных» стилей удмуртского музыкального фольклора наметило дальнейший вектор изучения песенных и инструментальных традиций Удмуртии. Так, начиная с 1980-х годов проводится планомерное исследование локальных традиций удмуртов, результаты которого публикуются в серии изданий «Удмуртский фольклор»<sup>164</sup>. В изданиях серии удмуртские ученые развивают принципы выделения локальных областных стилей и предлагают свой вариант обозначения границ распространения песенных традиций<sup>165</sup>.

---

<sup>164</sup> В серии «Удмуртский фольклор» на данный момент опубликовано семь изданий. См.: Песенки, потешки, считалки, дразнилки / сост. Л. Н. Долганова. Ижевск: Удмуртия, 1981. 132 с.; *Бойкова Е. Б., Владыкина Т. Г.* Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1982. Вып. 1. 192 с.; *Нуриева И. М.* Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с.; *Ходырева М. Г.* Песни северных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1996. Вып. 1. 120 с.; Хороводно-игровые и плясовые песни. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 120 с.; *Чуракова Р. А.* Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. Вып. 2. 160 с.; *Нуриева И. М.* Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. Вып. 2. 332 с.

<sup>165</sup> Материалы серии являются ценнейшим источником для будущего картографирования и создания единого музыкального атласа. См.: *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 49. (Рукопись).

## Глава 2. Удмуртские бортнические и охотничьи заклинания и песни в коллекциях Фонограммархива 1937–1941 годов<sup>1</sup>

### 2.1. Значение материалов по бортническому и охотничьему фольклору, записанных в экспедициях 1937 года

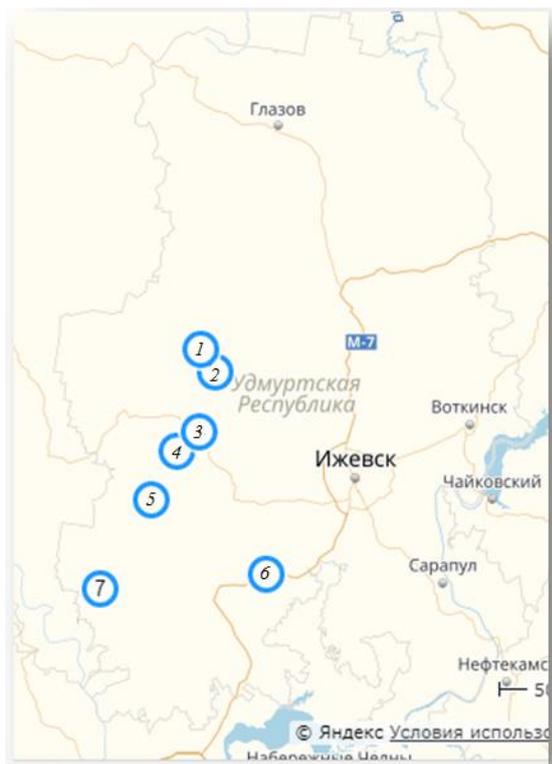
Удмуртские коллекции Фонограммархива ИРЛИ 1937 года содержат уникальные образцы бортнического (3 звукозаписи<sup>2</sup>) и охотничьего (8 звукозаписей<sup>3</sup>) фольклора, записанные Я. А. Эшпаем, М. П. Петровым и В. А. Пчельниковым в юго-западных районах Удмуртии и в пограничном с ними Вятско-Полянском районе Кировской области (карта 3). Всего в коллекции представлено девять сольных вариантов исполнения, записанных от пяти мужчин (трое — 30 лет, двое — 60 лет), двух женщин (32 года, 63 года), и два ансамблевых — женского дуэта и трио (55–63 года).

---

<sup>1</sup> Результаты исследования бортнического и охотничьего фольклора представлены в двух статьях автора диссертации: 1) *Кортаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. СПб., 2018. Вып. 2 (36). С. 48–74; *Кортаева Е. А.* Охотничий удмуртский фольклор в экспедиционных записях 1937 года // Памяти Л. Л. Христиансена: История, теория и практика фольклора. Сборник научных статей по материалам V Всероссийских научных чтений (6–7 ноября 2015 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2017. С. 242–258.

<sup>2</sup> Из них две сольные записи, одна ансамблевая.

<sup>3</sup> Из них шесть сольных, одна ансамблевая запись.



Карта 3. Бортнический и охотничий фольклор

1. УАССР, Селтинский район, село Селты;
2. УАССР, Селтинский район, д. Иткулат;
3. УАССР, Увинский район, деревня Чабишур;
4. УАССР, Увинский район, деревня Старая Чунча (возможно, д. Силья);
5. УАССР, Вавожский район, д. Сылвай;
6. УАССР, Можгинский район, деревня Акаршур;
7. Кировская область, Вятско-Полянский район, д. Гозношур (с 1939 года деревня относится к Кизнерскому району Удмуртской АССР).

В 1939–1940 годах в состав сборника не могли быть включены по идеологическим причинам образцы бортнического и охотничьего фольклора, имеющие заклинательную направленность. Несмотря на это, краткие сведения о них представлены во всех вариантах статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд «Замечания об удмуртской народной песне» (1939 год) / «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» (1941 год). В качестве примеров в статье приводятся два напева — бортнического заклинания «Дун-дун» (4393.02)<sup>4</sup> и охотничьей песни «Сьод ошмес» (4395.05)<sup>5</sup> из экспедиционной коллекции В. А. Пчельникова 1937 года. Оба образца в том же виде вошли в итоговую публикацию сборника «Удмуртские народные песни» (1989 год)<sup>6</sup>.

В Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ содержится несколько черновых и беловых вариантов расшифровок напевов и текстов бортнического и охотничьего фольклора:

а) два варианта нотации бортнического напева «Дун-дун» (4393.02) — первоначальная полная нотация З. В. Эвальд<sup>7</sup> и сокращенный вариант с редакторской правкой Е. В. Гиппиуса<sup>8</sup>, подготовленный к печати;

б) черновая нотация З. В. Эвальд охотничьей песни «Сьод ошмес» (4395.05)<sup>9</sup> и чистовая нотация этого образца для печати<sup>10</sup>;

<sup>4</sup> Записано в д. Силья Увинского района УАССР от Рябчикова Григория (60 л.).

<sup>5</sup> Записано в д. Чабишур Увинского района УАССР от Лаврова Григория (35 л.).

<sup>6</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни: тексты и исследования / сост. и науч. ред. Е. В. Гиппиус. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 15–16, 24.

<sup>7</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29в. № 89.

<sup>8</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 480. № 1.

в) нотация Э. М. Диментман (Диментман-Барковой) охотничьей песни «Озы но шуом но» (4393.01)<sup>11</sup>;

г) два поэтических текста бортнических заклинаний «Дун-дун» (4393.02)<sup>12</sup> и «Жингыр, жингыр» (4385.02)<sup>13</sup> в рукописной расшифровке В. А. Пчельникова (на удмуртском языке) и в машинописном варианте<sup>14</sup> (на удмуртском языке);

д) выполненный В. А. Пчельниковым черновой перевод на русский язык текста бортнической обрядовой песни «Мушан» (4388.01)<sup>15</sup>;

е) поэтические тексты охотничьих песен «Тэлётй ветлон» (4385.03) и «Гондыр кутон» (4395.05) и охотничьего заклинания «Сёр кутон» (4394.02) в рукописной расшифровке В. А. Пчельникова (на удмуртском языке)<sup>16</sup>; а также тексты охотничьих песен «Кильтыр-Кильтыр» (4329.04) и «Тулысэд но вуоз» (4336.02) из записей М. П. Петрова и Я. А. Эшпая в машинописном варианте (на удмуртском языке)<sup>17</sup>.

Благодаря сохранившимся нотациям З. В. Эвальд, Э. М. Диментман (Диментман-Барковой) в редакции Е. В. Гиппиуса и расшифровкам поэтических текстов, выполненных В. А. Пчельниковым и М. П. Петровым, возникает возможность восстановить и исследовать образцы бортнического и охотничьего фольклора удмуртов, так как записи, сделанные на фонограф в конце 1930-х годов, при неоднократном воспроизведении потеряли свое качество и плохо прослушиваются.

Введение в научный оборот материалов экспедиций 1937 года позволяет расширить представления об архаичных формах удмуртской традиционной культуры, связанных «с пережитками производственной обрядности»<sup>18</sup>. Наиболее ранние сведения об охоте и бортничестве у удмуртов сохранились в свидетельствах иностранных путешественников и этнографов XVI–XVII веков<sup>19</sup>. Впервые поэтический текст бортнической песни из Малмыжского уезда (д. Юмги-Омга, Сило-Пур) опубликован Б. Мункачи в конце XIX века<sup>20</sup>. Полноценные замечания о традиции «охотничьих песен-заклинаний»<sup>21</sup> содержатся в монографическом исследовании В. Е. Владыкина «Религиозно-мифологическая картина мира

<sup>9</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 431.

<sup>10</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 281. № 3.

<sup>11</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 39.

<sup>12</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 24.

<sup>13</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 3.

<sup>14</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29аб. № 81.

<sup>15</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 71об.

<sup>16</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 4, 29, 27.

<sup>17</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 77, 108.

<sup>18</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 103.

<sup>19</sup> Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. С. 132–133.

<sup>20</sup> Munkácsi B. Votják népköltészeti hagyományok. Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1887. 319 old.

<sup>21</sup> В работе Ю. И. Шейкина описываются близкие к удмуртским «мелодизированные заклинания охотников». См.: Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование: монография. М.: Восточная литература, 2002. С. 187.

удмуртов» (1994 год), в котором приведен текст одного из образцов, записанных экспедицией 1937 года<sup>22</sup>. В статье Р. А. Чураковой «Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции» (2002 год)<sup>23</sup> рассмотрены образцы, зафиксированные в 1937 (один пример, опубликованный в 1989 году<sup>24</sup>) и в 1980–1990-е годы (записи из юго-западных районов Удмуртии)<sup>25</sup>. Эти же материалы представлены в диссертации И. М. Нуриевой (2014 год)<sup>26</sup>.

Дискуссионным является вопрос о жанровой группировке разнообразных песенных и непесенных форм, относящихся к бортническому и охотничьему фольклору удмуртов. Имеющиеся примеры народной терминологии малочисленны и не дают полноценной картины. По сведениям из статьи Р. А. Чураковой, бортнический фольклор на обследованной территории исполнители именуют «*муш утён гур*» («напев сохранения пчел») или «*муш гур*» («пчелиная песня»)<sup>27</sup>. Образцы из коллекции Фонограммархива ИРЛИ отмечены В. А. Пчельниковым как «*муш отён*» («призыв пчел») и «*мушан*» («ловля пчел» / «праздник пчелы»)<sup>28</sup>. Образцы охотничьего фольклора в коллекции Фонограммархива ИРЛИ описаны как «Пойшуран / Сёр кутон» («охота / ловля куницы»), «Гондыр кутон» («ловля медведя»), «Тэлетй ветлон» («хождение по лесу») и др.<sup>29</sup> В работах К. Герда, Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, В. Е. Владыкина, Р. А. Чураковой встречаются следующие определения жанров: пчелиная песня<sup>30</sup>, бортническая песня<sup>31</sup>, бортническая песня-заклинание<sup>32</sup>, охотничья песня<sup>33</sup>, охотничья песня-заклинание,

<sup>22</sup> Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 141, 335–337.

<sup>23</sup> См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: Сборник научных исследований. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 124–174. Свидетельства о бытовании бортнического фольклора у других народов мира крайне скудны. На сегодняшний день имеются описания бортнических песен сербской и македонской народных традиций. См.: Толстой Н. И. Пчелиные песни в сербской и македонской народной традиции // Русский фольклор. СПб.: Наука, 1993. Т. 27. С. 59–72.

<sup>24</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни: тексты и исследования. С. 15–16.

<sup>25</sup> Р. А. Чураковой представлены материалы из Алнашского, Малопургинского, Можгинского, Кизнерского, Киясовского, Увинского районов Удмуртии. См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 131.

<sup>26</sup> Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. на соиск. учен. степ. докт. искусствоведения. Ижевск, 2014. С. 70–75, 100, 168. (Рукопись).

<sup>27</sup> Определения и переводы даны исследователем. См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 127.

<sup>28</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 3, 24. Два образца именуются как «Мушан», но на вкладышах к валикам имеют разные трактовки: «Мушан» (4388.01) переведен как «праздник пчелы», а в другом случае «Мушан» (4393.02) — «ловля пчелиного роя».

<sup>29</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 4, 27, 29.

<sup>30</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 15–16; Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 е. Л. 158; Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 139.

<sup>31</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 124–174.

<sup>32</sup> Там же. С. 132; Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 139.

<sup>33</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 15–16; Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 е. Л. 157, 158; Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 139.

песня-заговор<sup>34</sup>(напев-заговор<sup>35</sup>), песня-импровизация<sup>36</sup>. В этих определениях обозначается функциональная направленность образцов и возможная форма их исполнения (песня или заклинание). Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд во вступительной статье выделяют «повествовательные песни», связанные с охотничьим промыслом («охотничьи повествовательные песни») и пчеловодством, и относят их к раннему в историческом отношении пласту удмуртского фольклора<sup>37</sup>.

Суммирование всех сведений, включая звукозаписи 1937 года, позволяет дать более определенную историческую оценку имеющемуся материалу и дополнить систему жанров бортнического и охотничьего фольклора, среди которых обнаруживаются как ранние в историко-стилевом отношении непесенные образцы, так и более поздние, развитые в мелодическом и композиционном отношении песенные формы. В результате сформулированы следующие уточненные наименования жанров бортнического и охотничьего фольклора:

***Бортнический фольклор:***

- бортнические заклинания напевно-декламационного характера;
- бортнические песни-заклинания;
- бортнические песни с обрядовыми / родовыми напевами:
  - а) с импровизированным текстом;
  - б) с устойчивым текстом;
- бортнические песни с необрядовыми напевами.

***Охотничий фольклор:***

- охотничьи заклинания напевно-декламационного характера;
- охотничьи песни<sup>38</sup>.

В этом ряду к архаическому пласту относятся *бортнические и охотничьи заклинания напевно-декламационного характера*, являющиеся переходной формой от молитв-«куриськонов» к собственно песенным формам<sup>39</sup>. В эту группу образцов входят бортнические

<sup>34</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 138.

<sup>35</sup> Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 139.

<sup>36</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 135.

<sup>37</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 14–16; Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 157, 158.

<sup>38</sup> Более ранняя версия жанровой группировки бортнического и охотничьего фольклора опубликована в статье: Коротяева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicologica. С. 50.

<sup>39</sup> И. М. Нуриева, опираясь на исследование М. Г. Хрущевой, отмечает переходный характер этих форм «от сказывания к собственно мелодическому интонированию» с ярко выраженной импровизационностью и речитативным складом мелодики. См.: Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. М.: Композитор, 2001. С. 113; Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 100.

заклинания из коллекции В. А. Пчельникова (4385.02, 4393.02), образцы охотничьего фольклора из коллекций Я. А. Эшпая, М. П. Петрова (4323.01) и В. А. Пчельникова (4394.02).

Представленные в работе Р. А. Чураковой<sup>40</sup> примеры *бортнических заклинаний песенного характера* близки к первой группе, но более устойчивы в структурном плане, поэтому их необходимо выделить в самостоятельную группу, занимающую промежуточное положение между заклинаниями декламационно-напевного характера и песнями.

Следующая группа также имеет отношение к раннему историко-стилевому слою фольклора и включает *бортнические песни, исполняемые на обрядовые или родовые напевы*, которые звучали на бортнических праздниках<sup>41</sup>. Данная группа подразделяется на две подгруппы: а) *с импровизированным текстом*; б) *с устойчивым текстом*. Первая подгруппа представлена одним образцом из коллекции В. А. Пчельникова (4388.01). Во вторую подгруппу входят опубликованные Р. А. Чураковой обрядовые песни, которые «не имели приуроченных напевов» и пелись «на мелодии местных традиционных песен *вось гур* (‘песни моления’) или *акашка гур* (‘песня праздника плуга’)»<sup>42</sup>. Поэтические тексты этих песен имеют повествовательно-описательный характер, а напевы связаны с поклонением родовому божеству.

К позднему историко-стилевому слою могут быть причислены *бортнические и охотничьи песни*. В поэтических текстах частично сохраняются магические функции (звукоподражания, метафорическое именование пчел), но исполняются они на более развитые в мелодическом отношении песенные напевы. Охотничьи песни представлены в коллекциях Я. А. Эшпая, М. П. Петрова (4329.04; 4336.02) и В. А. Пчельникова (4395.05; 4393.01; 4385.03). Бортнические песни этой группы, которые звучат во время уборки ульев на зимовку и весеннего выноса ульев, приводятся также в приложении к работе Р. А. Чураковой<sup>43</sup>.

В данной главе основное внимание уделено следующим жанровым группам бортнического и охотничьего фольклора, представленным в материалах экспедиций 1937 года из фондов Фонограммархива ИРЛИ:

### 1. *Бортнические заклинания напевно-декламационного характера:*

4385.02 — запись В. А. Пчельникова от Прозорова Семена (32 г.) из д. Иткулат Селтинского района УАССР. Дата записи: 5 июня 1937 года.

<sup>40</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 150, 157–165, 167, 168. Примеры 6, 12–15, 17.

<sup>41</sup> Там же. С. 141, 151, 156. Примеры 2, 7, 10, 18.

<sup>42</sup> Одинарные кавычки в переводе вставлены автором работы. См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 129.

<sup>43</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 146, 148, 155, 157, 166. Примеры 4, 5, 9, 12, 16.

4393.02 — запись В. А. Пчельникова от Рябчикова Григория (60 л.) из д. Силья Увинского района УАССР. Дата записи: 8 июня 1937 года.

**2. Бортническая песня с обрядовым напевом и импровизированным текстом:**

4388.01 — запись В. А. Пчельникова от Анны Александровой (63 г.), Т. Метелевой (63 г.) из д. Селты Селтинского района УАССР. Дата записи: 6 июня 1937 года.

**3) Охотничьи заклинания напевно-декламационного характера:**

4323.01 — запись Я. А. Эшпая и М. П. Петрова от Коноваловой Екатерины Алексеевны (32 г.) из д. Акаршур Можгинского района УАССР. Дата записи: 23 марта 1937 года.

4394.02 — запись В. А. Пчельникова от Рябчикова Григория (60 л.) из д. Силья Увинского района УАССР. Дата записи: 08 июня 1937 года.

**4) Охотничьи песни:**

4329.04 — запись Я. А. Эшпая и М. П. Петрова от Фанталова Кузьмы Евстафьевича (60 л.) из д. Сылвай Вавожского района УАССР. Дата записи: 26 марта 1937 года.

4336.02 — запись Я. А. Эшпая и М. П. Петрова от Лебедева Василия Андриановича (34 г.) из д. Гозношур Вятско-Полянского р-на Кировской области. Дата записи: 28 марта 1937 года<sup>44</sup>.

4392.05 (ансамбль); 4393.01 (соло) — запись В. А. Пчельникова: ансамбль — Н. Зайцева (57 л.), В. Кулигина (55 л.), Т. Метелева (63 г.); соло — Т. Метелева (63 г.) из с. Селты Селтинского района УАССР. Дата записи: 6 июня 1937 года.

4395.05 — запись В. А. Пчельникова от Лаврова Григория (35 л.) из д. Чабишур Увинского района УАССР. Дата записи: 8 июня 1937 года.

4385.03 — запись В. А. Пчельникова от Прозорова Семёна (32 г.) из д. Иткулат Селтинского района УАССР. Дата записи: 5 июня 1937 года.

Все образцы бортнического и охотничьего фольклора из коллекции Фонограммархива ИРЛИ расшифрованы автором работы и представлены в Приложении 5.

Далее в исследовании бортнические и охотничьи заклинания напевно-декламационного характера рассматриваются в одном ряду, поскольку относятся к архаическому слою музыкального фольклора и обнаруживают сходные структурные признаки. Бортническая песня с обрядовым напевом и импровизированным текстом, а также группа охотничьих песен, в связи с иными ладовыми и композиционными закономерностями, будут рассмотрены отдельно.

<sup>44</sup> Сейчас д. Гозношур находится в Кизнерском районе Республики Удмуртия. В связи с неполноценностью звукозаписи данный образец в рамках работы не рассматривается.

## 2.2. Содержание поэтических текстов бортнических и охотничьих заклинаний и песен, принципы организации поэтической строфы

Содержание поэтических текстов бортнических и охотничьих заклинаний и песен непосредственно связано с трудовыми (промысловыми) или празднично-обрядовыми ситуациями исполнения. Исследователи отмечают сходство бортнического и охотничьего фольклора удмуртов, указывая на импровизационный характер большинства поэтических текстов, которые строятся из описаний окружающей природы, мотивов призывания/приманивания пчел/зверя и сообщений о действиях пчеловода/охотника<sup>45</sup>. В бортнических заклинаниях и песнях в большинстве случаев используются варианты двух последних поэтических мотивов (призыв пчел и сообщение о действиях пчеловода). Для поэтики охотничьих песен характерен «прозаический рассказ, описывающий в производственно-детализированных реалистических образах последовательность действия охотника»<sup>46</sup>. Одним из показательных признаков бортнического и охотничьего фольклора является наличие звукоподражаний: гудению пчел — «дун-дун», «жингыр-жингыр»; звукам природы, например шелесту коры сосны, — «кильыр-кильыр»; голосам птиц или зверей, к примеру свисту рябчика, — «чик-чик», лаю собаки — «ланг-ланг». Подобные звукоподражания находят отражение и в других областях удмуртской народной поэзии.

Производственный и обрядовый контекст исполнения *бортнических песен и заклинаний* раскрыт в исследовании Р. А. Чураковой. Они звучат «весной, когда в сад выносят ульи, и осенью, когда ульи заносят на зимовку, хозяева собирают родню и соседей»<sup>47</sup>. Кроме того, жительница с. Вавож А. М. Серебрякова указывала на то, что бортнические песни могли исполняться и в тот момент, «когда качали мед»<sup>48</sup>. Во многих деревнях пчеловоды особо отмечают Троицу<sup>49</sup> и, «сидя за столом, поют обрядовую песню *муш утён гур*»<sup>50</sup>. Р. А. Чуракова сообщает о том, что бортники после праздничного обеда на Троицу «проводят лопатой черту вокруг пасеки, чтобы предохранить ее от набегов медведей, воров; читают заговор»<sup>51</sup>. Среди документов к звукозаписям 1937 года Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ был

<sup>45</sup> См.: Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 е. Л. 157; Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 131.

<sup>46</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 14.

<sup>47</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 128.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Троицу пчеловоды отмечали в деревнях Вичурка, Ст. Бодья, Гучин-Бодья Кизнерского района и д. Нижний Сыръез Алнашского района. Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 129.

<sup>50</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 129.

<sup>51</sup> Там же.

обнаружен комментарий В. А. Пчельникова к бортнической песне с обрядовым напевом<sup>52</sup>. В списке песен напротив этого образца собиратель указывает: «...старинная мелодия, которая исполнялась в старину импровизированным текстом во время пчелиного праздника на лугах (в июне месяце). Песня исполняется во время угощения». Это важное замечание подтверждает сведения, представленные в работе Р. А. Чураковой.

Судя по содержанию поэтических текстов, можно сделать вывод о том, что бортнические заклинания напевно-декламационного характера, так же как и песни-заклинания, исполнялись весной и ранним летом, во время начала роения пчел. Они направлены на призывание/приманивание/успокоение пчел и воздействовали на рой (или матку) посредством ритма, звука, слова<sup>53</sup>. В основе поэтических текстов лежат призывы и обращения заклинательного характера. Как отмечает Р. А. Чуракова, для заклинаний характерны зазывные устойчивые словосочетания «*та шоры*»<sup>54</sup> ('прямо сюда, прямо на это'), «*лыктэ али татчы*»<sup>55</sup> ('идите сейчас сюда'), а сами пчелы именуются ласкательными непереводаемыми словами «*люмоке, сюртоке, бурдоке*», «*пононэ*»<sup>56</sup>, эпитетами «*доние*», «*э, донийёсы*» ('эх, дорогие') или образными выражениями «*дун папаос*» ('чистые птицы'), «*биз папаос*»<sup>57</sup> ('жужжащие птицы'). Имя пчелы, к которой обращались пчеловоды, «табуировалось, подменялось различными иносказаниями, чтобы не спугнуть ее, чтобы сделать дело незаметным для чужого глаза»<sup>58</sup>.

Представленные в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ записи бортнического фольклора (3 образца, записанные В. А. Пчельниковым) в сопоставлении с имеющимися в публикациях примерами (18 образцов из научных работ Р. А. Чураковой) позволяют определить закономерности построения поэтических текстов бортнических песен и заклинаний. В результате систематизации выделены устойчивые поэтические мотивы, которые в процессе исполнения складываются и комбинируются исходя из той или иной ситуации исполнения в естественных условиях работы с пчелами: 1) мотив — звукоподражание гудению пчелы; 2) мотив весеннего пробуждения пчел или ухода на зимовку; 3) мотив отлета/прилета пчелы в улей; 4) мотив полета пчелы, поиска медоноса; 5) мотив работы/медосбора пчелы; 6) мотив вылета пчел в солнечную погоду; 7) мотив роения (вылет роя, закрепления на дереве); 8) мотив обращения/призыва пчел/роя; 9) мотив поимки роя; 10) мотив радости-веселья от гудения пчел;

<sup>52</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 126.

<sup>53</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 130.

<sup>54</sup> Пример из коллекции В. А. Пчельникова, а также встречается в работе: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 131.

<sup>55</sup> Пример из коллекции В. А. Пчельникова.

<sup>56</sup> Пример из коллекции В. А. Пчельникова.

<sup>57</sup> Пример Р. А. Чураковой. См.: Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 127.

<sup>58</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 131.

11) мотив обращения к Богу и к безгрешной пчеле-птахе. Некоторые из выявленных поэтических мотивов более характерны для песенных форм, другие — для заклинательных. Так, мотивы 1–5, 10 и 11 встречаются в песенных формах, исполняемых на пчеловодческих праздниках (вынос ульев, Троица, уход на зимовку). Мотивы 6–9 обнаружены лишь в текстах заклинательного характера, исполняемых непосредственно во время роения. Однако во многих образцах бортнического фольклора имеются универсальные мотивы (1, 3–5) — это мотивы звукоподражания, отлета/прилета пчелы в улей, полета пчелы, поиска медоноса, работы пчелы/медосбора.

В приведенной ниже таблице 4 приводятся варианты четырех поэтических мотивов, которые были зафиксированы В. А. Пчельниковым в ходе экспедиции 1937 года.

Таблица 4. Основные поэтические мотивы бортнических заклинаний, представленные в коллекции В. А. Пчельникова 1937 года<sup>59</sup>

Наименование мотива	Примеры	Номера образцов
— мотив — звукоподражание гудению пчелы (мотив 1)	«гур-гур», «зинь-зинь», «биз-биз», «жин-жин» и др.	во всех образцах
— мотив отлета/прилета пчелы в улей (мотив 3)	«Нуназеен вискын, жьытазеен вискын, Кузёдэ изем кельтыса, пононэ, та шоры». — [Улетайте] и днем, и вечером, Оставляя спать своего хозяина.	4385.02
— мотив полета пчелы, поиска медоноса (мотив 4)	«Жужыт, паськыт гурезь йылъёстйид, Шулдыр, чебер писпу йылъёсйид». — По высоким, широким вершинам горы, Веселым, красивым вершинам деревьев.	4385.02
— мотив обращения/ призыва пчел/роя (мотив 8)	«Люмоке, сюртоке, бурдоке, Лыктйды-а, пононэ». – Пташки прилетели, мои пчелки.  «Мушьёсы (мусоосы), лыктэ али татчы». – Мои пчелы, прилетите сейчас сюда.  «Ой, чалелэ ук но, ой, чалелэ, муш гинэ папайсы тй. Лыктэ мон доры, мушьёсы». – Скорее прилетайте, пчелы-птахи Прилетайте ко мне, пчелы мои.	4385.02, 4388.01, 4393.02

<sup>59</sup> Данная таблица приведена в статье автора: Кортаева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicologica. С. 69.

Представленный в коллекциях 1937 года *охотничий фольклор* (7 образцов) имеет иные, нежели бортнический, закономерности в построении поэтического текста. По содержанию поэтических текстов сложно определить конкретную ситуацию и предназначение этих песен и заклинаний в процессе охоты, что усугубляется отсутствием сведений о контексте исполнения этих образцов. В работе И. М. Нуриевой приводится отрывок из изданного в середине XIX века очерка «Вотяки Вятской губернии», принадлежащего анонимному автору, который был очевидцем исполнения промыслового заклинания во время охоты на белку, о чем с некоторой иронией сообщает: «Нигде вотяк так много не поет, как на охоте, и преимущественно на белку, тут он ей поет разные панегирики с той целью, чтоб та остановилась, и тогда легче целиться»<sup>60</sup>. По предположению В. Е. Владыкина, охотничий фольклор исполнялся во время поиска зверя, для того чтобы зверь, на которого ведется охота, отвлекся и охотник смог прицелиться и выстрелить в него<sup>61</sup>.

По содержанию образцов охотничьего фольклора, представленных в удмуртских коллекциях 1937 года, можно предположить, что они исполнялись не во время, а после охоты, так как в них повествование ведется в прошедшем времени, с подробным описанием уже совершенных действий и в завершении сообщается о добыче и выражается радость от удавшейся охоты. Однако точно установить обстоятельства исполнения охотничьих песен и заклинаний без фиксации особенностей их естественного бытования сложно. Нет сомнения в том, что во время записи 1937 года эти образцы были воспроизведены вне контекста, по просьбе собирателей.

Все имеющиеся поэтические тексты охотничьего фольклора, несмотря на самостоятельность их содержания, объединены общей темой охоты, раскрывающейся в нескольких мотивах: 1) описание пути охотника (выход на охоту, продвижение по лесу, преодоление преград); 2) перечисление действий охотника (поиск зверя, расстановка ловушек-капканов); 3) общение с собакой; 4) подражание голосам птиц и зверей; 5) радость от успешной охоты (таблица 5). Наличие всех мотивов в одном тексте является скорее исключением, чем правилом, а их последовательность может варьироваться.

<sup>60</sup> См.: Вотяки Вятской губернии // Вятские губернские ведомости. Отдел второй. 1856. № 10. С. 68.

<sup>61</sup> Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 139; Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 71. (Рукопись)

Таблица 5. Основные поэтические мотивы охотничьих песен и заклинаний, представленные в экспедиционных коллекциях Я. А. Эшная, М. П. Петрова, В. А. Пчельникова 1937 года

Поэтические мотивы	Примеры из текста	Номера образцов
1) Описание пути охотника (выход на охоту, продвижение по лесу, преодоление преград)	«Бизисько, потісько мон нюлэскы». — Бегу, выхожу я в лес.  «Тэлян дыре мон». — На охоту выйду я.	4385.03; 4392.05/4393.01; 4394.02; 4395.05;
2) Действие охотника (Поиск зверя, расстановка ловушек-капканов)	«Паллян палтіз меда вугалтом, Бур палтіз меда вугалтом, <...> Куҗое мынам арагон кариз но, Бызи, поті но, Араган карон дораз мынісько, Вань-а, куҗое, шуисько...». — Справа ли поймать, Слева ли поймать? <...> Моя собака залаяла, Я побежал, К месту, где залаяла собака, иду, Спрашиваю я, есть ли [зверь]?	4394.02
3) Общение / контакт с собакой	«Ойдо, куҗое, мыном нюлэскы... <...> Вань-а, куҗое? Шуисько». — Давай, моя собака, пойдём в лес, <...> Есть, моя собака? Говорю я.	4394.02; 4395.05
4) Подражание голосам птиц	«Чик-чик кароз сялаед». — Чик-чик сделает рябчик.	4392.05/4393.01; 4323.01
5) Радость от успешной охоты (получения результата)	«Бадзым пыдэз кутыса, Шумпотыса мон берто». — Большую ногу поймав, Обрадовавшись, я пойду домой.  «Берті но кышноелы верай, Сёр шотті шуисько». — Вернулся домой и жене сказал, И сказал ей, что поймал куницу.	4394.02; 4329.04; 4392.05/4393.01

Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, описывая охотничьи песни в статье «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» («Замечания об удмуртской народной песне»), отнесли их к повествовательным жанрам музыкального фольклора удмуртов. Поэтический текст, как указывают исследователи, исполнитель каждый раз создает заново, имея тему или примерный сюжет повествования<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> Охотничий фольклор удмуртов, по комментариям Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, находит «многочисленные стадильные параллели в охотничьих песнях-импровизациях саамов, хантов, мансов и других народов Севера». См.: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки Удм. НИИ: Вопросы языка, литературы и фольклора. Ижевск: Удмуртгосиздат, 1941. Вып. 10. С. 67, 68.

И. М. Нуриева, отмечая свободу построения охотничьих песен, причисляет их к песням-импровизациям, «тематика которых переплетается со свадебными песнями группы *сюан* (см. мотивы пути)»<sup>63</sup>. В связи с обрядовыми истоками охотничьих песен обратим внимание на образец из д. Иткулат Селтинского района (4385.03), который озаглавлен В. А. Пчельниковым как «Тӧлетй ветлон» ('Хождение по лесу'). Он отличается от других песен тем, что поэтический текст состоит только из одного мотива — описание пути охотника с преодолением преград. Специфика этого образца состоит в построении текста на основе варьированного повтора строфы. Необычность содержания текста связана с отражением в нем мифологических представлений о «проводниках» — символических образах «хозяев» пространства.

д. Иткулат 4385.03	Перевод
<i>Туж бадӟым, туж бадӟым лудэ вуим, Та лудэз кызьы потом? — кожам вал. Тыл югытэн потӱм, тыл югытэн потӱм.</i>	В очень большой, в очень большой луг пришли, Этот луг как мы пройдем? — думали мы. По свету мы вышли, по свету мы вышли.
<i>Туж бадӟым, туж бадӟым гуртэ вуим, Та гуртэз кызьы потом? — кожам вал. Ныл югытэн потӱм, ныл югытэн потӱм.</i>	В очень большую, в очень большую деревню мы пришли, Эту деревню как пройдем? — мы думали. По свету, идущему от девушки, вышли, по свету, идущему от девушки, вышли.
<i>Туж бадӟым, туж бадӟым вуэ вуим, Та вуэз кызьы потом? — кожам вал. Чабак югытэн потӱм, чабак югытэн потӱм.</i>	К очень большой, к очень большой воде мы пришли, Эту воду как перейти? — думали мы. По свету сорожки <sup>64</sup> мы вышли, по свету сорожки мы вышли.
<i>Туж бадӟым, туж бадӟым тэле вуим, Та тэлез кызьы потом? — кожам вал. Кызьпу югытэн потӱм, кызьпу югытэн потӱм.</i>	В очень большой, в очень большой лес мы пришли, Этот лес как перейдем? — думали мы. По свету березы вышли, по свету березы вышли.

По структуре и содержанию текста этот образец близок свадебным и родовым обрядовым песням, что проявляется и в относительной стабилизации поэтической формы<sup>65</sup>.

Сопоставление поэтических текстов бортнических и охотничьих заклинаний и песен позволяет сделать вывод об их функциональных различиях:

<sup>63</sup> Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 342.

<sup>64</sup> «Чабак» ('сорожка' / 'сорога') — речная рыба, разновидность плотвы.

<sup>65</sup> Подобные формы приводятся в издании: Чуракова Р. А. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. Вып. 2. 160 с. Далее в работе при анализе музыкальной структуры сходство с обрядовыми жанрами удмуртского фольклора будет выявлено на ритмическом уровне.

— в бортническом фольклоре в большей степени проявляется магическая направленность, реализуемая за счет устойчиво повторяемых призывных фраз и императивного наклонения глаголов в обращениях;

— в охотничьих заклинаниях и песнях магическая функция сохраняется, но на первый план выходит повествовательный характер изложения (сюжет текста последовательно развивается).

Для характеристики композиционной организации поэтических текстов *охотничьих и бортнических заклинаний* обратимся к особенностям удмуртского народного стихосложения и строфообразования<sup>66</sup>. Представляется весьма показательным тот факт, что рассматриваемые в диссертационном исследовании охотничьи и бортнические заклинания обнаруживают сходство с заговорами и молитвами-куриськонами. Эти древние жанры устно-поэтического творчества Л. Д. Айтуганова, исследовательница удмуртской национальной поэзии, относит к речитативному виду фольклорного стиха<sup>67</sup>, в котором организующим началом является магия слова. В поэтических текстах заговоров и молитв-куриськонов имеются разнообразные формы повторов, которые ритмически организуют такие стилистические фигуры, как анафора, эпифора, стык, повтор строк с некоторыми вариациями или синтаксический параллелизм<sup>68</sup>. Выявленные Л. Д. Айтугановой приемы организации стиха обнаруживаются в поэтических текстах бортнических и охотничьих заклинаний, зафиксированных в 1937 году. Организующим началом выступают разнообразные виды повторов (анафора, эпифора, повтор строк, синтаксический параллелизм), участвующие в формировании строфы (таблица 6).

Таблица 6. Поэтические приемы в бортнических и охотничьих заклинаниях

Повторы:

<u>Подманы тубисько мон.</u> <u>Подманы тубисько</u>	Бортническое заклинание (4393.02), д. Силья
Палян <u>палтйз меда вугалтом</u> , Бур <u>палтйз меда вугалтом</u>	Охотничье заклинание (4394.02), д. Силья
<u>Вань, вань, вань шуэ.</u> <u>Вань, вань, вань шуэ</u>	

Анафора:

<sup>66</sup>Обозначенная проблема раскрывается в статье автора диссертации: *Кортаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 52.

<sup>67</sup>Л. Д. Айтуганова выделяет три вида стиха, характерные для удмуртского фольклора: речитативный, напевно-речевой и речевой. См.: *Айтуганова Л. Д.* Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1992. С. 22.

<sup>68</sup>*Айтуганова Л. Д.* Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1992. С. 22.

<p><u>Їук атасэд султон дырья</u> <u>Їук воргоронэд султон дырья</u></p> <p><u>Куҷое асьмеос.</u> <u>Куҷое мынам арагон кариз но</u></p> <p>Анафора строфическая:</p>	<p>Охотничье заклинание (4394.02), д. Силья</p>
<p><u>Ѕеч калыкѣслэсь вожъяськисько мон,</u> Лыктэ али бызгетыса, Мушьёсы, жингыртыса, Лыктэ татчы мон. <u>Ѕеч калыкѣслэсь вожъяськисько мон,</u> Мушьёсы, жингыртыса пыре али, [Жингыртыса пырее али,] Бызгетыса тытчы мушьёсы.</p> <p>Эпифора:</p>	<p>Бортническое заклинание (4393.02), д. Силья</p>
<p>Нуназеен <u>вискын,</u> Жытазеен <u>вискын</u></p>	<p>Бортническое заклинание (4385.02), д. Иткулат</p>
<p>Пужымам <u>тубисько,</u> Тодманы <u>тубисько</u></p>	<p>Бортническое заклинание (4393.02), д. Силья</p>
<p><u>Їук атасэд султон дырья</u> <u>Їук воргоронэд султон дырья.</u></p> <p>Пыҷалме кутї <u>но,</u> Мон сое ыби <u>но,</u></p> <p>Пучкы тыриз, Синкылие потїз,</p>	<p>Охотничье заклинание (4394.02), д. Силья</p>
<p>Чик-чик кароз сяла<u>д,</u> Парым шур бамѣса<u>д</u></p> <p>Эпифора строфическая:</p>	<p>Охотничье заклинание (4323.01), д. Акаршур</p>
<p>Жингыр-жингыр карыса, Лыктїды-а, пононэ. Люмоке, сюртоке, бурдоке, Бубыеныд, пононэ, <u>Та шоры, пононэ.</u></p> <p>Нуназеен вискын, Жытазеен вискын, Кузѣдэ изем кельтыса, <u>Пононэ, та шоры.</u></p>	<p>Бортническое заклинание (4385.02), д. Иткулат</p>
<p><i>Варьированная эпифора:</i></p> <p>[Подманы тубисько], <u>Мушьёсы (мусоосы), лыктэ али татчы,</u> Жынгыр-жынгыр карыса.</p> <p>Ѕеч калыкѣслэсь вожъяськисько мон, Лыктэ али бызгетыса, <u>Мушьёсы, жингыртыса,</u> <u>Лыктэ татчы мон.</u></p>	<p>Бортническое заклинание (4393.02), д. Силья</p>

Лишь в одном случае проявляется перекрестная рифма:

Нюжак, чужак, Їуж гурлыёссе поттэ. Чиляк, долак, Синьёссэ возматэ,	Охотничье заклинание (4394.02), д. Иткулат
---	--

Л. Д. Айтуганова указывает на то, что «тексты заговоров делятся на несколько однотипных по строению синтаксических групп», которые состоят из двух смысловых единиц (главного и придаточного предложений), или синтаксических периодов с тремя смысловыми единицами (вводная — описательная часть, затем основная — условие и заключение — возможное получение результата)<sup>69</sup>. Внутри синтаксического периода выделяются интонационно соизмеримые части, обособленные друг от друга синтаксическими паузами. Автор приходит к выводу о том, что «ритмической единицей заговорного стиха» является «интонационная группа, имеющая смысловую завершенность и представляющая собой часть синтаксического периода»<sup>70</sup>. Эта заговорная форма, развиваясь, трансформировалась в короткие приговоры<sup>71</sup>. В заключение Л. Д. Айтуганова отмечает, что «в недрах речитативного стиха начали свое развитие строфообразования в виде синтаксических периодов, эмбриональная рифма в виде простых повторов слов и единица измерения — строка — в виде однотипных синтаксических отрезков речи»<sup>72</sup>.

Подобно удмуртским заговорам и молитвам поэтический текст бортнических и охотничьих заклинаний разделяется на синтаксические периоды (строфы-тирады). Периоды представляют собой простые, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, части которых образуют синтаксические звенья (таблица 7).

Таблица 7. Синтаксические звенья поэтического текста бортнических и охотничьих заклинаний

а) бортническое заклинание «Жингыр-жингыр», д. Иткулат (4385.02):

<b>Зачин деепричастный оборот + главное предложение</b>	<b>Развивающая часть дополнительная часть — определения/эпитеты к подлежащему</b>	<b>Заключительная часть дополнительная часть — призыв-императив</b>
Жингыр-жингыр карыса, Лыктйды-а, пононэ,	Люмоке, сюртоке, бурдоке, Бубыеныд,	Пононэ, та шоры, пононэ.
Делая жингыр-жингыр	(непереводимые ласкательные эпитеты)	«пчела», на это [лети], «пчела»

<sup>69</sup> Там же. С. 23. См. также об этом: Коротяева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 53.

<sup>70</sup> Айтуганова Л. Д. Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1992. С. 24.

<sup>71</sup> Там же.

<sup>72</sup> Там же. С. 29.

	с родителями	
<b>обстоятельства + главное предложение</b>	<b>дополнительная часть — деепричастный оборот</b>	<b>дополнительная часть — призыв-императив</b>
<i>Нуназеен вискын, Жытазеен вискын,</i>	<i>Кузёдэ изем кельтыса,</i>	<i>Пононэ, та шоры.</i>
Днем, Вечером,	Своего хозяина оставив [ты летала]	«пчела», на это [лети]
<b>дополнительная часть — определение</b>	<b>главное предложение</b>	<b>дополнительная часть — призыв-императив</b>
<i>Дуно-дано веродняёсыныд</i>	<i>Данъяськымон мед луод,</i>	<i>Пононэ, та шоры.</i>
Дорогими, знаменитыми рассказами	знаменитым пусть будешь	«пчела», на это [лети]
<b>дополнительная часть обстоятельства</b>	<b>главное предложение</b>	<b>дополнительная часть — призыв-императив</b>
<i>Жужыт паськыт гурезь йылгёстид, Шулдыр чебер писпу йылгёстид,</i>	<i>Жингыр-жингыр карыса, ветлйд-а,</i>	<i>Пононэ, та шоры</i>
По высоким, широким верхушкам гор, По веселым, красивым верхушкам деревьев	Жужжа-жужжа летала ты	«пчела», на это [лети]

б) охотничье заклинание «Пойшуран», д. Силья (4394.02):

<b>главное предложение</b>		
<i>Дун-дун, дун-дун, дун-дун шуисько мон, Тэлян гурьёсме верасько дыр (мон)</i>		
Дун-дун, дун-дун, дун-дун, Свои охотничьи напевы пою наверно (я)		
<b>дополнительная часть — обстоятельство</b>	<b>главная часть предложения</b>	<b>дополнительная часть — призыв-императив</b>
<i>Їук атасэд султон дыръя, Їук воргоронэд султон дыръя,</i>	<i>Бизисько, потйсько мон нюлэскы,</i>	<i>Ойдо(?), кудое, мыном нюлэскы, Маке со утчалом.</i>
Во время утреннего пробуждения петуха, Во время утреннего пробуждения мужчины (хозяина),	Бегу, выхожу я в лес.	Давай, друг, пойдем в лес, Что-нибудь поищем.
<b>Главное предложение</b>	<b>дополнительная часть — изъяснение</b>	<b>дополнительная часть — призыв-императив</b>
<i>Кокмезедлэн, пужмезедлэн, Вугалтйз, вугалтон дыръя,</i>	<i>Паллян палтйз меда вугалтом, Бур палтйз меда вугалтом,</i>	<i>Куёе, асьмеос.</i>
[непереводимые звукоподражания или табуированные названия зверей]	Слева ли сделать ловушку, Справа ли сделать ловушку.	Собака, мы с тобой

Поймаем во время охоты		
<i>главное предложение</i>	<i>дополнительная часть — обстоятельство</i>	<i>дополнительная часть — обращение, вопрос</i>
<i>Ку́ое мынам арагон кариз но,</i> <i>Бызи, потї но,</i>	<i>Араган карон дораз мынїсько но,</i>	<i>Вань-а, ку́ое, шуїсько, Мон, вань-а, вань-а?</i>
Собака моя залаяла, я побежал,	На место, где залаяла собака, я пошел да,	Есть ли, моя собака, говорю я, есть ли, есть ли [зверь]?
		<i>Дополнительная часть — утверждение</i>
		<i>Вань, вань, вань шуэ, Вань, вань, вань шуэ, Вань, вань, вань шуэ, Ку́ое мынам.</i>
		Есть, есть, есть, — говорит моя собака.
<i>Главная часть предложения</i>	<i>дополнительная часть — вопрос</i>	<i>дополнительная часть — утверждение</i>
<i>Мынїсько но, кыз улаз вуїсько но,</i> <i>Кыз кузя учкїсько но,</i>	<i>Зэм-а дауры, ку́ое?</i> <i>Зэм-а дауро шуїсько,</i>	<i>Зэм, зэм, зэм шуэ, Зэм, зэм, зэм шуэ.</i>
Иду да, под ель подхожу да, Вверх по ели смотрю да	На самом деле? На самом деле, говорю я,	Да, да, да, говорит.

По мнению М. Г. Хрущевой, строфы поэтического текста в охотничьих и бортнических песнях-заклинаниях, подобно удмуртским молитвам-куриськонам, выстраивает «внутренний ритм вербального текста», который «служит основой для интонирования»<sup>73</sup>. Этот принцип внутренней организации находит подтверждение в исследуемых образцах и свидетельствует об их синкретизме. В бортнических и охотничьих заклинаниях синтаксические звенья (части предложений) играют главную роль в смысловом членении поэтического текста, при этом наблюдается непосредственное согласование музыкальной и поэтической структур в процессе исполнения (см. ниже пункт 2.3.2).

Изучение особенностей структуры поэтического текста *охотничьих песен* позволяет выделить иной устойчивый принцип организации. В трех предложениях последовательно раскрываются этапы охоты: в начальном предложении выражается идея выхода на охоту, в дополнительных частях раскрываются детали, условия и результат охоты. В этих песнях нет устойчивых заклинательных фраз, и все они непродолжительны. Как правило, начало синтаксического периода совпадает с началом строфы. Такая особенность построения поэтического текста реализует повествовательную функцию этих форм (таблица 8).

<sup>73</sup> См.: Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. С. 50.



обрядовым песням<sup>74</sup>. М. Г. Хрущева отмечает, что в бортнических и охотничьих напевах заклинательного характера прослеживается тесная связь с особенностями вербального текста и происходит постепенная кристаллизация музыкально-поэтических средств, которые служат базой для всего удмуртского фольклора<sup>75</sup>. Однако выводы исследователей основаны на единственном, опубликованном в 1989 году примере бортнического заклинания из удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ, в то время как в 1937 году В. А. Пчельниковым, Я. А. Эшпаем, М. П. Петровым было зафиксировано четыре образца:

— бортнические заклинания из д. Иткулат Селгинского района (4385.02) и д. Силья Увинского района (4393.02) в записи В. А. Пчельникова;

— охотничьи заклинания из д. Акаршур Можгинского района (4323.01) в записи Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и из д. Силья Увинского района (4394.02) в записи В. А. Пчельникова.

Изучение этих звукозаписей позволит определить стилевые особенности ранних в историческом отношении образцов музыкального фольклора удмуртов.

### 2.3.1 Композиционно-ритмическая организация

Бортнические и охотничьи заклинания напевно-декламационного характера не имеют устойчивых музыкально-поэтических структур. Как отмечалось выше, по своим интонационным особенностям они близки к заговорам и молитвам-куриськонам, которые в удмуртских традициях «речитируются»<sup>76</sup>. Для понимания особенностей музыкально-поэтической структуры заклинаний необходимо пояснить некоторые закономерности удмуртского языка<sup>77</sup>.

В. И. Алатырев указывает на то, что в удмуртском языке ударение «квантитативно-динамическое (долготно-силовое) и обычно падает на последний слог слова. Ударный слог длиннее безударного примерно в полтора раза. Безударные гласные не редуцируются»<sup>78</sup>. Смена вербального акцента возможна в нескольких случаях: в глагольных формах изъявительного наклонения настоящего времени 3-го лица единственного числа, повелительного наклонения 2-

<sup>74</sup> Жанры бортнического фольклора удмуртов охарактеризованы в статье: *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 87.

<sup>75</sup> *Хрущева М. Г.* Удмуртская обрядовая песенность. С. 54–55.

<sup>76</sup> Термин используется М. Г. Хрущевой. Там же.

<sup>77</sup> Об этом см.: *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 54.

<sup>78</sup> *Алатырев В. И.* Краткий грамматический очерк удмуртского языка // *Удмурт-Зуч словарь*. М., 1983. С. 566.

го лица множественного числа и 2-го лица единственного числа<sup>79</sup>; в некоторых наречиях; в местоимениях и наречиях, имеющих в префиксах *ог-*, *оло-*, *но-*, *коть-*, а также в местоимениях *ва́ньмы́* ('все мы'), *ва́ньды́* ('все вы'), *ва́ньзы́* ('все они'). Помимо этих случаев также в словах изобразительных, в которых ударение зависит от эмоциональности, экспрессивности речи или от логического ударения: *ю́га́к* ('вдруг стало светло'), *шо́рия́к* ('наполовину'), *ма́ке́м* ('какой'), *кы́зы́бы́* ('как'), *но́ку́* ('никогда'), *жи́нгы́р* (изобразительный звуковой образ звонкого звука)<sup>80</sup>.

Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд пришли к выводу о том, что для удмуртских традиционных напевов характерны квантитативные музыкально-ритмические формулы, при этом музыкальный акцент изредка проявляется только в двухсложных ямбических ритмоформулах — иногда на кратком слоге и еще реже на долгом музыкальном времени. В преобладающем же большинстве случаев тоны двухсложной ямбической формулы не различаются по силе звука и не имеют акцента ни на первом, ни на втором музыкальном времени<sup>81</sup>.

Как отмечает М. Г. Хрущева, изменение формы ведет к увеличению количества слогов, что в свою очередь влияет «на акцентуацию — ударение оказывается "скользящим"»<sup>82</sup>. Эта особенность важна «для понимания системы музыкально-ритмических формул», поскольку для удмуртской песенной традиции «подвижность элементов системы есть ее характерное свойство»<sup>83</sup>. Исследовательница выделяет три системы акцентуации: 1) морфологическую (обусловлена количеством слогов в слове, фразе, синтагме, вербальной формуле), в которой ударность и безударность слогов формирует слогоритмические группы равномерных единиц, соответствующих произносимым словам; 2) речевую, проявляющуюся «в том, что акцент на первом слоге перемежается с ударением на последнем слоге, и возникает параллелизм разных акцентных систем»<sup>84</sup>; 3) художественную, имеющую в большей мере музыкальную природу, нежели речевую<sup>85</sup>. По ее наблюдениям, в песенных и непесенных формах фольклора могут сочетаться одновременно различные системы акцентуации<sup>86</sup>.

<sup>79</sup> Кошке́ — ко́шке ('уходит — уходите'), сы́лэ — сы́лэ ('стоит — стойте'); ве́ра — ве́ра ('говорит — скажи'), ту́рна — ту́рна ('косит — коси').

<sup>80</sup> Алатырев В. И. Краткий грамматический очерк удмуртского языка // Удмурт-Эуч словарь. С. 566.

<sup>81</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 25.

<sup>82</sup> Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. С. 60. «В обрядовых напевах — календарных, свадебных и более поздних, рекрутских — наблюдается как совмещение акцентов вербальных и музыкальных при соответствии кратких и долгих музыкальных времен и ударных и неударных слогов, так и несомещение акцентов, усиленное современным и архаическим ударением в слове». Далее автор поясняет: «ритмическая формула  часто используется в напевах в качестве начальной. При этом музыкальный акцент падает на краткое время, соответственно ударным слогом становится первый слог текста, т. е. сохраняется архаическое ударение. Оно находится в противоречии с современным ударением слова» (на последний слог). Там же. С. 58.

<sup>83</sup> Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. С. 60.

<sup>84</sup> Там же. С. 61.

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Там же.

Как показывает изучение представленных в коллекциях 1937 года образцов, в бортнических и охотничьих заклинаниях, имеющих напевно-декламационную форму, так же как и в речитативных молитвах — куриськонах, сочетаются два первых типа акцентуации: морфологическая<sup>87</sup> (пример 5а) и речевая<sup>88</sup> (пример 5б), но в некоторых случаях прослеживается и влияние художественной системы акцентуации.

Пример 5. Типы акцентуации, представленные в заклинаниях

а) Морфологическая акцентуация:

	
жин-гыр	под-ма-ны
тат-чы	

б) Речевая акцентуация:

				
жин-гыр	жин-гыр	ка-ры-са	бур-до-ке	гурь-ёс-ме
бы-зи	дун-дун	по-но-нё	ку-зе-дэ	
тат-чы	тат-чы		ку-чо-ё	

Как правило, в двухсложных слоговых группах долгота совпадает с ударением, однако чаще всего динамический акцент приходится на предударную, краткую длительность. В трехсложных слоговых группах при долготе и вербальной ударности последнего слога, динамический акцент падает на второй слог или даже первый, что создает впечатление эффекта встречного ритма<sup>89</sup>, благодаря которому проявляется художественная функция и самостоятельность музыкального ритма относительно поэтического. Сочетание этих двух-

<sup>87</sup> М. Г. Хрущева приводит следующий пример морфологической акцентуации в куриськонах:

  
 Ос-тэ быз-зым-зэсь Им-мар-кя-йе!

<sup>88</sup> Пример речевой акцентуации в куриськонах по М. Г. Хрущевой:

  
 шум-пот-ти-са мы-ни-са, шум-пот-ты-са бер-тон бе-ре-кет-де...

<sup>89</sup> См.: Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерновокальной музыке начала XX века // Е. А. Ручьевская. Работы разных лет: Сб. статей: в 2 т. Т. 2: О вокальной музыке / отв. ред. В. В. Горячих. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2011. С. 58.

трехсложных групп в процессе развертывания формы воплощает магическую функцию и создает необычное завораживающее впечатление<sup>90</sup>.

Слоговые группы, в которых отмечены сочетания речевой и мелодической акцентуации, тождественны с «интонационными группами»<sup>91</sup> (в дальнейшем — интонационными синтагмами<sup>92</sup>), которые лежат в основе синтаксических звеньев заклинаний.

Таким образом, особенности ритмической организации бортнических и охотничьих заклинаний напевно-декламационного характера обусловлены влиянием разных систем акцентуации. Краткие слоговые ритмические группы (двух-, трехсложные) в зависимости от местоположения во фразе произносятся с разными акцентами, которые, сочетаясь, влияют на преобладающую функцию фразы: заклинательную или повествовательную. Напев, соответственно, как отмечают Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, складывается из «коротких музыкально-ритмических групп»<sup>93</sup>.

Строки поэтического текста разбиваются на два или три звена, представляющие собой трех-, четырех- или пятислоговые (реже — шестислоговые) ритмические группы, длительность которых колеблется в пределах от 6 до 8 единиц музыкального времени. В целом слогочислительный состав строки охватывает от 5 до 10 слогов<sup>94</sup>, протяженность строки варьируется от 12-14-временного периода (двухчленные строки) до 21-22-временного периода (трехчленные строки). Количество акцентов в поэтической строке зачастую зависит от количества слов, в некоторых словах, состоящих из 4-5 слогов, может возникать несколько акцентов (таблица 9). В шестисложных слогоритмических группах, складывающихся из двух трехсложных ритмических групп, содержится два акцента; в семи- и восьмисложных — три акцента, в девяти- и десятисложных группах количество акцентов может варьироваться от трех до пяти<sup>95</sup>.

*Таблица 9. Слогоритмическая организация бортнических и охотничьих заклинаний*

а) Фрагмент бортнического заклинания «Жингыр-жингыр», д. Иткулат (4385.02)

<sup>90</sup> См.: *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 55.

<sup>91</sup> Термин Л. Д. Айтугановой.

<sup>92</sup> Термин «интонационная синтагма» заимствован из лингвистики и предполагает минимальную интонационную единицу, обладающую смысловой самостоятельностью, грамматическим единством и цельностью просодического оформления. См.: *Бондарко Л. В., Вольская Н. Б., Кузнецов В. И., Светозарова Н. Д., Скредин П. А.* Фонология речевой деятельности / Отв. ред. Л. В. Бондарко. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2000. С. 116. Впервые в русской науке этот термин употреблен Л. В. Щербой в 1928 году. См.: *Щерба Л. В.* О частях речи в русском языке // *Избранные работы по русскому языку*. М.: Учпедгиз, 1957. С. 63–84.

<sup>93</sup> Фонограммархив РФ. П. 29е. Л. 166.

<sup>94</sup> 6 (3+3); 7 (4+3)/(3+4); 8 (4+4)/(5+3); 9 (3+3+3); 10 (4+6).

<sup>95</sup> Результаты исследования опубликованы ранее в статье: *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 56.



в) фрагмент охотничьего заклинания «Дун-дун», д. Силья (4394.02)

										$11(6+5)$
Дун-	дун-	дун-	дун-	дун-	шу-	ись-	ко	мон.		7 3 9(5+4)
										$14(7+7)$
Тэ-	лян	гурь-	ёс-	ме	вё-	рась-	ко	мон.		4 2 9(5+4)
										$12(6+6)$
	Чук	а-	та-	сэд	суд-	тон	дырь-	я,		4 2 8(4+4)
										$12(6+6)$
Чук	вор-	го-	ро-	нэд	суд-	тон	дырь-	я,		4 2 9(5+4)
										$24(6+6+12)$
Би-	зись-	ко,	по-	тись-	ко	мон	ню-	лэс-	кы.	4 4 10(3+3+4)
										$15(7+8)$
Ой-	до	ку-	чо-	е,	мы-	ном	ню-	лэс-	кы.	4 4 10(5+5)
										$11(5+6)$
		Ма-	ке	со			ут-	ча-	лом.	3 2 6(3+3)

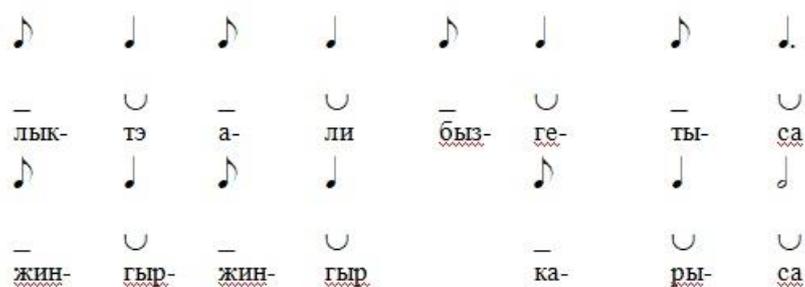
Как видно из таблицы 9, в приведенных фрагментах заклинаний строки складываются из количественных музыкально-ритмических формул, соответствующих слоговым группам поэтического текста. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, рассуждая о принципах строения удмуртских песен, отмечают, что «постоянным слоговым группам стихового текста соответствуют постоянные нормативные музыкально-ритмические формулы», при этом «слоговые группы не многосложны (3, 4 и 5 слогов)»<sup>96</sup>. Соответственно, напев «разделен цезурами на короткие музыкально-ритмические группы»<sup>97</sup>, которые неоднократно встречаются на протяжении всего заклинания, но не имеют структурной закреплённости, что свидетельствует об откристиализованных в песенной традиции образованиях, несущих определенную функциональную нагрузку (таблица 10):

Таблица 10. Характерные слогоритмические (количественные) формулы

а) в бортнических заклинаниях:

<sup>96</sup> Фонограммархив РФ. П. 29е. Л. 166.

<sup>97</sup> Там же.

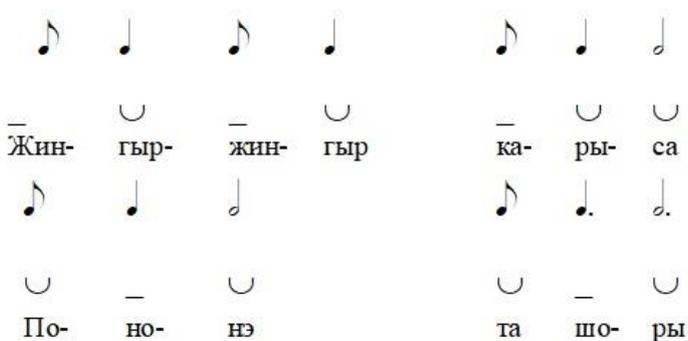


б) в охотничьих заклинаниях:



Важно отметить, что в заклинаниях, записанных от различных исполнителей, некоторые призывные фразы («пононэ та шоры», «жингыр-жингыр карыса», «маке со угчалом» и др.), соответствующие строкам поэтического текста, имеют сходные шести-, семисложные ритмические формулы, складывающиеся из двух, трех более мелких, повторяющихся музыкально-ритмических групп (таблица 11). Многократный повтор двух- и трехсложных ритмических формул придает напеву магическую направленность.

Таблица 11. Общие для заклинаний слогоритмические формулы, имеющие магическое значение<sup>98</sup>



<sup>98</sup> Бортническое заклинание «Дун-дун» № 4393.02: 6-я, 10-я строки; Охотничье заклинание «Дун-Дун» (№ 4394.02): 7-я, 12-я строки.

Музыкально-поэтическая строфа *бортнических заклинаний* на ритмическом уровне складывается из трех функционально выделенных частей — зачинная, серединная/развивающая и завершающая, которые на протяжении всего заклинания подвержены варьированию, но остаются узнаваемыми<sup>99</sup>. Зачинные и завершающие части состоят, как правило, из одной строки поэтического текста. Серединная часть является наиболее мобильной: в нее может входить от одного до нескольких строк поэтического текста (и, соответственно, интонационных синтагм) (таблица 12).

Таблица 12. Ритмическая структура бортнических заклинаний

Зачинная часть	Серединная/развивающая часть	Завершающая часть
д. <u>Иткулат</u> (4385.02)		
<u>Жин-гыр, жин-гыр ка-ры — са.</u>	<u>лю-мо-ке, сюр-го-ке, бур-до-ке, бу-бы-е-ны-ед,</u>	<u>по-но-нэ та шо-ры по-но-нэ.</u>
<u>Ну-на-зе-е-ны ви-ис-кын</u> <u>Жы-та-зе-е-ны ви-ис-кын</u>	<u>ку-зе-дэ и-зем-ме кель-ты-са</u>	<u>по-но-нэ та шо-ры</u>
<u>Лу-но-да-но-ве-род-ня-е-сы-ныд.</u>	<u>дань-ясь-кы-лы-мон мед лу-од.</u>	<u>по-но-нэ та шо-ры</u>
<u>Жу-жыт пась-кыт гу-резь йыль-ёс-тид.</u>	<u>шуд-дыр, че-бер пис-пу йыль-ёс-тид,</u> <u>жин-гыр, жин-гыр ка-ры-са вет-лид-а.</u>	<u>по-но-нэ та шо-ры</u>
д. <u>Силья</u> (4393.02)		
<u>Пу-жы-мам ту-бись-ко мон под-ма-ны</u>	<u>под-ма-ны ту-бись-ко, мушь-ё-сы лык-тэ а-ли тат-чы.</u>	<u>жын-гыр, жын-гыр ка-ры-са.</u>
<u>Зеч калыкъёслэсь вожьяськисько мон.</u>	<u>лы-ктэ а-ли быз-ге-ты-са,</u> <u>мушь-ё-сы.</u>	<u>жин-гыр-ты-са, лык тат-чы мон.</u>
<u>Жин-гыр-ты-са пы-ре а-ли.</u>	<u>жин-гыр-ты-са пы-ре а-ли</u>	<u>быз-ге-ты-са тат-чы мушь-ё-сы.</u>

Все три представленные в таблице раздела строфы бортнических заклинаний напевно-декламационного характера мобильны (особенно серединный), но в зачинных и завершающих частях наблюдается большая ритмическая устойчивость, которая обусловлена узнаваемым интонационным контуром.

<sup>99</sup>Особенности бортнических заклинаний описаны автором диссертации в статье: *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica.* С. 56.

В охотничьих заклинаниях напевно-декламационного характера части ритмической структуры отличаются подвижностью, поэтому выявить границы частей возможно лишь на основе анализа поэтического текста (выделение смысловых построений — предложений) (таблица 13).

Таблица 13. Ритмическая структура охотничьего заклинания, д. Силья (4394.02)

Зачинная часть	Серединная/развивающая часть	Завершающая часть
		
Те-лян гурь-ёс-ме ве-рась-ко дыр.	Чук а- та- сэд сул-тон дырь-я.	Бы-зись-ко по-тись-ко мон ню-лэс-кы.
		
Кок-ме-зед-лэн. пуж-ме-зед-лэн.	пал-лян пал-тйз ме-да ву-гал-том.	ку-чо-е ась-ме-ос.
		
Ку-чо-е мы-нам а-ра-ган ка-риз но,	бы-зи по-ти но, а-рагак карон дораз,мыньсько мон	вань-а кучое шувисько мон, вань-а вань-а

Подвижность частей вызвана преобладанием в охотничьих заклинаниях импровизационного, повествовательного начала и в целом речитативного принципа интонирования. Для выявления функций композиционных частей в напевах охотничьих заклинаний необходимо учитывать все компоненты музыкально-поэтической структуры (интонационный контур, границы и смысловая взаимосвязь строк поэтического текста. См. разделы 2.2. и 2.3.2).

В целом отметим, что в бортнических и охотничьих заклинаниях напевно-декламационного характера при общей свободе построения тирадной строфы наблюдаются общие принципы трехчленной композиционной организации.

### 2.3.2. Мелодическое и интонационно-ладовое строение

Изучение интонационно-ладовой структуры бортнических и охотничьих заклинаний, имеющих декламационную природу, позволяет представить процесс становления и развития ладовых отношений. В основе этих древних непесенных форм лежат как простые узкообъемные (терцовые, квартовые) ладовые структуры с одной главной опорой, так и сложные, в относительно широком амбитусе (квинты, сексты), образованные в результате сопоставления двух ладовых ячеек<sup>100</sup>.

В целях многоуровневого композиционного анализа мелодического строения напевов используются в иерархическом порядке следующие понятия: *интонационная синтагма*

<sup>100</sup> Характеристика мелодического строения заклинаний приводится в статье автора диссертации: Кортаева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicologica. С. 57.

(синтагма<sup>101</sup>), *мелодическое звено* (часть мелодической строки напева, включающая от одной до трех интонационных синтагм и выполняющая определенную композиционную функцию), *мелострока* (часть строфы, границы которой соотносятся с границами поэтической строки), *музыкально-поэтическая строфа* (крупная композиционная единица, состоящая не менее чем из двух музыкальных частей и представляющая собой законченное музыкально-поэтическое построение).

Общность образцов бортнических и охотничьих заклинаний напевно-декламационного характера проявляется на уровне согласования мелодических звеньев, включающих от одной до трех интонационных синтагм и выполняющих определенную композиционную функцию. По особенностям звуковысотного контура можно определить зачинное, серединное / развивающее и завершающее мелодические звенья (в каждом звене реализуется основная интонация, характерная для определенной части структуры строфы). Благодаря соединению этих звеньев на музыкально-поэтическом уровне формируется строфа-тирада<sup>102</sup>.

Анализ ладовой организации образцов бортнических заклинаний показал, что границы интонационных синтагм не всегда совпадают с границами синтаксических звеньев (частей предложения) поэтического текста. В бортническом заклинании из д. Иткулат (4385.02)<sup>103</sup> среднее мелодическое звено на последнем слове предложения переходит в завершающее; цезура в этой части нестабильна (пример 6).

*Пример 6. Интонационные синтагмы (мелодические звенья) бортнического заклинания из д. Иткулат (4385.02)<sup>104</sup>*

<sup>101</sup> См.: Бондарко Л. В., Вольская Н. Б., Кузнецов В. И., Светозарова Н. Д., Скрелин П. А. Фонология речевой деятельности. С. 116.

<sup>102</sup> В нотациях границы между синтаксическими звеньями обозначены одинарными косыми черточками (апострофами) над нотноносцем, границы между синтаксическими периодами (строфами) — двойными черточками. См.: Коротаяева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicologica. С. 57.

<sup>103</sup> Нотации оцифрованных фонозаписей заклинаний представлены в приложении 5. Расшифровка № 1. Автор расшифровки Софронова Е. А.

<sup>104</sup> Нижними скобками выделены интонационные синтагмы — минимальная интонационная единица, обладающая смысловой самостоятельностью и цельностью просодического оформления.

♩ = 2/16

Жингыр-жингыр ка-ры-са, лык-тид-а, по-но-нэ.

лѳ-мо-ке, сюр-то-ке, бурдо-ке, бу-бы-е-ны-ед, по-но-нэ, та-шо-ры, по-но-нэ.

Ну-на-зе-енн(ы)ви-ис-кын, жыта-зе-енн(ы)ви-ис-кын, ку-зе-дэ и-зе-м(е), кельты-са, по-но-нэ, та-шо-ры.

Ду-но-да-но ве-род-ня-ё-сынды, дангыся-кыты-мон, мед-лу-оз, по-но-нэ, та-шо-ры.

Жужыт-паскыт гу-резь-йылѳес-тид, шулдыр(ы)че-бер(ы) писпу-йылѳес-тид, жингыр-жингыр ка-ры-са, вет-лїд-а, по-но-нэ, та-шо-ры.

В целом композиция строфы бортнических заклинаний, как уже отмечалось ранее (см. раздел 2.3.1), трехчленна. На уровне мелодического рисунка отчетливо выделяются три раздела, в рамках которых мелодические звенья, также как ритмические, выполняют начальную, развивающую и завершающую функции (пример 7, рамками выделены три части композиции).

*Пример 7. Композиционные функции мелодических звеньев бортнического заклинания из д. Иткулат (4385.02)<sup>105</sup>*

♩ = 2/16

Жингыр-жингыр ка-ры-са, лык-тид-а, по-но-нэ.

лѳ-мо-ке, сюр-то-ке, бурдо-ке, бу-бы-е-ны-ед, по-но-нэ, та-шо-ры, по-но-нэ.

Ну-на-зе-енн(ы)ви-ис-кын, жыта-зе-енн(ы)ви-ис-кын, ку-зе-дэ и-зе-м(е), кельты-са, по-но-нэ, та-шо-ры.

Ду-но-да-но ве-род-ня-ё-сынды, дангыся-кыты-мон, мед-лу-оз, по-но-нэ, та-шо-ры.

Жужыт-паскыт гу-резь-йылѳес-тид, шулдыр(ы)че-бер(ы) писпу-йылѳес-тид, жингыр-жингыр ка-ры-са, вет-лїд-а, по-но-нэ, та-шо-ры.

<sup>105</sup> Рамками обозначены границы мелодических звеньев бортнического заклинания.

Композиционные функции мелодических звеньев и входящих в них интонационных синтагм проявляются, прежде всего, на ладовом уровне. При ограниченности звукоряда логика согласования мелодических звеньев очевидна и отражена в схеме 1.

*Схема 1. Обобщенная ладо-интонационная основа мелодических звеньев бортнических заклинаний*

	Зачинное мелодическое звено	Серединное /развивающее звено	Завершающее звено
д. Иткулат (4385.02)			

Представленный пример бортнического заклинания напевно-декламационного характера из д. Иткулат (4385.02), развивающийся в терцовой ладовой ячейке с опорой на нижней ступени, относится к напевам с *простой узкообъемной структурой лада*. В образце ярко проявляется специфика нетемперированного строя (пример 8).

*Пример 8.*



Более развиты в *ладо-интонационном* отношении образцы бортнического и охотничьего заклинаний, записанные В. А. Пчельниковым от одного исполнителя — Рябчикова Григория (60 л.) из д. Силья Увинского района УАССР (4393.02; 4394.02)<sup>106</sup>. Оба примера имеют контрастно-составную, двухчастную композицию, поскольку первая строфа отличается в ладовом отношении от последующих. В первой строфе бортнического заклинания (4393.02) мелодический контур развивается в рамках звукоряда, образующего пентахорд в сексте (G-A-H-d-e)<sup>107</sup> с главной опорой лада на нижней ступени пентахорда (G) (схема 2). Вторая и последующие строфы опираются на трихорд в кварте (H-d-e), с главной опорой на нижней ступени трихорда (H)<sup>108</sup>. Аналогичный принцип ладо-интонационного развития проявляется и в охотничьем заклинании (4394.02): в первой и последующих строфах напева сопоставляются пентахорд в сексте — es-f-g-b-c<sup>1</sup> — и трихорд в кварте g-b-c<sup>1</sup> (схема 2; пример 9).

*Схема 2. Обобщенная ладо-интонационная основа мелодических звеньев бортнического и охотничьего заклинаний из д. Силья (4393.02, 4394.02)*

<sup>106</sup> См.: Приложение 5. Нотации № 2.1, 2.2, 2.3, 4.

<sup>107</sup> В буквенных схемах звукорядов буквы тонов даны с учетом расположения их по высоте (по октавам).

<sup>108</sup> Особенности ладового строения заклинаний раскрыты автором диссертации в статье: *Коротаева Е. А.*

Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. С. 59.

а) первая строфа бортнического заклинания (4393.02):



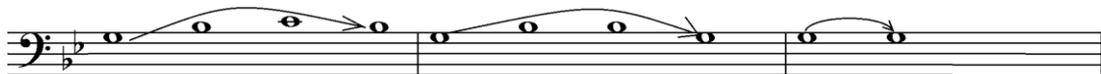
б) вторая — третья строфы бортнического заклинания (4393.02):



в) первая строфа охотничьего заклинания (4394.02):

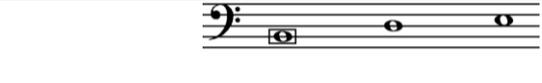


г) вторая — пятая строфы охотничьего заклинания (4394.02):



В результате формируется развернутая ладовая структура, складывающаяся из двух простых ладовых структур (пятиступенной и трехступенной, ограниченной только верхней частью общего амбитуса) (схема 3). Признаки сложнολадовой организации связаны с изменением местоположения главной ладовой опоры во второй части композиции.

Схема 3. Звукоряд двух частей напевов

	Бортническое заклинание (4393.02)	Охотничье заклинание (4394.02)
Первая строфа		
Вторая-третья / пятая строфы		

Структура строфы заклинаний этой группы, так же как предыдущей, состоит из трех мелодических звеньев, складывающихся из интонационных синтагм (от 3 до 5 синтагм в строфе), которые не всегда совпадают с членением поэтических строк (пример 9).

Пример 9. Композиционные функции мелодических звеньев в бортническом заклинании, д. Силья (4393.02)<sup>109</sup>

Сходное мелодическое строение и ладовое развитие напевов бортнического и охотничьего заклинаний из д. Силья может свидетельствовать о стиле и манере одного исполнителя. Окончание напева в верхней части амбитуса оставляет впечатление незавершенности, что, возможно, связано с преобладанием повествовательной направленности интонирования. Наряду с этим заклинательная функция проявляется в устойчивости принципа соотношения мелодических звеньев (трехчленности).

К группе напевов с развитой структурой лада относится образец охотничьего заклинания из д. Акаршур «Чик-чик кароз сялаед» (коллекция Я. А. Эшпая, 4323.01<sup>110</sup>). Строфа основана на сопоставлении двух мелострок, соотносимых со строками поэтического текста. Каждая мелострока развивается в определенных границах звукоряда и имеет свой ладовый центр: первая строка опирается на тетрахорд в квинте с неопорной четвертой ступенью с главным опорным тоном на нижней ступени тетрахорда ( $d^1$ ), во второй мелостроке звукоряд расширяется до тетрахорда в квинте с субсекундовым тоном (главный опорный тон —  $h$ ) (пример 10).

Пример 10. Звукоряд охотничьего заклинания «Чик-чик кароз сялаед» (4323.01)

<sup>109</sup> Нотация выполнена на основе оцифрованной фонографической записи. Рамками обозначены границы мелодических звеньев заклинаний.

<sup>110</sup> См.: Приложение 5. Нотация № 5.

а) звукоряд первой мелостроки



б) звукоряд второй мелостроки



Мелодическое развитие напева охотничьего заклинания из д. Акаршур подчиняется тем же принципам, что и в заклинании из д. Силья: 1) принцип трехчленности — выделение зачинного, серединного и заключительного мелодических звеньев; 2) терцовое сопоставление главных опорных тонов ( $d^1 - h$ ) двух простых ладовых структур, образующих основу частей напева (схема 4).

*Схема 4. Обобщенная ладо-интонационная основа мелодических звеньев охотничьего заклинания из д. Акаришур (4323.01)*

Зачинное мелодическое звено	Серединное /развивающее мелодическое звено	Завершающее мелодическое звено

При сопоставлении обобщенных схем ладо-интонационного развития напевов бортнических и охотничьих заклинаний (схемы 1, 2, 4) обнаруживается ряд общих показателей:

а) зачинное мелодическое звено включает восходящее движение (терцовое сопоставление или движение по звукам трихорда в кварте), кроме последнего образца (нисходящая терция);

б) серединное/развивающее мелодическое звено основано на неоднократном сопоставлении двух тонов звукоряда (большесекундовое или терцовое сопоставление);

в) завершающее мелодическое звено либо сразу утверждает главный опорный тон лада, либо основано на нисходящем движении к опорному тону<sup>111</sup>.

Несмотря на небольшое количество образцов для сравнения, выявляются общие принципы строения бортнических и охотничьих заклинаний напевно-декламационного характера, в которых ладо-интонационные закономерности выполняют главную

<sup>111</sup> См.: Кортаева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicologica. С. 60.

формообразующую функцию и обладают большей устойчивостью по сравнению с закономерностями ритмической организации<sup>112</sup>.

Изучение неопубликованных материалов 1937 года из удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ позволяет подтвердить наблюдения М. Г. Хрущевой, Р. А. Чураковой, И. М. Нуриевой о том, что особенности композиционно-ритмической структуры бортнических и охотничьих заклинаний близки формам удмуртских заговоров и молитв-куриськонов. Сложившееся мнение следует дополнить тем, что принципы мелодической организации напевов различны: если, например, молитвы-куриськоны «речитируются»<sup>113</sup> на одном тоне, то бортнические и охотничьи заклинания исполняются в форме напевной декламации, имеют тирадно-строфическую организацию и обнаруживают сходство с повествовательными жанрами народа коми и русским эпосом<sup>114</sup>.

По результатам ладового анализа образцов заклинаний можно предположить, что для бортнических напевов характерны простые узкообъёмные ладовые структуры (трихорд в терции), что показательно для заклинаний магической, заговорной направленности и свидетельствует о связях с удмуртскими молитвами-куриськонами и заговорами. Более развитые в интонационном плане ладовые структуры (квартовая и квинтовая) свойственны для охотничьих заклинаний, в которых проявляется повествовательное начало.

## **2.4. Бортническая песня с обрядовым напевом и импровизированным текстом: особенности структуры и музыкального стиля**

В июле 1937 года В. А. Пчельниковым зафиксирован уникальный образец бортнической песни «Мушан» ('Ловля пчел') / «Праздник пчелы» (4388.01) в с. Селты Селтинского района, который исполняется на бортническом празднике и имеет импровизированный текст. При

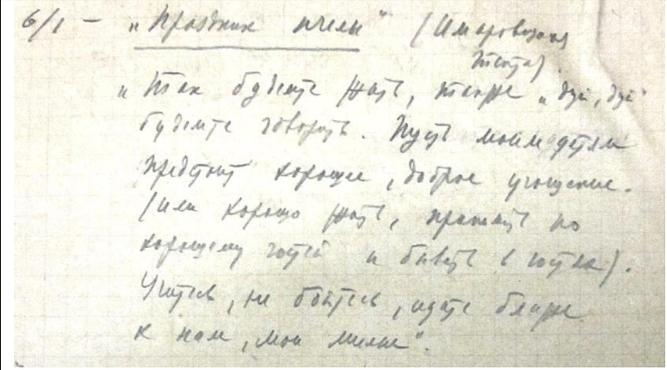
<sup>112</sup> Там же. С. 61.

<sup>113</sup> См.: Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. С. 113–137 (молитвы № 1, 2).

<sup>114</sup> Исследователь коми традиций А. А. Шергина отмечает сходство песенного эпоса коми народа с русским, объясняя это общностью семейно-бытового уклада, общественного устройства и некоторых обрядов. Автор указывает и на родство с удмуртами и другими финно-угорскими народами, выявленное на уровне импровизационных жанров, сформированных, по мнению исследователя, в общепермскую эпоху. Как считает А. А. Шергина, именно импровизационность служит древним типом отражения действительности в музыкальном творчестве коми и позволяет говорить об общем периоде с соседними народами. См.: Шергина А. А. Национальное своеобразие коми национальной песенности в сравнении с русским музыкальным фольклором: Доклад на заседании президиума Коми филиала АН СССР в 1984 году к VI Международному конгрессу финно-угроведов // Традиционная культура Коми-зырян. URL: [http://foto11.com/komi/art/singing/shergina\\_differ.php](http://foto11.com/komi/art/singing/shergina_differ.php) (дата обращения: 01.07.2020). С формами русского эпоса удмуртские бортнические и охотничьи заклинания главным образом близки в связи с общей манерой изложения — «напевно-декламационным стилем». Сходство прослеживается в подвижной организации строф, «в которых мелодико-стиховые структуры находятся в сложном синтаксическом соподчинении, аналогичном соподчиненности главного и придаточного или нескольких придаточных предложений» (Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Музыкальные особенности русского эпоса // Былины: Русский музыкальный эпос / ред. Л. Н. Лебединский. М.: Советский композитор, 1981. С. 27–29).

отборе песен для сборника «Удмуртские народные песни» образцы «без текста» не принимались во внимание. В связи с этим данный напев исследователи не стали рассматривать для включения в сборник, хотя в списке с комментариями к отбору песен В. А. Пчельников указал на архаичность данного образца<sup>115</sup>. Кроме этого, был обнаружен и перевод текста<sup>116</sup>, который является в большей степени обобщенно-смысловым, нежели дословным (пример 11).

*Пример 11. Перевод текста бортнической песни с обрядовым напевом, имеющим импровизированный текст 4388.01<sup>117</sup>*

 <p>6/1 - «Праздник пчелы» (Импровизация текста) и так будемте жить, также «дуё, дуё» будемте говорить. Пусть моим детям предстоит хорошее, доброе угощение. Или хорошо жить, принимать по-хорошему гостей и бывать в гостях). Улетев [или «учитесь»? — Е. С.], не бойтесь, идите к нам, мои милые».</p>	<p>6/1 — «Праздник пчелы» (импровизация текста) «Так будемте жить, также “дуё, дуё” будемте говорить. Пусть моим детям предстоит хорошее, доброе угощение. (Или хорошо жить, принимать по-хорошему гостей и бывать в гостях). Улетев [или «учитесь»? — Е. С.], не бойтесь, идите ближе к нам, мои милые».</p>
---	---

По данному отрывку перевода нельзя выявить композиционные особенности поэтического текста, но можно выделить характерные для бортнических песен поэтические мотивы, лежащие в основе содержания песни (см. раздел 2.2), — *мотив звукоподражания гудению пчелы* и *мотив обращения/призыва пчел*. В поэтическом тексте ярко выражена обрядовая направленность, проявляющаяся в призывных фразах, пожелании благополучия и в повелительном наклонении глаголов в обращениях.

Бортнический обрядовый напев с импровизированным текстом относится к раннему историко-стилевому пласту музыкального фольклора удмуртов. Р. А. Чуракова, описывая бортнические обрядовые песни, зафиксированные ею в южных районах Удмуртии, указывает на то, что мелодии таких песен заимствованы от родовых напевов (вось гур, акашка гур)<sup>118</sup>. Несмотря на то, что контекст исполнения бортнической песни «Мушан» (4388.01) и песен,

<sup>115</sup> «Старинная мелодия, которая исполнялась в старину импровизированным текстом во время пчелиного праздника на лугах (в июле месяце). Песня исполняется во время угощения». Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 126.

<sup>116</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 71 об.

<sup>117</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 71 об. Поскольку звукозапись на сегодняшний день имеет очень плохую сохранность, восстановить подтекстовку переведенных слов не представляется возможным.

<sup>118</sup> Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. С. 129.

представленных Р. А. Чураковой, сходен, ее напев не мог быть заимствован. В западных районах, где был зафиксирован данный образец (с. Селты Селтинский район), по сравнению с южными районами, откуда были сделаны записи Р. А. Чураковой, центральным праздником календарного цикла выступал «Сйзыл пöртмаськон» ('Осеннее ряженье'). Этот праздник проходил после сбора урожая (в октябре / в ноябре) в течение нескольких дней, во время которого звучало большое количество песен (10–20 напевов). В южных районах центральным календарным праздником является «Акашка» / «Пасха» / «Быдзым нунал», который проходил один — два дня и имел один главный обрядовый напев, имеющий родовое значение. В связи с этим в Селтинском районе не могло быть заимствования напева, поскольку для данной традиции характерным явлением будет мелодическое разнообразие, в отличие от южной, в которой ведущую роль занимают политекстовые обрядовые напевы.

Специфика бортнической песни «Мушан» ('Ловля пчел') / «Праздник пчелы» состоит в том, что она имеет двухчастную форму. Первая часть — обрядовый напев, типичный для южноудмуртских песенных традиций, со стабильными композиционно-ритмическими показателями, но с импровизированным текстом, вторая — контрастная часть, напоминающая по форме исполнения крезь («импровизированное пение на ономатопоэтическую лексику»<sup>119</sup>). Поскольку звукозапись «Мушан» (4388.01) сделана от дуэта исполнителей — А. Александровой (63 г.), Т. Метелевой (63 г.), — особо отметим важность фиксации ансамблевого исполнения бортнической песни, демонстрирующего устоявшуюся форму обрядовой импровизации (пример 12)<sup>120</sup>.

*Пример 12. Бортническая обрядовая песня «Мушан» ('Ловля пчел') / «Праздник пчелы» из с. Селты (4388.01)*

<sup>119</sup> Нуриева И. М. Импровизация в песенной культуре удмуртов: жанр, стиль, мышление: монография. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2014. С. 9.

<sup>120</sup> См.: Приложение 5. Нотация № 3. Рашифровка Е. А. Софроновой.

Первая часть напева представляет собой четырехчленную строфу с цезурированными строками (ав'св<sub>1</sub>'св<sub>1</sub>'са''), вторая — двучленная строфа с цезурированными строками (de'd<sub>1</sub>g'') (таблица 14).

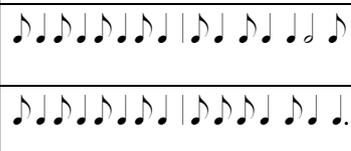
Таблица 14.

Композиционная часть	Ритмическая структура
Первая часть	ав'св <sub>1</sub> 'св <sub>1</sub> 'са''
Вторая часть	de'd <sub>1</sub> f''

В данном напеве на уровне слогоритмической структуры наблюдается сочетание стабильных и мобильных музыкально-ритмических формул. Первая часть бортнического обрядового напева складывается из четырехкратного повторения 15-сложной строки (в одном случае 16-сложной), основанной на повторении двухсложной (♪♪ / ♪♪ / ♪.♪) или, изредка, четырехсложной (♪♪♪♪) ритмоформул (пример 13а). Строка имеет 11- и 12-временную протяженность. Во второй части напева проявляется большая импровизационность, поэтому в рамках этой строфы наблюдается сочетание ритмоформул, включающих от 2 до 5 слогонот. Протяженность строки увеличивается до 7 или 14 единиц музыкального времени (пример 13 б).

*Пример 13. Композиционно-ритмические особенности бортнического обрядового напева, имеющего импровизационный текст (4388.01)<sup>121</sup>*

а) первая часть

		8+7/8+7/
		♪ 11+11/12+12/
		8+7/
		♪ 12+12/
		8+8
		♪ 12+12

б) вторая часть

		9+14/ 7+10
		♪ 7+14/7+7

<sup>121</sup> Звукозапись данного образца имеет очень плохую сохранность, поэтому выполнить подтекстовку не удалось.

Мелодическая структура обеих частей напева опирается на шестиступенный звукоряд в амбигуе сексты с расщепленной третьей ступенью: *F-G-A-Ais-H-c-d*. Подвижность третьей ступени является, с одной стороны, признаком календарно-обрядовых напевов, а с другой — показателем гемитонности звукоряда и усложнения ладовых отношений.

Мелострофа первой и второй частей напева членится на четыре фразы. В первой части две последние фразы повторяются, а во второй части все четыре развертываются волнообразно и основываются на принципе сквозного развития (таблица 15).

*Таблица 15. Композиционная организация мелострофы бортнического обрядового напева, имеющего импровизационный текст (4388.01)*

Композиционная часть	Мелодическая структура
Первая часть	ав' св <sub>1</sub> ' св <sub>2</sub> 'с в <sub>3</sub> ''
Вторая часть	de'fg''

Записанный В. А. Пчельниковым в 1937 году бортнический обрядовый напев с импровизированным текстом является переходным образцом, сочетающим в себе признаки обрядовой песни и импровизационного креза как на композиционно-ритмическом уровне, так и на мелодическом: стабильный ритмический каркас и структурный повтор в первой части; импровизируемый текст, контраст мелодических построений, подвижная слогоритмика во второй части; гемитонный шестиступенный звукоряд, опирающийся на пентатонный, но усложненный благодаря расщепленной терции.

## 2.5. Охотничьи песни

Охотничьи песни в коллекциях Фонограммархива ИРЛИ представлены пятью звукозаписями 1937 года из д. Селты (4393.01; 4392.05<sup>122</sup>); д. Сылвай (4329.04<sup>123</sup>); д. Чабишур (4395.05<sup>124</sup>); д. Иткулат (4385.03<sup>125</sup>). Эти образцы охотничьих песен являются уникальными

<sup>122</sup> Запись В. А. Пчельникова от Т. Метелевой (63 г.) из д. Селты Селтинского района УАССР. Дата записи: 06.06.1937.

<sup>123</sup> Запись Я. А. Эшпая и М. П. Петрова от Фанталова Кузьмы Евстафьевича (60 л.) из д. Сылвай Вавожского района УАССР. Дата записи: 26.03.1937. В звукозаписи брак.

<sup>124</sup> Запись В. А. Пчельникова от Лаврова Григория (35 л.) из д. Чабишур Увинского района УАССР. Дата записи: 08.06.1937.

<sup>125</sup> Запись В. А. Пчельникова от Прозорова Семена (32 г.) из д. Иткулат Селтинского района УАССР. Дата записи: 05.06.1937.

примерами данного жанра, принадлежащего к области повествовательного фольклора удмуртов<sup>126</sup>.

Охотничьи песни, судя по структурным закономерностям, относятся к более позднему историко-стилевому пласту, нежели охотничьи заклинания напевно-декламационного характера. Несмотря на то, что в поэтических текстах этих песен сохраняются мотивы, выполняющие магические функции (звукоподражания и завуалированное именование зверей с целью приманивания), исполняются они на напевы песенного характера.

В стилевом отношении выделяются три образца охотничьих песен (д. Селты 4393.01; 4392.05; д. Сылвай 4329.04; д. Чабишур 4395.05), образующие целостную группу, и один образец из д. Иткулат (4385.03), значительно отличающийся от остальных.

Чрезвычайно важным является тот факт, что в коллекции В. А. Пчельникова имеется один образец охотничьей песни «Љичьед, кионэд» («Лиса, волк») из д. Селты, который был исполнен как в сольной (4393.01), так и ансамблевой форме (4392.05)<sup>127</sup>. При сопоставлении этих вариантов был выявлен принцип стабилизации структуры на музыкально-поэтическом уровне в образце, исполненном ансамблем.

### 2.5.1. Композиционно-ритмическая организация

Общность всех перечисленных напевов связана с трехчленной организацией строфы, состоящей из трех строк, в которых проявляется силлабический принцип стихосложения. Ритмика первых трех охотничьих песен (из д. Селты, д. Сылвай и д. Чабишур) основывается на кратких двух-, трех- и четырехсложных ритмоформулах, которые были отмечены Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд во вступительной статье как свойственные первому и второму музыкально-ритмическим типам удмуртских песен. Согласно мнению ученых, в песнях **первого типа** ритмика строится на чередовании «мелких музыкально-ритмических формул сопряжений долгих и кратких музыкальных времен», которые соответствуют мелким слоговым группам текста (от двух до пяти слогов)<sup>128</sup>. **Второй тип** ритмики основан на чередовании одной либо нескольких «музыкально-ритмических формул одной определенной ритмической формы, а именно: формул из равных кратких музыкальных времен, ритмически тяготеющих к

<sup>126</sup> Результаты изучения охотничьего фольклора удмуртов представлены автором в публикации: *Кортаева Е. А.* Охотничий удмуртский фольклор в экспедиционных записях 1937 года // Памяти Л. Л. Христиансена: История, теория и практика фольклора. Сборник научных статей по материалам V Всероссийских научных чтений (6–7 ноября 2015 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2017. С. 242–258.

<sup>127</sup> Исполнители не указаны.

<sup>128</sup> *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Замечания об удмуртской народной песне. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 д. Л. 320; П. 29 е. Л. 169.



чередованием ритмических формул (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) в первой части напева (пример 15а). Первая строка складывается из двух шестисложных групп — 6+6 (вторая группа при повторе может расширяться до семи слогов<sup>135</sup>), вторая строка состоит из трех слоговых групп<sup>136</sup> — 6+5<sup>(4-6)</sup>+6<sup>(8)</sup>. В ансамблевом исполнении, несмотря на то что поэтический текст почти не слышен, проявляется стабильность ритмических формул во всех частях формы (пример 15б). Слогоритмический период первой строки образован из двух шестисложных слогоритмических групп — 6+6 (так же как и в сольном варианте исполнения), во второй строке слогоритмический период строится из трех слоговых групп — 6+4+4, либо из двух — 6+8 (точно сказать нельзя, поскольку текст не поддается расшифровке).

*Пример 15. Слогоритмическая организация охотничьей песни из д. Селты «Ѕичыед, кионэд» ('Лиса, волк')*

*а) в сольном исполнении (4393.01):*

		6+7/6+5 <sup>(4-6)</sup> +6 <sup>(8)</sup>
Ѕи - чы-ед, ки-о- нэд, а -та - сэд Ѕук сул-тоз но,	«Ко-ко-рик!» ка-риз ке, тэ-лян по-то мон Ѕи-чы-ед, ки-о-нэд до-ры.	♩ 11+11/12+6+10
		6+6+6
	Ѕи-чы-ед, ки- о- нэд возь-ма ме-да ви-ын, возь-ма та кап-ка-нам?	♩ 11+11/12+6+8

*б) в ансамблевом исполнении (4392.05):*

		6+7/6+(4+4)
		♩ 11+11/12+6+10
		6+5+4
		♩ 11+11/12+6+10

Напев охотничьей песни «Тэлетй ветлон» ('Хождение по лесу') (4385.03)<sup>137</sup>, отличается от трех других образцов как в композиционно-ритмическом, так и в ладо-интонационном отношении. Музыкально-ритмические группы, лежащие в основе этой охотничьей песни, согласно классификации Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, относятся ко второму типу ритмики. В трехстрочной строфе каждая строка состоит из двух полустиший со своим вариантом слогоритмической структуры, и на протяжении всего исполнения структура строфы останется неизменной (пример 16).

<sup>135</sup> В данных вариантах записей второе полустишие первой строки имеет семисложную структуру за счет добавления слога «но», который не несет смысловой нагрузки и при следующих повторах может быть редуцирован.

<sup>136</sup> В сольном варианте исполнения вторая строка первой строфы, состоящая из трех слоговых групп, повторяется исполнителем с новым текстом.

<sup>137</sup> См.: Приложение 5. Нотация № 6.

Пример 16. Композиционно-ритмическая организация строфы охотничьей песни «Тэлетй ветлон» ('Хождение по лесу') из д. Иткулат (4385.03)

		$6^{(3+3)}+4$
Туж бад - зым, туж бад - зым	гур-тэ ву-им,	$7+7$
		$7^{(3+4)}+4$
Та гур - тэз кызь-ы по - том	ко - жам но вал.	$7+5$
		$6+6$
Ныл ю - гы - тэн по-тйм,	ныл ю -гы-тэн по-тйм.	$7+8$

При всей ограниченности и краткости зафиксированных образцов, на примере рассмотренных охотничьих песен можно сделать вывод об эволюционных изменениях слогоритмической структуры в процессе ее постепенной кристаллизации. Подчеркнем, что в напевах охотничьих песен могут как преобладать музыкально-ритмические формулы одного из типов (первый тип — «Сьод ошмес шур сьоры», д. Чабишур, 4395.05; второй тип — «Тэлетй ветлон», д. Иткулат, 4385.03), так и сочетаться в рамках одного образца формулы двух типов («Зичыед, кионэд», д. Селты, 4393.01, 4392.05). Подтверждается наблюдение Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о том, что такое соединение характерно для напевов, относящихся к различным историко-стилевым пластам удмуртского фольклора.

### 2.5.2. Мелодическое и интонационно-ладовое строение<sup>138</sup>

Характеризуя ладо-интонационное строение удмуртских песен, Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд отмечали доминирование «ангемитонно-пентатонных образований», характерных для песен «старого слоя», но также встречающихся и в новом<sup>139</sup>. Мелодическая структура трех охотничьих песен (4329.04; 4393.01 / 4392.05; 4395.05)<sup>140</sup> опирается на ангемитонный звукоряд и на описанный исследователями «прием ладо-мелодической модуляции» или «ладового противопоставления» двух частей напева<sup>141</sup>.

В первую очередь обратим внимание на два варианта охотничьей песни «Зичыед, кионэд» ('Лиса, волк') из д. Селты в сольном и ансамблевом исполнении. Напев в сольном варианте (4393.01) имеет трехчленную строфу, складывающуюся из пяти интонационных синтагм. Вторая интонационная синтагма повторяет первую; третья, четвертая и пятая синтагмы могут быть повторены неоднократно (пример 17; таблица 16).

<sup>138</sup> В данном подразделе не рассматривается охотничья песня «Кильыр» ('Зашелестит') из д. Сылвай (4329.04), поскольку звукозапись испорчена в связи с наложением другой фонограммы и звуковысотность образца пострадала.

<sup>139</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 222.

<sup>140</sup> См.: Приложение 5. Нотации № 8, 9, 7.

<sup>141</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 223.

Пример 17. Мелодическая структура охотничьей песни «Зичыед, кионэд» ('Лиса, волк') из д. Селты (4393.01) в сольном исполнении<sup>142</sup>

Музыкальный пример 17. Мелодическая структура охотничьей песни «Зичыед, кионэд» ('Лиса, волк') из д. Селты (4393.01) в сольном исполнении. Темп 168. Музыкальная запись на нотном стане с русскими транслитерированными текстами и выделенными красными скобками мелодическими фразами.

Зи - чы - ед, ки - о - нэд, а - та - сэд чук сул-тоз но,  
 "Ко - ко - рик!" ка - риз ке, тэ-лян по - то мон, зи - чы - ед, ки - о - нэд до - ры.  
 зи - чы - ед, ки - о - нэд, возь-ма ме - да ви-ын, возь-ма та кап-ка - нам?

Таблица 16. Композиционная организация охотничьей песни «Зичыед, кионэд» ('Лиса, волк') из д. Селты (4393.01) в сольном исполнении

Номер	Поэтическая структура	Мелодическая структура
д. Селты, 4393.01	ав'cde' fgh или ав'cde' cde	aa'vcd'v <sub>1</sub> cd <sub>1</sub>

В исполнении ансамбля за счет стабилизации ритмической структуры сокращается мелодическая протяженность строфы (до пяти интонационных синтагм) (Пример 18; Таблица 17).

Пример 18. Интонационные синтагмы охотничьей песни «Зичыед, кионэд» ('Лиса, волк') из д. Селты (4392.05) в ансамблевом исполнении<sup>143</sup>

<sup>142</sup> Нотация выполнена на основе оцифрованной звукозаписи.

<sup>143</sup> Нотация выполнена на основе оцифрованной звукозаписи.

Таблица 17. Композиционная организация охотничьей песни «Зичыед, кионэд» («Лиса, волк») из д. Селты (4392.05) в ансамблевом исполнении

Номер	Поэтическая структура	Мелодическая структура
д. Селты, 4392.05	ав'cd'cd	aa'bc'vc

В связи с тем, что поэтический текст охотничьей песни «Зичыед, кионэд» («Лиса, волк») из д. Селты не сохранился, сложно определить, какой из двух вариантов композиции является показательным<sup>144</sup>.

На уровне мелодического контура и ладовой организации в вариантах этой охотничьей песни отчетливо прослеживается общность. Оба варианта основаны на приеме «контрастного ладового противопоставления мелодических элементов»<sup>145</sup>: первая часть опирается на пентахорд в сексте с главным опорным тоном на третьей ступени —  $gis^1$ , которая впоследствии становится пятой ступенью пентахорда в квинте с главной опорой на нижней ступени —  $cis^1$  (схема 5а, б). За счет того, что в ансамблевом варианте напев исполняется двухголосно, в целом образуется развернутый в амбитусе октавы семиступенный звукоряд ( $cis^1$ - $dis^1$ - $e^1$ - $fis^1$ - $gis^1$ - $ais^1$ - $cis^2$ ).

Схема 5. Звукоряд охотничьей песни «Зичыед, кионэд» («Лиса, волк») (4392.05)

а) первая часть напева:

б) вторая часть напева:

<sup>144</sup> В ансамблевом исполнении вторая часть строфы повторяется не дважды, как это было в сольном варианте, а трижды, судя по трудноуловимому контуру некоторых слов.

<sup>145</sup> Определение Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд.

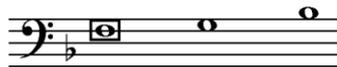


Такое сопряжение ангемитонного и гемитонного звукорядов является признаком наложения раннего и позднего исторических стилей, на что указывают Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, характеризуя ладовые особенности удмуртских песен. Ученые отмечают, что «генетически различные ладовые элементы, скрещивающиеся в удмуртской народной песенной традиции, приобретают в ней новое качество, будучи переработаны через традиционные особенности удмуртской народной мелодики», для которой типичен «прием контрастных ладовых противопоставлений мелодических элементов напева, и отсюда — использование приема ладово-мелодической модуляции»<sup>146</sup>. Исследователи выявляют характерный принцип, когда начальному опорному тону противопоставляется конечный опорный тон, расположенный на кварту или квинту ниже, что находит подтверждение в рассмотренных образцах.

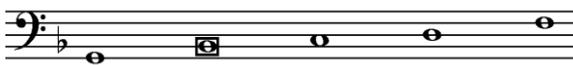
Напев охотничьей песни «Сьӧд ошмес» («За черным родником») из д. Чабишур (4395.05)<sup>147</sup> также основан на приеме «ладового противопоставления» (квинтовое сопоставление главных опорных тонов): первая часть напева разворачивается в объёме трихорда в кварте — f-g-b, с опорой на нижней ступени — f (схема 6а), которая впоследствии становится пятой ступенью тетрахорда в квинте с субтерцией — G-B-c-d-f, с главной опорой на В (схема 6б).

*Схема 6. Звукоряды охотничьей песни «Сьӧд ошмес» из д. Чабишур (4395.05)*

*а) первая часть напева*



*б) вторая часть напева*



Охотничьи песни из д. Сылвай и д. Чабишур стабильны в композиционном плане, мелодическая строфа имеет трехчленный вид с повтором второй мелостроки. Поэтическая строфа складывается из трех строк, состоящих из двух полустихий (в песне из д. Сылвай вторая строка повторяется) (таблица 18):

*Таблица 18. Композиционная организация охотничьей песни «Сьӧд ошмес» из д. Чабишур (4395.05)*

Номер	Поэтическая строфа	Мелодическая строфа
-------	--------------------	---------------------

<sup>146</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 е. Л. 168.

<sup>147</sup> См.: Приложение 5. Нотация № 7.

д. Сылвай, (4329.04)	ав'cd'cd'	ABB
д. Чабишур, (4395.05)	ав'cd'ef'	ABB

Отметим, что рассмотренные особенности мелодической и композиционной организации охотничьих песен наблюдаются также в обрядовых рекрутских напевах и в лирических песнях удмуртов, что свидетельствует об их общей повествовательной функции.

Охотничья песня «Тэлетй ветлон» («Хождение по лесу»)<sup>148</sup> привлекает внимание не только содержанием поэтического текста, о чем было сказано выше, но и особенностями композиционной организации. Данный образец имеет трехстрочную строфу, и отличается от описанных выше образцов сквозным развитием (отсутствуют повторы на мелодическом уровне). Мелодический контур напева развивается волнообразно и основывается на звукоряде — пентахорд в квинте: e-f-↑g-↓g-h-c, с главной опорой на нижней ступени (e) и расщепленной третьей ступенью (↑g-↓g) (схема 7, таблица 19).

Схема 7. Звукоряд охотничьей песни из д. Иткулат «Тэлетй ветлон» (4385.03)



Таблица 19. Композиционная организация охотничьей песни из д. Иткулат «Тэлетй ветлон» (4385.03)

Номер	Поэтическая структура строфы	Ритмическая структура строфы	Мелодическая структура строфы
д. Иткулат, 4385.03	ab'cd'ef	ab'a <sub>1</sub> b <sub>1</sub> 'cc	ab'cd'ed

Звукоряды с расщепленной третьей ступенью характерны для важнейших обрядовых напевов календарных (акашка гур, вось гур) и семейных праздников (сюан гур) и являются характерным признаком музыкального словаря данной песенной традиции. В то же время нетемперированные ладо-мелодические системы могут служить показателем архаичности изучаемых напевов, относящихся к раннему историко-стилевому пласту.

В ладовом и композиционном отношении в данном образце необходимо отметить необычность организации, которая выражается в несовпадении границ стиховых строк и ритмических структур с мелодическими. Каждая мелострока строфы делится на три стабильных мелодических звена: зачинное, срединное и завершающее. Срединные и завершающие интонационные звенья в рамках одной строфы во всех трех строках практически

<sup>148</sup> См.: Приложение 5. Нотация № 6.

совпадают (в первой строке серединное звено мобильное), а зачинные звенья оказываются разными (пример 19; схема 8).

Пример 19. Мелодическая структура охотничьей песни «Тэлетй ветлон» («Хождение по лесу») из д. Иткулат (4385.03)<sup>149</sup>

The musical score is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a tempo marking of 102. It consists of three staves. The lyrics are written below the notes. The score is divided into three sections: 'Зачинное' (beginning), 'Серединное' (middle), and 'Кадансовое' (ending). The 'Зачинное' section is highlighted in red, 'Серединное' in green, and 'Кадансовое' in blue. The lyrics are: Туж бад - зы-м(ы) Туж бад - зы - м(ы) лу - дэ ву - им, Та лу - дэз, кы - зы-о по - то - м(ы) жо-жам но вал, Гыл ю - гы-тэн, по - тй - м(ы), гыл ю - гы-тэн по - тйм.

Схема 8. Обобщенный ладо-мелодический контур охотничьей песни «Тэлетй ветлон» («Хождение по лесу») из д. Иткулат (4385.03)

	Зачинное	Серединное /развивающее	Завершающее
д.Иткулат, 4385.03			

В целом можно сделать вывод о том, что охотничьи песни из удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ 1937 года сохраняют типологическую преемственность с заклинаниями напевно-декламационного характера. Представленный в трех заклинательных напевах принцип контрастного ладового противопоставления мелодических элементов, обозначенный Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд, является основным для всех рассматриваемых охотничьих песен. В этом прослеживается связь с повествовательными жанрами удмуртского фольклора. Общим является и преобладающий принцип трехчленности строфы.

Отличие охотничьих песен от заклинаний напевно-декламационного характера состоит в стабилизации композиционно-ритмических и ладовых структур. Подвижны в композиционном отношении только песни в сольном исполнении. Все это свидетельствует о постепенном развитии жанров удмуртского фольклора, связанных с промысловыми обрядами.

<sup>149</sup> Расшифровка выполнена на основе оцифрованной фонографической звукозаписи.

Таким образом, сохранившиеся в Фонограммархиве ИРЛИ звукозаписи и рукописные материалы позволили выявить и изучить ранние формы удмуртского музыкального фольклора, в ряду которых исключительное значение имеют охотничьи и бортнические заклинания (4 образца), охотничьи песни (5 образцов<sup>150</sup>), а также бортнический обрядовый напев с импровизированным текстом, записанные в 1937 году экспедициями Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и В. А. Пчельникова.

Важным приложением к имеющимся звукозаписям становятся сохранившиеся расшифровки поэтических текстов, выполненные В. А. Пчельниковым, М. П. Петровым, а также напевов (1 бортническое заклинание; 2 охотничьих песни), и нотации З. В. Эвальд и Э. М. Диментман (Диментман-Барковой).

При изучении экспедиционных материалов 1937 года потребовалось уточнение имеющихся и введение новых определений, характеризующих жанры охотничьего и бортнического фольклора: бортнические и охотничьи заклинания напевно-декламационного характера; бортнические песни с обрядовыми напевами и импровизированным текстом.

Изучение поэтических особенностей образцов бортнического и охотничьего фольклора 1937 года Фонограммархива ИРЛИ позволило подтвердить и дополнить сведения о содержании текстов, принципах организации строфы, а также выделить наиболее показательные признаки, отличающие заклинательные, ранние по происхождению формы от песенных на уровне поэтики. В основе поэтического текста лежат мотивы заклинательного характера (повторяемые призывные фразы, императивы) и звукоподражания, которые благодаря использованию форм поэтических повторов (анафора, эпифора, повтор строк, синтаксический параллелизм) организуют композицию строфы, в большинстве случаев имеющей тирадную структуру. В ходе исследования было выявлено 11 бортнических и 5 охотничьих поэтических мотивов.

Сравнительное изучение напевов свидетельствует о достоверности замечаний Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о сплаве обрядово-магических и повествовательных интонаций в жанрах бортнического и охотничьего фольклора. Находят подтверждение и обозначенные исследователями в конце 1930-х годов закономерности ритмической организации исконных форм песенного фольклора удмуртов. На материале бортнического и охотничьего фольклора удмуртов прослеживаются элементы двух историко-стилевых пластов: 1) для ранних напевно-декламационных форм заклинаний показательно комбинирование кратких ритмических формул («квантитативных музыкально-ритмических формул»), выполняющих обрядово-магическую

---

<sup>150</sup> Без учета записи 4336.02 из коллекции Я. А. Эшпая и М. П. Петрова от Лебедева Василия Андриановича (34 г.) из д. Гозношур Вятско-Полянского р-на Кировской области.

функцию; 2) для более развитых песенных структур характерно сочетание особенностей первого и второго ритмических типов.

Ладо-интонационные закономерности организации бортнических и охотничьих заклинаний основаны как на простых, так и на сложных, складывающихся из простых, ладовых структурах. По мнению Е. В. Гиппиуса, возникновение сложных структур отражает этап скрещивания двух исторических типов песенных интонаций (земледельческой производственно-обрядовой и повествовательной песни)<sup>151</sup>. Общей в бортнических и охотничьих заклинаниях остается сольная манера исполнения с опорой на напевно-декламационный принцип интонирования, а также трехчленная ритмическая и мелодическая композиция, которая также встречается и окончательно закрепляется в собственно песенных формах (охотничьи песни).

Благодаря изучению образцов ранних форм напевной декламации (охотничьих и бортнических заклинаний) и развитых песенных структур (охотничьих и бортнических песен) стало возможным представить процесс эволюции от допесенных форм к песенным в удмуртской музыкальной культуре.

---

<sup>151</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 20.

## Глава 3. Удмуртская инструментальная музыка в материалах Фонограммархива 1937–1941 годов

### 3.1. Звукозаписи, нотации инструментальной музыки, научные замечания<sup>1</sup>

Участниками экспедиций 1937 года Я. А. Эшпаем, М. П. Петровым и В. А. Пчельниковым сделаны фонографические записи 29 образцов<sup>2</sup> удмуртской инструментальной музыки на семи различных по конструкции инструментах. В большей части звукозаписей (13) представлены инструментальные версии обрядовых (свадебных и рекрутских), хороводных, плясовых песенных мелодий<sup>3</sup>; в меньшем количестве (8) записаны инструментальные переложения песен позднего историко-стилевого пласта: «Горд армия» («Красная армия»), «Шуточная», «Мако бакча» («Маков огород»). Восемь звукозаписей относятся к собственно инструментальным по происхождению образцам: плясовые наигрыши, а также наигрыши «под проходку» (шествие) с пением частушек<sup>4</sup>. Полный список звукозаписей приводится в приложении 3. Собираателями были зафиксированы:

— на натуральной трубе (чипчиргане) — три звукозаписи (рекрутская мелодия-напев, напев-«жалоба» и один образец без названия<sup>5</sup>);

— на продольной флейте (узыгумы) — четыре звукозаписи (мелодии двух свадебных, рекрутской и сплавной песен);

— на «простых гусях» (крезе) и «австрийских гусях» (цитре) — 17 звукозаписей (пять плясовых наигрышей, мелодии двух свадебных песен, восемь песенных мелодий позднего

<sup>1</sup> Основные результаты изучения удмуртской инструментальной музыки по материалам Фонограммархива ИРЛИ 1937 года опубликованы в статьях автора: *Коротаева Е. А.* Удмуртская инструментальная музыка в архивных звукозаписях и исследованиях 1937–1941 годов // Музыка и время. М., 2016. Вып. 6. С. 7–21; *Коротаева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2018. Т. 12. Вып. 1. С. 45–61.

<sup>2</sup> В общее количество образцов не включены две марийские мелодии, исполненные на удмуртских гусях, которые в рамках данной работы не рассматриваются.

<sup>3</sup> «Инструментальные версии песенных мелодий» — понятие, используемое в исследованиях И. В. Мацеевского. См.: *Мацеевский И. В.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. С. 278.

<sup>4</sup> О жанровой группировке инструментальных наигрышей см.: *Мехнецов А. М.* Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы / ред.-сост. Г. В. Лобкова. СПб., 2006. Ч. 1. С. 7–13, 21.

<sup>5</sup> Данный образец имеется в звукозаписи, но в описи Фонограммархива никак не отражен.

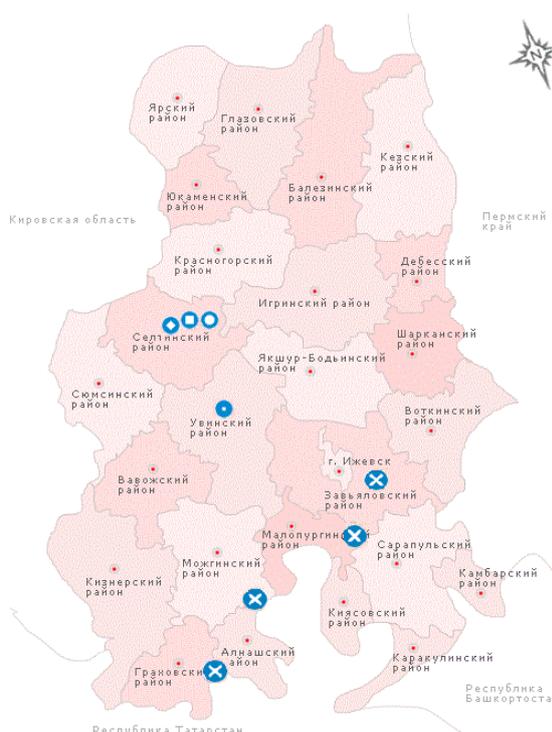
историко-стилевого пласта, две марийские мелодии), в том числе 9 образцов, записанных от ансамбля четырех гусяров<sup>6</sup>;

- на скрипке — одна звукозапись (мелодия лирической песни);
- на гармонии — две звукозаписи (хороводная и рекрутская песни);
- на гармонии и бубне — две звукозаписи (наигрыши под пляску, «под проходку»).

В коллекции имеются также две записи сольного пения с сопровождением на гармонике (рекрутская песня «Куке но мон вал, дыр» — ‘Когда-то я был’) и на гармонике и бубне (наигрыш «под проходку» с пением частушек).

Звукозаписи инструментальной музыки были сделаны в центральном (Ижевском), южных (Алнашском и Можго-Пургинском) и западных (Селтинском, Увинском) районах Удмуртии (Удмуртской АССР) (карта-схема 1).

Карта-схема 1. Звукозаписи инструментальной музыки в ходе экспедиций 1937 года в УАССР



Условные обозначения:

- Чипчирган, ● узыгумы: д. Кильмовыр-Жикья, Селтинский район УАССР;
- ◆ Гармонь, бубен: с. Селты, д. Кильмовыр-Жикья, Селтинский район УАССР;
- Скрипка: д. Удмурт-Тукля, Увинский район УАССР
- ⊗ Гусли: Ижевский (ныне Завьяловский район), Алнашский (д. Варали, д. Сырьезь), Можго-Пургинский (ныне — Мало-Пургинский район, д. Пуро-Можга) районы УАССР

В Рукописном фонде Фонограммархива в шести папках под № 29 (№ 29, 29а—29д) содержится 20 нотаций 14 образцов инструментальной музыки (полный список нотаций приводится в приложении 2), которые были выполнены З. В. Эвальд и Ф. А. Рубцовым (с

<sup>6</sup> В статье В. Н. Денисова приводятся уточненные на основе описаний к фоноваликам сведения о составе ансамбля гусяров (См.: Денисов В. Н. К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2010. Вып. 3. С. 41–59). Номера, указанные как ансамблевые, в звукозаписях плохо прослушиваются: при воспроизведении на первый план выступает только один инструмент, исполняющий основную мелодию; остальные, аккомпанирующие, инструменты практически не слышны и не поддаются расшифровке.

правкой Е. В. Гиппиуса). Нерасшифрованными остались: один образец игры на натуральной трубе (чипчиргане); одна мелодия на продольной флейте (узыгумы); 11 мелодий на гусях (крезе); 2 наигрыша на гармонии и бубне. В сборник «Удмуртские народные песни», судя по предварительному списку в оглавлении, составленному приблизительно в 1937–1938 годах<sup>7</sup>, предполагалось включить 9 образцов инструментальной игры<sup>8</sup>:

- на натуральной трубе (чипчиргане) — два образца;
- на гусях (крезе), «австрийских гусях» (цитре) — два свадебных напева и один плясовой наигрыш;
- на скрипке — мелодия лирической песни «Вож, вож жужалоз» («Зелено, зелено взойдет»);
- на продольной флейте (узыгумы) — свадебный напев;
- на гармонии — мелодия песни «Малы басьтйды» («Почему забрали»)
- на гармонии с бубном — наигрыш под пляску.

Впоследствии в сборник, изданный в 1989 году, вошло 7 образцов инструментальной музыки: 6 нотаций из предварительного списка и дополнительно — рекрутский напев на продольной флейте (узыгумы)<sup>9</sup>. В сборник 1989 года не приняты два образца из предварительного макета: исполненная на скрипке мелодия лирической песни «Вож, вож жужалоз» («Зелено, зелено взойдет») и на гармонике — «Малы басьтйды» («Почему забрали»). Эти нотации, возможно, были изъяты самим Е. В. Гиппиусом в 1980-е годы в процессе подготовки издания. Предположительно, запись мелодии на скрипке была снята, поскольку ранее отмечена В. А. Пчельниковым как неудачная<sup>10</sup>. Образец игры на гармонике заменен более показательным вариантом исполнения рекрутского напева на характерном для удмуртской традиции инструменте — продольной флейте (узыгумы).

В редакциях вступительной статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд к сборнику удмуртских песен содержится ряд замечаний о музыкальных инструментах и записях инструментальной музыки. Авторы обращают внимание на недостаточную степень изученности удмуртских инструментов: звукозаписи игры на духовых инструментах (узыгумы и чипчиргане) сделаны впервые в 1937 году В. А. Пчельниковым; не существует записей удмуртской волынки (быза), а также двухструнного смычкового инструмента («типа русского гудка») и музыкального лука. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд отмечают «массовую популярность» в 1930-е годы в Удмуртии гуслей и скрипки, на которых исполнялись «аранжировки песенных напевов» и «плясовые

<sup>7</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 187.

<sup>8</sup> Натуральная труба (чипчирган) 4383.01, 4383.02; гусли / цитра (крезь / «австрийские гусли») 4341.02, 4343.01, 4343.02; продольная флейта (узыгумы) 4383.03, 4383.04; гармонь 4387.02, 4384.02.

<sup>9</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 62–66, 71–77.

<sup>10</sup> В. А. Пчельников — В. Ф. Коукаль от 10 июня 1937 г. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 142.

наигрыши как удмуртского, так и русского происхождения»<sup>11</sup>. Характеризуя репертуар музыкантов, исследователи указывают на песенную природу «инструментальных импровизаций», основой для которых в большинстве случаев служат разнообразные лирические и обрядовые напевы<sup>12</sup>.

К сборнику «Удмуртские народные песни» прилагается научная статья В. М. Беляева «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах»<sup>13</sup>, в которой автор дополняет информацию экспедиций 1937 года материалами организованной им Первой Всесоюзной выставки музыкальных инструментов народов СССР. Необходимо подчеркнуть, что в конце 1930-х годов статья В. М. Беляева являлась единственной работой, содержащей наиболее полное описание удмуртских инструментов, но она долгое время оставалась неопубликованной. Частично материалы из этой статьи вошли в «Атлас музыкальных инструментов народов СССР»<sup>14</sup>. Впервые в полном виде статья В. М. Беляева была издана лишь спустя полвека в сборнике «Удмуртские народные песни» 1989 года<sup>15</sup>.

В. М. Беляев проводит классификацию удмуртских музыкальных инструментов и выделяет следующие группы:

1. Ударные инструменты — бубен, барабан.

2. Духовые инструменты с семействами:

а) труб — чипчирган,

б) флейт — узыгумы,

в) кларнетов, представленных детскими соломенными дудочками с язычком и волынкой, — быз.

3. Струнные инструменты с их подразделением:

а) на смычковые инструменты, к которым относятся: музыкальный лук, кубыз и кырез,

б) на гусли с корпусом полукруглой формы — бырзым [быдзым] кырез (или кырез)<sup>16</sup>.

Представленная автором классификация является примером «практической»<sup>17</sup> систематизации инструментов, при которой в качестве определяющего признака избран способ звукоизвлечения, а не источник звука.

<sup>11</sup> Авторы не дают удмуртского наименования этих инструментов, упоминают только об «австрийских гусях». См. об этом: *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 28–30.

<sup>12</sup> *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни. С. 28–30.

<sup>13</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239–243.

<sup>14</sup> Атлас музыкальных инструментов народов СССР / Авторы-составители К. А. Вертков, Г. И. Благодатов, Э. Э. Язовицкая. М.: Музгиз, 1963 (1975). 275 с. (400 с.).

<sup>15</sup> *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах // Гиппиус Е. В. Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования / сост. и науч. ред. Е. В. Гиппиус. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 34–37.

<sup>16</sup> *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239).

Исследователь приводит сведения также об инструментах, привнесенных в удмуртскую традицию из других культур: «Со времени империалистической войны от австрийских военнопленных в Удмуртии остались так называемые “австрийские гусли”. Кроме того, широким распространением у удмуртов пользуются общеизвестные массовые музыкальные инструменты: гармоника (двухрядка), балалайка, домра, гитара и мандолина»<sup>18</sup>.

В статье В. М. Беляева упоминаются инструменты, которые в экспедициях 1937 года не удалось записать, но информация о них содержится в письмах собирателей: волынка — *быз*, дудочка с язычком из ржаной соломы — *куро чипсон / чипсон*.

Как отмечает Я. А. Эшпай в письме к Е. В. Гиппиусу, в Декаде удмуртского искусства в г. Кирове в марте 1937 года принимал участие исполнитель *на бызе* бесермянин<sup>19</sup> Урасимов, с которым не удалось встретиться<sup>20</sup>. Во время летней экспедиции 1937 года В. А. Пчельников планировал специальный выезд 12 июня для записи волынки (быза), о чем сообщил в письме к В. Ф. Коукаль<sup>21</sup>, однако по неизвестным причинам экспедиция была завершена ранее (10 июня). В статье В. М. Беляева, относящейся к 1939 году, содержится дополнительная информация о том, что исполнитель Урасимов проживал в Балезинском районе и что «волынка у удмуртов употребляется преимущественно для исполнения танцевальных мелодий»<sup>22</sup>. Судя по свидетельствам собирателей XIX века, действительно, удмуртская волынка (быз) бытовала только в северной части Удмуртии и главным образом являлась «обязательным участником свадебного обряда бесермян, сопровождая поезжан в их поездке к дому невесты, а также на протяжении всей свадьбы»<sup>23</sup>. Наигрыши на волынке исполнялись как сольно, так и в ансамбле с другими инструментами<sup>24</sup>. Но необходимо заметить, что на сегодняшний день не существует ни одной звукозаписи игры на этом инструменте и его звучание можно представить лишь на

<sup>17</sup> Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М.: «Дека-ВС», 2008. С. 8.

<sup>18</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239).

<sup>19</sup> Бесермяне (самоназвание — бесерман) — небольшой финно-угорский народ, проживающий в основном на северо-западе Удмуртии (2,1 тыс. чел. — в основном в Глазовском, Ярском, Балезинском, Юкаменском и Красногорском районах; ок. 1 тыс. чел. живут в городах). Говорят на бесермянском наречии удмуртского языка. Бесермяне, вероятно, потомки южноудмуртской группы, входившей в состав Булгарии Волжско-Камской, испытавшей тюркское влияние и принявшей ислам (название «бесермян», возможно, восходит к «бусурманин» — мусульманин). См.: Попова Е. В. Бесермяне // Большая Российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2802239> (дата обращения: 04.06.2018).

<sup>20</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133; Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 240).

<sup>21</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 142.

<sup>22</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 240).

<sup>23</sup> Штейнфельд Н. П. Бесермяне: Опыт этнографического исследования // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1895 год. Вятка: Изд. Губерн. Стат. ком., 1894. С. 243, 244.

<sup>24</sup> Пчеловодова И. В. Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов // Вестник Удмуртского университета. Ижевск: Удмуртский университет, 2016. Т. 26. Вып. 5. С. 124.

основе наблюдений исследователей конца XIX и начала XX века<sup>25</sup> или по сходным инструментам других народов Волго-Уралья<sup>26</sup>.

Я. А. Эшпай в письме к Е. В. Гиппиусу описывает конструкцию волынки: «...быз делается из телячьей кожи, шьют как мешок, к нижнему концу вставляют в виде рупора коровий рог или раструб деревян[ный], в середину вставляется дудочка с ладами, а в верхний конец вставляется трубка, куда дует исполнитель»<sup>27</sup>. Из данной характеристики не ясно, имелась ли у инструмента бурдонная трубка и как крепился деревянный раструб (или коровий рог). Неточности объясняются тем, что сам Я. А. Эшпай не видел инструмента и пересказал в письме сведения, полученные им от неизвестного корреспондента: «Я нашел человека, который был в тех краях, откуда музыканты, он мне описал все»<sup>28</sup>.

Представление о конструктивных особенностях удмуртского быза, некогда бытовавшего на севере Удмуртии, можно составить на основе экспоната из фондов Российского этнографического музея (далее — РЭМ), привезенного И. К. Зеленовым в 1906 г. из д. Б. Жуам Глазовского уезда (ныне — д. Жувам Юкаменского района Удмуртской Республики)<sup>29</sup>. Данный инструмент состоит из выделанного из телячьей кожи<sup>30</sup> «меха» с тремя отверстиями, в которые вставляются трубки. Короткая деревянная трубка для нагнетания воздуха установлена посередине и прикреплена с помощью обмотки тонким кожаным ремешком. Мелодическая

<sup>25</sup> Исследования, в которых имеются заметки об игре и бытовании удмуртской волынки (быза): *Георги И. Г.* Описание всех в Российском государстве обитающих народов. СПб, 1776. Ч. 1; *Миллер Г. Ф. В.* Описание языческих народов, в Казанской губернии обитающих. СПб, 1791; *Штейнфельд Н. П.* Бесермяне. Опыт этнографического исследования. С. 220–259; *Риттих А. Ф.* Казанская губерния. Казань: Типография казанского университета, 1870. С. 201–215 (Материалы для этнографии России. 14); *Рычков Н. П.* Журнал или путевые записки 1769–1770. СПб: При Имп. Акад. наук, 1770.

<sup>26</sup> Удмуртская волынка (быз) по конструкции сходна с инструментами мордвы, чувашей и марийцев. См.: *Яковлев В. И.* Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. Казань: Казанский университет, 2001. С. 140, 141.

<sup>27</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133. Подобное описание удмуртской волынки (быза) содержится в свидетельстве священника К. Сатрапинского, в котором указывается, что трубка с отверстиями для воспроизведения мелодии вставляется в рог (раструб) (см.: *Луппов П. Н.* Материалы для истории христианства у вотяков в первой половине XIX века. Вятка: Губернская типография, 1911. С. 272).

<sup>28</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133.

<sup>29</sup> Предположительно, старое наименование деревни — Большой Жуам. Фото инструмента из РЭМ см. в приложении 4. По сообщению И. В. Пчеловодовой, быз из коллекций Российского этнографического музея сохранился в лучшем состоянии, в отличие от двух волынок из фондов Национального музея Удмуртской Республики. (См.: *Пчеловодова И. В.* Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов // Вестник Удмуртского университета. С. 124). Описание удмуртской волынки и приемов игры на ней приводится в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР», однако в издании не дается указаний на происхождение и место хранения инструмента: «Волынка с кожаным мехом и 3 деревянными трубками: мелодической с 5 отверстиями, бурдонной и трубкой для нагнетания воздуха, имеющей запирающий клапан. Иногда на конце бурдонной трубки укрепляется раструб из коровьего рога или из бересты. Длина мелодической трубки 300–350 мм, а бурдонной — около 700 мм. В мелодическую и бурдонную трубки вставлены пищики из тростника. Звукоряд мелодической трубки диатонический, в объеме сексты. Бурдонная трубка настраивается по отношению к мелодической в квинту. Играя, инструмент держат перед собой бурдонной трубкой вверх или в сторону и прижимают мех к груди левой рукой». См.: Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. М., 1975. С. 74.

<sup>30</sup> Материал изготовления указан А. М. Карповым. См.: *Карпов А. М.* Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1989. С. 16.

трубка имеет 5 отверстий с лицевой стороны и одно — с тыльной, хранится отдельно от меха и, предположительно, должна прикрепляться к отверстию, расположенному ближе к правой руке исполнителя. В мелодическую трубку вставлен пищик из ржаной соломы<sup>31</sup>. Кроме того, с противоположной стороны в «мех» вставляется бурдонная трубка, состоящая из двух колен, скрепленных между собой кожаным ремешком<sup>32</sup>. К концу бурдонной трубки прикрепляется раструб, изготовленный из коровьего рога и хорошо отполированный. И. В. Пчеловодова предполагает, что «первоначально раструб имелся и на мелодической трубке, о чем свидетельствуют зарубки на ее конце»<sup>33</sup>. Два подобных инструмента хранятся в коллекциях Национального музея УР им. К. Герда (УРМ 1200, УРМ 2720). Оба инструмента когда-то бытовали в Глазовском уезде, один из них принадлежал бесермянам из д. Абашево Юкаменского района Удмуртии. По внешнему виду и конструкции все три экспоната дают представление о типических особенностях бесермянского быза<sup>34</sup>.

Если предположить, что упомянутый Я. А. Эшаем раструб крепился к бурдонной трубке, то в таком случае описанная им в 1937 году удмуртская волынка «быз» обнаруживает полное сходство с описанными выше музейными экспонатами и относится к группе волынок с воздушным резервуаром из кожи животного, с одной мелодической трубкой, одной бурдонной трубкой и трубкой для нагнетания воздуха. Инструменты такого типа встречаются у других народов Поволжья — у мордвы-мокши и низовых чувашей<sup>35</sup>; подобные разновидности волынки широко распространены у народов Европы<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> Материал изготовления указан И. В. Пчеловодовой. См.: *Пчеловодова И. В. История в лицах: о музейных инструментоведческих находках (по материалам РЭМ) // Культура провинции: история и современность: 8-е Короленковские чтения: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. Глазов: Глазов. гос. пед. ин-т, 2008. С. 113.*

<sup>32</sup> Первоначальное указание А. М. Карпова на две бурдонные трубки было ошибочным. И. В. Пчеловодова поясняет, что удмуртская волынка из коллекции РЭМ имеет не две, а одну, составную бурдонную трубку. См.: *Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 16; Пчеловодова И. В. История в лицах: о музейных инструментоведческих находках (по материалам РЭМ) // Культура провинции: история и современность: 8-е Короленковские чтения: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. С. 113.*

<sup>33</sup> *Пчеловодова И. В. История в лицах: о музейных инструментоведческих находках (по материалам РЭМ) // Культура провинции: история и современность: 8-е Короленковские чтения: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. С. 113.*

<sup>34</sup> Волынка из д. Абашево изготовлена из тонкой козлиной кожи; состоит из резервуара (меха) овальной формы и трубок. Резервуар шит из пласта кожи, согнутой пополам. На сгибе ближе к одному из углов в отверстия вставлена короткая деревянная трубка для нагнетания воздуха. По углам расположены короткие и широкие трубки, которые закреплены в отверстиях в кожаном мехе, обмотаны проволочным льняным шнурком. В одну такую трубку вставляется одна короткая деревянная трубка с большими внутренними отверстиями. В другое отверстие вставлена длинная трубка без отверстий. Таким образом, у волынки одна трубка для нагнетания воздуха, одна бурдонная, одна для извлечения звука. На одной из трубок утрачен рог. См.: *Пчеловодова И. В. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты и коллекционирование // Вопросы инструментоведения. Вып. 6: Мат-лы Шестой Междунар. инструментоведческой конф. «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 3–6 дек. 2007 г.). Изд. дополненное и исправленное. СПб.: РИИИ, 2010. С. 71. См. приложение 4. Изображение 23.*

<sup>35</sup> У мордвы-эрзя, верховых и низовых чувашей, горных и восточно-луговых марийцев встречается инструмент другого типа — «волынка-пузырь» с воздушным резервуаром (мехом), изготовленным из мочевого пузыря крупного животного (коровы, быка, лошади), с трубкой для нагнетания воздуха и двумя мелодическими трубками, спаренными в едином деревянном корпусе или вырезанными в одном деревянном стволе, в конец которого

Требует уточнения приведенная в статье В. М. Беляева характеристика «дудочек с язычком из ржаной соломы» — инструмента, который отнесен исследователем к «кларнетовому типу» (так же как и волынка). Ссылаясь на Я. А. Эшпая<sup>37</sup>, автор указывает на бытование этого инструмента у удмуртов: «Не давая местного названия соломенной дудочке с язычком, Я. А. Эшпай сообщает о том, что они делаются различной длины, составляются по 5-6 дудочек в ряд, как в флейте Пана, и представляют собою таким образом один многотрубчатый инструмент»<sup>38</sup>. По-видимому, в статье В. М. Беляева речь идет о двух принципиально разных по типу конструкции инструментах, имеющих общее наименование у удмуртов — *куро чипсон* ('дудочка из ржаной соломы'). Автор статьи об удмуртских аэрофонах И. В. Пчеловодова поясняет, что термин «чипсон» может иметь несколько значений<sup>39</sup>; в буквальном переводе «чипсон» означает 'свистулька, свирель'<sup>40</sup>, 'свисток, свистулька, свирель, манок, дудочка, пищик'<sup>41</sup>.

«Дудочка с язычком из ржаной соломы» (первый вид инструмента, указанный В. М. Беляевым) с наименованием *куро чипсон / чипсон* использовалась как самостоятельный музыкальный инструмент, а также «в качестве пищика для волынки»<sup>42</sup>, и входит в число «аэрофонов кларнетного типа», зафиксированных экспедициями УИИЯЛ УрО РАН<sup>43</sup>.

Второй упомянутый В. М. Беляевым «многотрубчатый» инструмент («флейта Пана»), состоящий из 5-6 трубочек различной длины, должен быть отнесен к многоствольным флейтам<sup>44</sup>, однако в его характеристике наблюдается несоответствие принципа звукоизвлечения и общей конструкции инструмента, так как многоствольная флейта не предполагает наличие язычков у дудочек. В исследовательской литературе встречаются противоречивые сведения о бытовании подобного инструмента в удмуртской традиции. В «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» 1975 года содержится описание, близкое приведенному

---

вставлен раструб (из рога животного). См.: Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 140–141.

<sup>36</sup> Милешина Н. В. Волынка // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М.: «Дека-ВС», 2008. С. 134–138.

<sup>37</sup> Письменного источника приведенной информации в рукописных материалах Фонограммархива не обнаружено.

<sup>38</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 240).

<sup>39</sup> Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2010. Вып. 1. С. 103.

<sup>40</sup> Борисов Т. К. Удмурт кыллюкам. Толковый удмуртско-русский словарь (ок. 15 тыс. слов). Ижевск: УИИЯЛ УрО АН СССР, 1991. С. 321.

<sup>41</sup> Удмуртско-русский словарь: ок. 35 000 слов / Под ред. В. М. Вахрушева. М.: Русский язык, 1983. С. 475.

<sup>42</sup> Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 103.

<sup>43</sup> Информацию о результатах экспедиций можно найти в следующих работах: Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. на соиск. учен. степ. докт. искусствоведения. Ижевск, 2014. 415 с. (рукопись); Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 96–106.

<sup>44</sup> На территории Нижнего Прикамья при раскопках Луговского могильника были обнаружены костяные флейты (19 трубок). См.: Корепанов К. И. Музыкальные инструменты эпохи железа Волго-Камского региона VIII века до н. э. – III века н. э. Уфа: БЭК, 1998. С. 7.

В. М. Беляевым: «...комплект из двух-пяти штук, расположенных как у флейты Пана»; все дудочки из ржаной соломы с надрезанным язычком брались в рот одновременно, но поскольку по высоте не подстраивались, звучали неопределенно<sup>45</sup>. В. И. Яковлев приводит информацию о том, что инструмент куро чипсон состоял из 3–6 трубок, изготовленных из липовой коры, и был известен удмуртам Алнашского, Завьяловского, Можгинского районов Удмуртии; на нем играли исключительно женщины и девушки весной<sup>46</sup>. Современные исследователи удмуртских музыкальных традиций не дают четкого определения конструкции этого инструмента, ссылаясь на спонтанность изготовления и сезонную ограниченность его использования. Например, И. М. Нуриева описывает «сезонный инструмент чипсон / куро чипсон» как «незакрепленные три или четыре небольшие трубки около трех сантиметров, сделанные из ржаной соломы»<sup>47</sup>.

В связи с ограниченным количеством информации приведенное В. М. Беляевым свидетельство о бытовании многоствольной флейты у удмуртов имеет большое значение, поскольку существует и противоположное мнение о том, что этот инструмент не характерен для удмуртской традиции. Так, исследователь коми-пермяцких музыкальных инструментов Н. И. Жуланова отмечает, что «флейты Пана коми оказываются уникальными в финно-угорском культурном мире», поскольку «ни у одного другого финно-угорского народа подобные инструменты не зафиксированы. Даже ближайшие соседи коми-пермяков — удмурты, тоже земледельцы, входящие вместе с народами коми в пермскую группу финно-угорской языковой семьи, объединенную общим происхождением, не имеют многоствольных флейт»<sup>48</sup>.

В статье В. М. Беляева приводятся сведения о *музыкальном луке (пукы́че)* — архаичном струнном музыкальном инструменте удмуртов. Ранее, в публикациях конца XIX века, встречались лишь упоминания о бытовании подобного инструмента<sup>49</sup>. По описанию В. М. Беляева, основанному на неизвестном источнике, инструмент изготавливается из суковатой веточки с необходимым количеством разветвлений, на которые натягиваются одна, две или три тетивы — струны из конских волос, приводимые в вибрацию лукообразным смычком с конским волосом,

<sup>45</sup> Язычковые. Куро-чипсон // Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. М., 1975. С. 74.

<sup>46</sup> См.: Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья: историко-этнографическое исследование. С. 129. Как указывает исследователь, подобные инструменты встречаются у других народов Волго-Уралья: у коми инструмент насчитывает от 2 до 12 трубочек (поляннэз, куима чипсан, полянъяс), у чувашей — 2–7 трубок (эвви). Во введении автор отмечает, что сведения получены в музыкально-этнографических экспедициях 1975–2000 годов Казанского государственного университета и Казанской государственной консерватории в ряд республик Российской Федерации: Татарстан, Башкортостан, Чувашию, Марий Эл, Удмуртию, Мордовию.

<sup>47</sup> Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 128.

<sup>48</sup> См.: Жуланова Н. И. Многоствольные флейты в традиционной культуре коми-пермяков. М.: Композитор, 2008. С. 138.

<sup>49</sup> Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. Гельсингфорс, 1882. С. 78–79; Верещагин Г. Е. Вотяки Сосновского края. СПб.: тип. М-ва вн. дел, 1886. С. 186.

натираемым еловой смолой. Способы звукоизвлечения и приемы игры на этом инструменте, как отмечает автор, ему неизвестны<sup>50</sup>. Дополнение к опубликованной в статье В. М. Беляева информации содержится в работе В. И. Яковлева, который указывает на существование у удмуртов двух типов музыкального лука. Первый тип музыкального лука должен быть отнесен к щипковым хордофонам: однострунный инструмент, звук из которого извлекается с помощью щипка струны, с резонатором в виде рта или полости большего по объему (стол, табурет, земля). Как отмечает В. И. Яковлев, музыкальный лук данного типа бытовал не только у удмуртов, но и у марийцев и татар<sup>51</sup>, но, по результатам современных исследований, считается полностью вышедшим из употребления<sup>52</sup>. Второй из представленных в работе В. И. Яковлева типов музыкального лука согласуется с описанием В. М. Беляева: трехструнный инструмент, звук извлекается с помощью смычка<sup>53</sup>. Каких-либо дополнительных данных о бытовании инструмента подобной конструкции не обнаружено.

В. М. Беляев упоминает еще об одном струнном инструменте удмуртов — «кубызе с двумя струнами и смычком из конских волос»<sup>54</sup>. Исследователь указывает на сходство кубыза с русским гудком и марийским «ковыжом» («комыжем»)<sup>55</sup>. И. В. Пчеловодова подчеркивает, что свидетельство В. М. Беляева о *двухструнном* кубызе является единичным, так как в ходе экспедиционной работы преимущественно были зафиксированы *трехструнные и четырехструнные* смычковые инструменты с различными наименованиями («коскам крезь / куско крезь», «кубыз», «домбро», «гудок», «бандурка», «скрепка», «скрипка»)<sup>56</sup>. Отмеченное В. М. Беляевым сходство кубыза с ковыжом (марийским инструментом) проявляется в конструкции (долбленный корпус, покрытый тонкой декой и грифом, смычок изготовлен в виде лука) и в способе игры: пальцы левой руки не прижимают струну к шейке инструмента (из-за высокого верхнего порожка на грифе), а прикасаются к струне сверху<sup>57</sup>. Такой способ звукоизвлечения наблюдали

<sup>50</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 242).

<sup>51</sup> Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья: историко-этнографическое исследование. С. 179.

<sup>52</sup> Пчеловодова И. В. Конструкция удмуртского традиционного струнного инструмента кубыз в терминологическом аспекте // Вестник угроведения. Ханты-Мансийск, 2015. № 1 (20). С. 47.

<sup>53</sup> Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья: историко-этнографическое исследование. С. 179.

<sup>54</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 241).

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Пчеловодова И. В., Дэмэтэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы международной науч. конф., 30 сентября – 3 октября 2010 г. СПб.: Унив. образовательный окр. Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. С. 312–313.

<sup>57</sup> Пчеловодова И. В. Конструкция удмуртского традиционного струнного инструмента кубыз в терминологическом аспекте // Вестник угроведения. С. 47; Герасимов О. М. Народные музыкальные инструменты мари. Йошкар-Ола: Марийс. изд.-полигр. комбинат, 1997. С. 85.

исследователи у завятских удмуртов (шошминской группы) во время игры на трехструнном смычковом инструменте<sup>58</sup>.

Таким образом, статья В. М. Беляева содержит многочисленные сведения, дополняющие представления о системе музыкальных инструментов удмуртов. Данная статья служит важным источником информации для исследователей и собирателей, поскольку многие из удмуртских музыкальных инструментов исчезли из живой практики, оставаясь только в памяти народа.

## **3.2. Конструктивные и функциональные особенности инструментов, записанных экспедициями 1937 года**

### **3.2.1. Аэрофоны**

В коллекции В. А. Пчельникова (№ 141F) содержатся ценные в историческом отношении звукозаписи редких удмуртских музыкальных инструментов — чипчиргана и узыгумы, относящихся к классу аэрофонов.

**Чипчирган — натуральная труба, продольная (прямая), без мундштука и игровых отверстий (423.121.11)<sup>59</sup>.**

В статье В. М. Беляева (1939 год) имеется замечание о том, что «современные наблюдатели и в их числе Я. А. Эшпай, специально собравший в 1937 году сведения об удмуртских музыкальных инструментах», зафиксировали существование в Удмуртии «редкостного» инструмента, именуемого чипчирган «и представляющего собою вид трубы из полого стебля травянистого растения длиной от 1,5 до 2 м с небольшим берестяным раструбом». В приведенном описании В. М. Беляев несколько изменяет и дополняет информацию, содержащуюся в письме Я. А. Эшпая к Е. В. Гиппиусу, где он сообщает о результатах весенней экспедиции 1937 года. Приведем дословно этот фрагмент письма: инструмент «сделан из тростниковой травы длиной метра  $1\frac{1}{2}$  на конце с раструбом из бересты»<sup>60</sup>. Опираясь на сведения, полученные от неизвестного лица (побывавшего в районе,

<sup>58</sup> Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. Вып. 2. 332 с.; Нуриева И. М. Кубыз/кубызчи в межнациональном контексте культуры // Музыкант в культуре: концепции и деятельность. СПб.: РИИИ, 2005. С. 46–50; Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития... С. 310–321.

<sup>59</sup> См.: Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М.: Советский композитор, 1987. Ч. 1. С. 260.

<sup>60</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ, РФ. П. 29г. Л. 133. См. об этом: Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239–249). В книге «Музыкальная культура Удмуртии» приводятся описание и рисунок этого инструмента (Рис. 1).

где распространен чипчирган), Я. А. Эшпай характеризует тембр чипчиргана: «...звук похож на флейтовые с оттенком виолончели на верхних регистрах»<sup>61</sup>.

В июне 1937 года В. А. Пчельникову удалось записать на фонограф образцы игры на чипчиргане от Ивана Афанасьевича Шабалина (1901 г. р.), жителя деревни Кильмовыр-Жикья Селтинского района: рекрутский напев, песню-жалобу и еще один наигрыш, который не был атрибутирован в описи. В 1959 году И. К. Травина зафиксировала от этого же исполнителя на магнитофон «свадебную» и «старинную плясовую» мелодии на чипчиргане<sup>62</sup>. В 1965 году на удмуртском радио режиссер Е. Б. Саушкин записывает игру И. А. Шабалина<sup>63</sup>. Нотации звукозаписей в дальнейшем были опубликованы в работах исследователей И. К. Травиной, И. В. Пчеловодовой<sup>64</sup>. Все известные на сегодняшний день звукозаписи игры на чипчиргане были выполнены именно от И. А. Шабалина<sup>65</sup>.

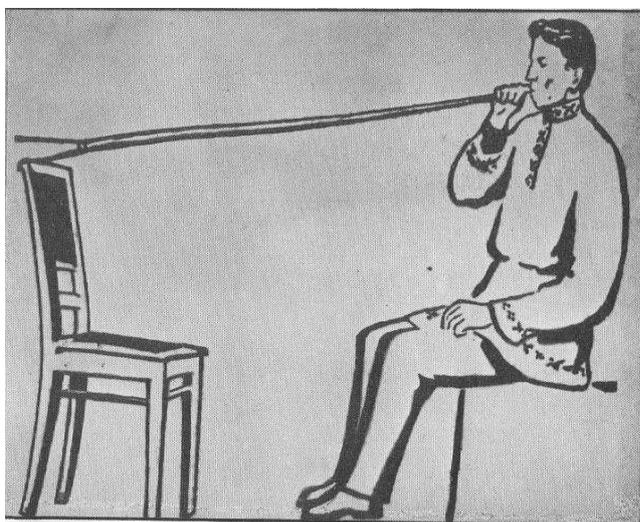


Рис. 1. Изображение народного исполнителя на чипчиргане<sup>66</sup>. Рисунок С. Н. Виноградова

Название инструмента, по мнению И. В. Пчеловодовой, связано со звукоподражательным глаголом «чипсыны» — ‘свистеть’, ‘разливаться трелью’, и с растением, из которого оно изготовлено: «чипчирган» — недоселка копьевидная<sup>67</sup>. Обобщая результаты экспедиций начала XXI века, И. В. Пчеловодова указывает на то, что чипчирган может быть изготовлен из полого стебля недоселки копьевидной или дудника<sup>68</sup>. Таким образом, информация Я. А. Эшпая

об использовании «тростниковой травы» (тростника) не находит подтверждения.

<sup>61</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ, РФ. П. 29г. Л. 133

<sup>62</sup> Архив НЦНМ МГК. Рабочая книга фонограмм № 3: № 1782–1974. 1958, 1959 гг. И 1928-464 (о-п).

<sup>63</sup> Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 100.

<sup>64</sup> Травина И. К. Удмуртские народные песни. Ижевск: Удмуртия, 1964. С. 216, 218; Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. Ханты-Мансийск, 2017. № 1 (28). С. 122–124.

<sup>65</sup> В фондах государственной телевизионной и радиовещательной компании «Удмуртия» хранятся записи игры И. А. Шабалина. См. об этом: Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. С. 123.

<sup>66</sup> Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск: Удмуртский университет, 2004. С. 29.

<sup>67</sup> Пчеловодова И. В. Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов // Вестник Удмуртского университета. С. 124.

<sup>68</sup> Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. М.: Московская консерватория, 2009. С. 300.

По сведениям Я. А. Эшпая, инструмент имел берестяной раструб. В «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» представлен чипчирган с небольшим раструбом; в описании указано, что раструб изготовлен из бересты<sup>69</sup>. Такой же инструмент изображен на рисунке народного музыканта, сделанном удмуртским художником С. Н. Виноградовым (рис. 1). Возможно, на данном рисунке изображен сам И. А. Шабалин во время стационарной записи его игры в 1965 году на удмуртском радио<sup>70</sup>. Его инструмент на сегодняшний день хранится в фондах Национального музея Удмуртской Республики имени Кузубая Герда<sup>71</sup>. По описанию архивных работников Национального музея, чипчирган изготовлен в 1937 году из тростника (длина инструмента — 82 см), имел берестяной раструб<sup>72</sup>. Вместе с тем в приведенных И. В. Пчеловодовой описаниях чипчиргана нет указаний на наличие берестяного раструба, нет его и на фотографии народного мастера и исполнителя Е. А. Худякова, который держит в руках изготовленный им чипчирган<sup>73</sup>. Возникает вопрос о необходимости этого конструктивного элемента: насколько он влияет на качество звука?

И. В. Пчеловодова указывает на то, что во время игры на чипчиргане исполнитель держит инструмент одной рукой или пальцами обеих рук<sup>74</sup>. Своеобразная постановка инструмента зафиксирована на фотографии народного музыканта Е. А. Худякова: конец инструмента прижат к уголку губ, корпус инструмента развернут вправо, приподнят вверх по диагонали и поддерживается двумя руками; левая рука прижимает к губам узкий край трубы (большим, средним и указательным пальцами), правая охватывает снизу в центральной части корпуса (большим, указательным и средним пальцами)<sup>75</sup>. Иная постановка инструмента представлена на рисунке С. Н. Виноградова, на котором, предположительно, изображен И. А. Шабалин (рис. 1): одной (правой) рукой он держит инструмент прямо перед собой, при этом другой конец с раструбом положен на спинку стула (левая рука опущена и лежит на ноге). Правая рука исполнителя обхватывает трубку у рта, щеки втянуты, что свидетельствует о втягивании воздуха.

<sup>69</sup> См.: Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 1963. С. 55. По данным Атласа, чипчирган и все представленные в изображениях удмуртские инструменты хранятся в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ныне — Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки).

<sup>70</sup> Наше предположение сделано на основании внешнего сходства инструмента, его конструктивных особенностей, а также в связи с тем, что раструб поставлен на спинку стула (это не характерно для игры в естественных условиях, но оправдано условиями студийной записи).

<sup>71</sup> Ранее — Республиканский краеведческий музей. Чипчирган хранится под № 2277. См.: Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. С. 304 (сн. 20); Пчеловодова И. В. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты и коллекционирование // Вопросы инструментоведения. Вып. 6. С. 71.

<sup>72</sup> На сегодняшний день раструба в фондах нет, инструмент плохо сохранился, в связи с чем хранители отказались его демонстрировать. Приложение 4, фото № 26.

<sup>73</sup> Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. Илл. 22 (на вклейке).

<sup>74</sup> Там же. С. 299.

<sup>75</sup> Там же. Илл. 22 (на вклейке).

Описание приемов игры на чипчиргане впервые дается Е. В. Гиппиусом при редактировании статьи В. М. Беляева (на вклейке): «Звук из чипчиргана извлекается не с помощью вдвухания воздуха в инструмент, а с помощью вытягивания воздуха из инструмента через сжатые губы, играющие в этом случае роль амбушюра»<sup>76</sup>. Остается неизвестным, на какой основе делает это примечание Е. В. Гиппиус; можно предположить, что информация получена им от В. А. Пчелникова, зафиксировавшего игру И. А. Шабалина. Принцип звукоизвлечения, описанный Е. В. Гиппиусом, в последующем был дополнен лишь незначительными комментариями. Как отмечают А. М. Карпов, П. И. Чисталев и И. В. Пчеловодова, характеристика звучания чипчиргана варьируется от трубного горлового до журчаще-свирящего<sup>77</sup> и «зависит от постановки губного аппарата (напряженно сжатые губы) и силы втягивания воздуха»<sup>78</sup>. Чем напряженнее губы и сила втягивания, тем выше уровень звучания.

Сходные сведения о постановке инструмента и приемах игры на нем были зафиксированы П. И. Чисталевым в традиции коми при игре на юсь пöляне ('лебединое пение', 'лебединая дудка'), являющемся типологическим аналогом удмуртского чипчиргана<sup>79</sup>. Автор сообщает: «Чтобы извлечь звук, необходимо применять особую постановку губного аппарата: упруго и тонко сжатые губы (с такой первоначальной позиции начинается атака звука), своеобразную регуляцию силы втягивания на себя воздушной струи. Даже при такой специальной постановке звук возникает с трудом и не всегда с "первого подхода". И когда губы, наконец, приладутся к узкому торцовому срезу, возникает как бы взрывной высокий звук, от которого нисходят-убывают последующие арпеджиобразно расположенные звуки (напряжение губ и сила втягиваемой воздушной струи уменьшаются)»<sup>80</sup>.

Поскольку чипчирган не имеет игровых отверстий, исследователи указывают на то, что в основе исполненных на нем мелодий лежит натуральная шкала. В. М. Беляев в статье «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах» приводит звукоряд чипчиргана (пример 20).

<sup>76</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 240. Вклейка).

<sup>77</sup> Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 15; Чисталев П. И. Коми народные музыкальные инструменты. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1984. С. 86–88.

<sup>78</sup> Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномусикологии. С. 299.

<sup>79</sup> См.: Чисталев П. И. Коми народные музыкальные инструменты. С. 86–88.

<sup>80</sup> Там же. С. 87. Попутно отметим, что на приведенной П. И. Чисталевым фотографии народного исполнителя, играющего на юсь пöляне, инструмент не имеет раструба (Там же. Фото 29).

Пример 20. Звукоряд чипчиргана, составленный В. М. Белявым<sup>81</sup>

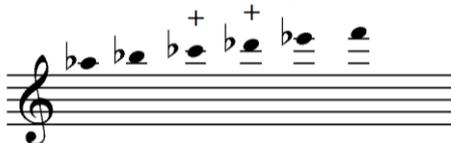


Звукоряд, представленный под литерой «а», судя по имеющимся рукописным нотациям, был составлен на основе звукозаписи рекрутского напева (4383.01); пример под литерой «в» соответствует песне-«жалобе» (4383.02). Вместе с тем при сопоставлении нотаций, выполненных З. В. Эвальд, и звукорядов из научной статьи В. М. Беляева обнаруживаются несовпадения. Например, в звукоряде «а» вместо  $ais^2$  должен быть  $gis^2$ . Во втором звукоряде вторая ступень ( $a^1$ ) отмечена специальным знаком «+» (повышение), которого в нотации З. В. Эвальд не обнаружено. Отметим, что основу составляет незаполненная шкала, в которой отражены особенности натурального звукоряда (знаком «+» В. М. Беляев отмечает отклонение от позиции тона при условии равномерной темперации). Возможно, В. М. Беляев самостоятельно прослушивал фонограммы и анализировал игру народного музыканта, что отразилось в особенностях выявленного им звукоряда.

В нотациях мелодий, исполненных на чипчиргане И. А. Шабалиным в 1959 и в 1965 годах, представлен заполненный звукоряд, однако в расшифровке И. К. Травиной отмечены знаками альтерации подвижные позиции 3-й и 4-й ступеней, что может указывать на проявление натурального (нетемперированного) строя. Соответственно, эти ступени обозначены в приведенном ниже примере знаком «+» (пример 21а)<sup>82</sup>. Второй образец игры на чипчиргане в нотации И. В. Пчеловодовой имеет в основе семиступенный миксолидийский звукоряд (с 7-й низкой ступенью — пример 21б).

Пример 21. Звукоряды мелодий, исполненных на чипчиргане И. А. Шабалиным в 1959 и 1965 годах

а) по нотации И. К. Травиной<sup>83</sup>



б) по нотации И. В. Пчеловодовой<sup>84</sup>

<sup>81</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах // Гиппиус Е. В. Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 35.

<sup>82</sup> Звукоряды приводятся по нотациям из публикаций (см. приложение 5).

<sup>83</sup> Травина И. К. Удмуртские народные песни. С. 216.



Такое разнообразие звукорядов мелодий, воспроизведенных на чипчиргане одним музыкантом, может быть обусловлено как конструктивными параметрами инструментов, которые, несомненно, каждый раз изготавливались заново, так и спецификой исполнительских приемов. П. И. Чисталев, подробно описывая особенности игры на родственном инструменте коми (юсь пöляне), поясняет, что «высота звука зависит от линейных параметров инструмента, постановки губного аппарата, силы вдвухания и может изменяться в пределах от соль третьей до ре второй октавы. Характерной акустической особенностью каждого инструмента является то, что на нем преимущественно извлекаются звуки своеобразного нисходящего терцово-обертонового ряда: от высоких — при «упругих губах» и узкой щели — до низких — при ослабленном напряжении губ и широкой щели для втягивания воздуха»<sup>85</sup>. Исполнение на чипчиргане развернутых мелодий демонстрирует мастерское владение инструментом и виртуозную технику игры И. А. Шабалина, а также искусное использование дыхания при воспроизведении сложных, протяженных мелодий.

Как отмечают исследователи, исполнителями на чипчиргане и юсь пöляне были исключительно мужчины. В репертуар музыкантов, кроме песенных и плясовых мелодий, входили охотничьи имитации голосов птиц, инструмента мог использоваться во время охоты в качестве манка<sup>86</sup>.

В 1937 году Я. А. Эшпай в письме сообщает о том, что данный инструмента встречается редко и распространен не во всех районах Удмуртии. Как было отмечено выше, В. А. Пчельниковым, а впоследствии И. К. Травиной и режиссером удмуртского радио Б. Е. Саушкиным игра на инструменте записана только от одного музыканта из Селтинского района, где проживают калмезские удмурты. Судя по материалам современных исследований, в 2004 году исследователи УИИЯЛ УрО РАН зафиксировали лишь свидетельства о бытовании этого инструмента в Кезском районе Удмуртии, но образцы игры записать не удалось<sup>87</sup>. На сегодняшний день традиция игры на чипчиргане утрачена.

<sup>84</sup> Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. С. 123, 124 (пример 4).

<sup>85</sup> Чисталев П. И. Коми народные музыкальные инструмента. С. 87.

<sup>86</sup> Чисталев П. И. Коми народные музыкальные инструмента. С. 86–88; Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. С. 120–123.

<sup>87</sup> Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 101.

**Узыгумы — продольная открытая флейта, одиночная (одноствольная), без игровых отверстий со свистковым вырезом (421.111.11)<sup>88</sup>** (удм. «гумы» — ‘стебель растения’; ‘зонтичное растение’, то есть дудник, дягиль).

В. А. Пчельников зафиксировал звучание инструмента в 1937 году от того же исполнителя — Ивана Афанасьевича Шабалина. Повторные записи игры на узыгумы от этого исполнителя (так же как и игры на чипчиргане) были сделаны на магнитофон в 1959 году И. К. Травиной<sup>89</sup> и в 1965 г. режиссером удмуртского радио Е. Б. Саушкиным<sup>90</sup>.

В. А. Пчельников не оставил письменных свидетельств о конструкции узыгумы. В статье В. М. Беляева при упоминании узыгумы дается указание на тип инструмента («продольная открытая флейта без пальцевых отверстий»), обозначен основной способ изменения высоты звука («с помощью большего или, наоборот, меньшего закрытия пальцем выходного отверстия»), а также описан размер и материал изготовления: «...делается из пустотелого ствола травянистого растения и достигает в длину до 50—60 см»<sup>91</sup>. Автор не дает ссылки на источник информации, но можно предположить, что характеристика узыгумы составлена им на основе устного свидетельства В. А. Пчельникова.

В фонды Национального музея УР им. К. Герда был передан узыгумы И. А. Шабалина<sup>92</sup>. Как отмечено в описи, данный инструмент «сделан из дягиля лекарственного, длиной 730 мм» и не имеет игровых отверстий<sup>93</sup>. Нет никаких оснований полагать, что именно на этом инструменте были исполнены мелодии в ходе экспедиции 1937 года, поскольку узыгумы изготавливается на один сезон из хрупкого материала и размеры инструментов значительно отличаются (по указанию В. М. Беляева — 50–60 см; музейный экспонат — 73 см).

<sup>88</sup> См.: *Хорнбостель Э. М., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. С. 255.

<sup>89</sup> Архив НЦНМ МГК. Рабочая книга фонограмм № 3: № 1782–1974. 1958, 1959 гг. И 1928-464 (к-н).

<sup>90</sup> *Пчеловодова И. В.* Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 100.

<sup>91</sup> *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 240).

<sup>92</sup> Узыгумы И. А. Шабалина. Фонд НМУР НВ – 2276-вс. При описании имеется указание, что инструмент был изготовлен в 1940-х годах (точная дата неизвестна).

<sup>93</sup> Опись к музейному инструменту: Узыгумы И. А. Шабалина. Фонд НМУР НВ – 2276-вс.

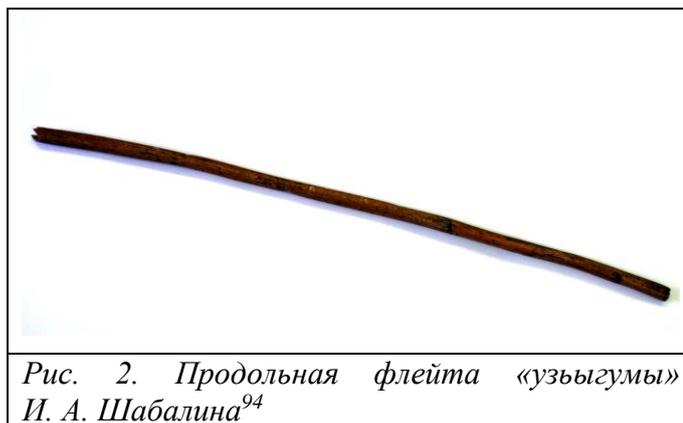


Рис. 2. Продольная флейта «уззыгумы»  
И. А. Шабалина<sup>94</sup>

Сведения о конструкции уззыгумы и способах игры на нем содержатся в публикациях второй половины XX века (А. М. Карпова, А. Н. Голубковой<sup>95</sup>) и находят подтверждение в процессе экспедиций 2000-х годов УИИЯЛ УрО РАН, зафиксировавших живое бытование традиции игры на уззыгумы. Учитывая опыт предшествующих исследований и обобщая результаты экспедиций, И. В. Пчеловодова приходит к выводу о том, что по конструкции и способу звукоизвлечения выделяются два типа уззыгумы: 1) «открытая продольная флейта со свистковым вырезом чаще без игровых отверстий (если таковые вырезались, то их количество не превышало двух)»; 2) «закрытая продольная флейта со свистковой пробкой и, возможно, с игровыми отверстиями»<sup>96</sup>.

Судя по фотографии<sup>97</sup> (рис. 2), на верхнем краю уззыгумы И. А. Шабалина сделан косой срез, который ничем не заполнен, и можно предположить, что в верхней части инструмента имелся свистковый вырез, но край инструмента утрачен. Музейный инструмент не имеет игровых отверстий. Эти факты служат подтверждением того, что И. А. Шабалину принадлежал именно первый, обозначенный И. В. Пчеловодовой, тип инструмента — продольная открытая флейта без игровых отверстий со свистковым вырезом. Инструменты подобного типа в силу универсальной конструкции имели широкое распространение и бытовали у многих народов мира<sup>98</sup>.

<sup>94</sup> Фото уззыгумы И. А. Шабалина из музейной системы «Камис» Национального музея им. Кузубая Герда Удмуртской Республики (Фонд НМУР НВ – 2276-вс).

<sup>95</sup> В работе А. М. Карпова 1989 года имеются сведения, дополняющие характеристику тембра и звукоряда инструмента: звук «меняется от глухого шипящего до резкого свистящего», в результате образуется подвижный диатонический звукоряд «с переменной ладовой опорой». См.: Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 15; Голубкова А. Н. Музыкальная культура Советской Удмуртии (1917–1967). Ижевск: Удмуртия, 1978. С. 27.

<sup>96</sup> Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 101.

<sup>97</sup> Уззыгумы И. А. Шабалина из фондов Национального музея УР им. К. Герда находится в неудовлетворительном состоянии, поэтому хранители фондов не предоставили возможности работать с ним. В связи с этим изучение конструктивных особенностей произведено только по фотографии из фондов музея.

<sup>98</sup> В России инструменты с подобным способом звукоизвлечения и конструкцией бытовали у коми (õтика пöлян), мари (шиалтыш), чувашей (шахлыча) и русских (калюка). Подробнее смотри об этом: Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 15; Чисталев П. И.

Отметим, что отличия между двумя приведенными И. В. Пчеловодовой типами узыгумы весьма существенны. При звукоизвлечении на открытой флейте без игровых отверстий роль вставной пробки выполняет нижняя губа (если свистковое отверстие находится с тыльной стороны трубки) или кончик языка (свистковое отверстие — с лицевой стороны) исполнителя<sup>99</sup>. Во время игры узыгумы «придерживают левой рукой в горизонтальном или вертикальном положении (в зависимости от удобства для исполнителя), направляя его в правую сторону»<sup>100</sup>. Поскольку флейта не имеет отверстий, одним из главных приемов игры является ритмически упорядоченный процесс закрывания и открывания выходного отверстия трубки указательным пальцем правой руки<sup>101</sup>. Подчеркнем, что, как сказано выше, впервые этот способ изменения высоты звука описан в статье В. М. Беляева в 1939 году.

У ближайшего родственного народа к удмуртам коми подобный инструмент (ётика пöлян) описан П. И. Чисталевым как «комбинированная (открытая или закрытая) продольная губно-щелевая флейта со свистковым вырезом»<sup>102</sup>. Как отмечает П. И. Чисталев, при игре на ётика пöлян «звукоряд образуется из системы двух рядов акустически упорядоченных обертонов, получаемых на инструменте при передувании и при закрытом и открытом положении выходного отверстия. Изменение щели способствует лучшему звукоизвлечению обертонов и ровному, связному переходу звука при закрытии и открытии отверстия»<sup>103</sup>. Характеризуя бытующий в русской традиции инструмент сходной конструкции («дудка», «калюка»), А. Н. Иванов вводит наименование «обертоновая флейта» — «флейтовый аэрофон, позволяющий извлекать две серии обертонов»<sup>104</sup>, тем самым исследователь подчеркивает особенности формирования звуковой шкалы на данном инструменте<sup>105</sup>.

Для выявления принципов образования шкалы сопоставим звукоряды мелодий, исполненных на узыгумы И. А. Шабалиным. В. М. Беляев в статье 1939 года приводит 7-ступенный лидийский звукоряд (пример 22). При изучении рукописных нотаций игры на

Коми народные музыкальные инструменты. С. 70; *Иванов А. Н.* Волшебная флейта южнорусского фольклора (от Дона до Оскола) // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 1993. Вып. 2. Ч. 1. С. 30–76.

<sup>99</sup> *Пчеловодова И. В.* Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 100.

<sup>100</sup> *Пчеловодова И. В.* Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. С. 303.

<sup>101</sup> *Пчеловодова И. В.* Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 100.

<sup>102</sup> См. *Чисталев П. И.* Коми народные музыкальные инструменты. С. 68.

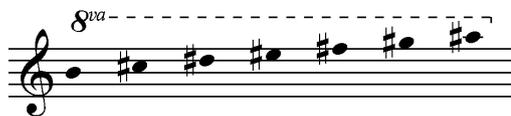
<sup>103</sup> При игре на ётика пöлян нижняя губа (в традициях верхней Выгегды) или верхняя губа (в Прилузье) входит в косой срез головки инструмента с оставлением небольшой щели для вдувания воздуха; верхняя (или нижняя) губа слегка накладывается на вершину среза, не доходя до прямоугольного свисткового выреза. В образованную губой щель вдувается струя воздуха (*Чисталев П. И.* Коми народные музыкальные инструменты. С. 69, 70).

<sup>104</sup> *Иванов А. Н.* Волшебная флейта южнорусского фольклора (от Дона до Оскола) // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. С. 30.

<sup>105</sup> По свидетельству А. Н. Иванова, игра на продольной флейте в русской традиции основана на координации элементарных мышечно-моторных напряжений пальца и дыхательного аппарата (*Иванов А. Н.* Волшебная флейта южнорусского фольклора (от Дона до Оскола) // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. С. 30).

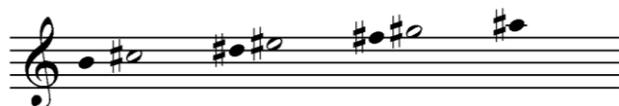
узыгумы, сделанных З. В. Эвальд, установлено, что этот звукоряд соответствует инструментальной версии свадебной мелодии «Кылёд ук» (4383.05)<sup>106</sup>.

*Пример 22. Звукоряд узыгумы, приводимый В. М. Беляевым<sup>107</sup>*



Проследить принцип организации звукоряда можно, выделив два ряда обертонов натуральной шкалы, которые лежат в основе игры на узыгумы. Для наглядности воспользуемся методом анализа, разработанным А. Н. Ивановым<sup>108</sup>: в звукоряде заштрихованные нотные головки соответствуют обертонам усеченного воздушного столба (выходное отверстие закрыто указательным пальцем правой руки), а незаштрихованные — обертонам открытого столба (пример 23).

*Пример 23. Звукоряд узыгумы с указанием обертонов усеченного и открытого воздушных столбов*



Остальные мелодии, исполненные на узыгумы И. А. Шабалиным, в записях В. А. Пчельникова, И. В. Пчеловодовой и И. К. Травиной имеют звукоряды, отражающие, по мере возможности, мелодический контур воспроизводимых на инструменте песен (пример 23). Отличия в звуковысотной позиции тонов при игре на открытой продольной флейте, как отмечает П. И. Чисталев, могут быть обусловлены незначительным повышением или понижением высоты звука за счет усиления или ослабления напора воздуха, использованием принципа «передувания», изменением размера выходного отверстия (неполным прикрытием)<sup>109</sup>. Показательно, что в расшифровке рекрутской мелодии на узыгумы содержится комментарий, оставленный З. В. Эвальд: «Все соотношения интервалов у меня неточные. Нужно обмерять!!!»<sup>110</sup>

Сопоставление соотношений тонов в звукорядах различных мелодий (пример 24) позволяет судить о том, что принцип организации звуковысотной шкалы в целом сохраняется,

<sup>106</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. № 449.

<sup>107</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 240).

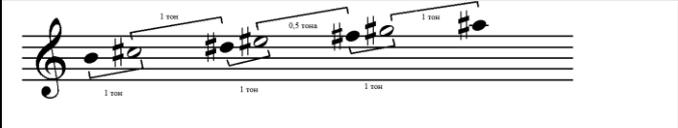
<sup>108</sup> См.: Иванов А. Н. Волшебная флейта южнорусского фольклора (от Дона до Оскола) // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. С. 69.

<sup>109</sup> Чисталев П. И. Коми народные музыкальные инструменты. С. 71.

<sup>110</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421 (4383.04). В настоящее время звукозапись плохо прослушивается и расшифровка не поддается проверке, поэтому точное соотношение тонов определить уже невозможно.

при том что высота и состав тонов может варьироваться. Суммируя общие закономерности, можно выделить основу звукоряда как последовательность из пяти тонов: с–d–e–f–g. В чистом виде этот звукоряд представлен в мелодии, записанной И. В. Пчеловодовой (пример 24д). К обозначенной основе снизу прилегает субсекундовый (большая секунда) или субкварттовый (в одном наигрыше) тон, а сверху — больше- или малосекундовый тон. Выпадает из этой системы свадебный напев в записи 1937 года (пример 24в), но напомним, что прилегающий снизу тон был зафиксирован в виде форшлага и может не учитываться.

Пример 24. Звукоряды мелодий, исполненных на узьыгумы И. А. Шабалиным

	<p>а) Звукоряд узьыгумы, соответствующий инструментальной версии свадебной мелодии «Кылёд ук» (4383.05)<sup>111</sup></p>
	<p>б) Звукоряд рекрутской мелодии на узьыгумы (запись 1937 года)<sup>112</sup></p>
	<p>в) Звукоряд свадебного напева на узьыгумы (запись 1937 года)<sup>113</sup></p>
	<p>г) Звукоряд мелодии на узьыгумы (запись И. К. Травиной 1959 года)<sup>114</sup></p>
	<p>д) Звукоряд мелодии на узьыгумы (запись И. В. Пчеловодовой 2000-х годов)<sup>115</sup></p>

И. А. Шабалин был выдающимся народным музыкантом, о чем свидетельствует использование им различных технических приемов: например, при игре на узьыгумы он периодически извлекал одновременно несколько звуков, которые могли появляться в результате задержания форшлага, а в низких регистрах — как подстройка обертона к основному звуку (пример 25).

<sup>111</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. № 449.

<sup>112</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421 (4383.04). Подвижная позиция 2-й ступени, которая в расшифровке З. В. Эвальд отмечена знаками альтерации, также может объясняться особенностями натурального звукоряда и соответственно обозначена нами знаком «+».

<sup>113</sup> В скобках обозначена нота, которая исполнена в качестве форшлага. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421 (4383.03).

<sup>114</sup> Травина И. К. Удмуртские народные песни. С. 216 (№ 140). Эта же нотация представлена в работе: Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии. С. 40.

<sup>115</sup> Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. С. 305.

Пример 25. Фрагмент инструментальной мелодии рекрутского напева 4383.04 на узыгымы в расшифровке З. В. Эвальд<sup>116</sup>



В 1937 году И. А. Шабалин исполнял на узыгымы обрядовые напевы (свадебные, рекрутский) и мелодию сплавной песни. В 1959 году И. К. Травиной от него были записаны четыре образца: три песенных мелодии совместно с хором и одна плясовая<sup>117</sup>. В 1965 году, по данным И. В. Пчеловодовой, от того же исполнителя зафиксированы еще несколько плясовых наигрышей, обрядовый гостевой напев, повторена мелодия сплавной песни<sup>118</sup>. Помимо этого, народный музыкант воспроизвел на узыгымы заимствованные напевы (*зуч гур* — русский напев) и мелодии собственного сочинения. В ходе экспедиций получена информация о том, что на узыгымы играли, как правило, мужчины и молодые парни solo и вдвоем<sup>119</sup>.

До 2000-х годов информация о бытовании узыгымы сводилась лишь к записи игры И. А. Шабалина из Селтинского района. По данным экспедиций УИИЯЛ 2004, 2006–2008 годов уточнена зона распространения инструмента. Удмуртская продольная флейта зафиксирована в Кезском, Глазовском, Малопургинском, Киясовском районах, а также сделаны записи от уроженцев Шарканского района Удмуртии, проживающих в Сибири<sup>120</sup>. Обобщая результаты полевых исследований, И. В. Пчеловодова отмечает, что продольные флейты представляют собой явление, характерное практически для всех групп удмуртов<sup>121</sup>.

<sup>116</sup> Расшифровка выполнена с оцифрованной фонографической звукозаписи. Полная нотация представлена в приложении 5, № 15.

<sup>117</sup> Архив НЦНМ МГК. Рабочая книга фонограмм № 3: № 1782–1974. 1958, 1959 гг. И 1928-464 (к-н).

<sup>118</sup> Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 100.

<sup>119</sup> Экспедиционные материалы 2000-х годов дополняют сведения о репертуаре народных музыкантов. На узыгымы исполнялись, в основном, частушечные наигрыши, которые сопровождалось пением во время отдыха на сенокосе или пастьбы. От Е. А. Худякова в 2004 и 2005 годах были записаны плясовые и частушечные наигрыши. Зафиксированы упоминания об ансамблевой игре с другими инструментами, например с гармошкой (если совпадал звукоряд инструментов). См.: Там же. С. 98–100; Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. С. 303.

<sup>120</sup> Жители из Шарканского района переселились в Томскую область во время столыпинских реформ (начало XX в.). См.: Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 100.

<sup>121</sup> Там же. С. 101.

### 3.2.2. Хордофоны

В коллекциях экспедиционных звукозаписей 1937 года хордофоны представлены игрой на гусях (крезе), цитре («австрийских гусях») и скрипке. Записи были сделаны как от сольных исполнителей, так и от ансамбля гусяров.

**Гусли-крезь** — дощечная цитра с резонаторным ящиком (314.122)<sup>122</sup>;

**«Австрийские гусли»** — дощечная цитра с резонаторным ящиком, в который врезан гриф с металлическими ладами (32 – составной хордофон)<sup>123</sup>.

По данным описей архивных коллекций Фонограммархива, участники первой экспедиции Я. А. Эшпай и М. П. Петров записали на фонограф 15 образцов удмуртской гусельной игры от исполнителей из центральных и южных районов Удмуртии<sup>124</sup>. В последний день работы экспедиции (29 марта 1937 года) собиратели смогли записать игру четырех гусяров: Чекина Василия Максимовича (51 год) из д. Сырьезь Алнашского района; Романова Василия Романовича (56 лет) из д. Варали Алнашского района; Коровина Ипатия Абрамовича (53 года) из д. Пуро-Можга Малопургинского района; Липина Василия Григорьевича (24 года) из д. Завьялово Ижевского района. От музыкантов были сделаны как сольные записи, так и ансамблевые. На сегодняшний день эти фонограммы не имеют аналогов и представляют собой особо ценный для изучения материал.

Атрибуция звукозаписей в первую очередь требует учета сведений из описи коллекций, а также помет в рукописных нотациях, сделанных в годы работы над сборником<sup>125</sup>. Так, в рукописных книгах Фонограммархива ИРЛИ указано, что в звукозаписях под номерами 4341.01-04, 4342.01-04, 4343.03-07 представлена игра на «гусях» или «простых гусях»; мелодии под номерами 4343.01-02 исполнены на «австрийских гусях»; образцы 4344.01-02 воспроизведены «ансамблем гусяров»<sup>126</sup>. В рукописях собирателей не приводятся удмуртские названия инструментов, отсутствуют сведения о строе, нет описания конструкции гуслей.

<sup>122</sup> См.: Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. С. 251.

<sup>123</sup> По классификации Э. М. Хорнбостеля однозначного определения этой разновидности инструмента нет. В нем сочетаются признаки дощечной цитры с резонаторным ящиком (314.122) и составного хордофона (32). См.: Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. С. 229–261.

<sup>124</sup> Номера звукозаписей гусельной игры из коллекции Я. А. Эшпая и М. П. Петрова: 4341.01–04; 4342.01–4, 4343.01–7; 4344.01–3. Собирателями также были зафиксированы 2 марийские мелодии: плясовая (4343.03) и свадебная (4343.04), но в рамках данной работы эти образцы не рассматриваются.

<sup>125</sup> Результаты изучения гусельной традиции удмуртов опубликованы автором диссертации в статье: Коротяева Е. А. Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 48.

<sup>126</sup> См.: Рабочая книга Фонограммархива № 12 5068-5515 за 1937 год.

Основным источником для выяснения этих вопросов становится статья В. М. Беляева «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах», в которой автор описывает «гусли с корпусом полукруглой формы — бырзым кырез (или кырезь)»<sup>127</sup> и «австрийские гусли» — резонаторный ящик на небольших ножках с лежащим грифом. Характеристика дается на основе двух экземпляров гуслей, представленных в 1937–1938 годах на Первой Всесоюзной выставке музыкальных инструментов народов СССР в Москве. В. М. Беляев не указывает, откуда привезены инструменты на выставку, но приводит подробные сведения об их конструкции.

Употребляемое В. М. Беляевым наименование традиционного удмуртского инструмента — «бырзым кырез (или кырезь)» — не находит подтверждения в исследовательской практике, но созвучно общепринятому в настоящее время наименованию «Бырзым кырезь», что означает «Великие гусли»<sup>128</sup>. Так называют культовый инструмент, хранящийся только в родовом святилище (куала) и использовавшийся жрецом во время родовых молений. Эта разновидность удмуртских гуслей противопоставляется бытовому кырею, который сопровождает песни и танцы во время календарных и семейных обрядов; на этом инструменте могли играть как мужчины, так и женщины.

Как отмечает В. М. Беляев, внешние очертания традиционного удмуртского инструмента, представленного на выставке, образуют почти правильный полукруг; инструмент сделан из тонких досок и очень легок по весу; нижний край составляет около 80 см длиной и имеет небольшую выемку посередине; двадцать струн расположены симметрично в центре полукруга, увеличиваясь по длине по мере приближения к нижней части; «из 20 металлических струн этих гуслей 5 нижних — витые и, возможно, являются басами звукоряда инструмента»<sup>129</sup>. В центре верхней деки имеется круглое «резонансное» отверстие<sup>130</sup>. Далее в статье В. М. Беляев указывает на то, что в первых известных экземплярах старинных удмуртских гуслей имелось 9–12 струн, изготовленных из конских волос, а в послеоктябрьский период в концертной практике самодеятельных ансамблей использовались усовершенствованные гусли с 24 металлическими струнами и механическими колками<sup>131</sup>.

<sup>127</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 241). Приводятся наименования по оттиску 1939 года.

<sup>128</sup> В энциклопедии музыкальных инструментов А. Н. Голубковой дается другое наименование — «Бырзым кырезь» («Большие гусли»). См.: Музыкальные инструменты. Энциклопедия. С. 306.

<sup>129</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 241). Как указывает А. М. Карпов, для изготовления такого инструмента доски «закаливались»: несколько раз выдерживались в горячей воде, сушились до трех лет, шлифовались, гнулись и крепились под углом к деке; струны делались из овечьих, бараньих, коровьих кишок, позже — из металла. См.: Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 17.

<sup>130</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 241).

<sup>131</sup> Там же.

В целях определения вида и характеристики конструкции гуслей, зафиксированных в 1937 году, были рассмотрены и изучены инструменты из фондов Российского этнографического музея, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, Национального музея Республики Татарстан, Национального музея УР имени К. Герда<sup>132</sup>, а также из публикаций<sup>133</sup>. Один инструмент (Быд́зым крезь) был найден в ходе самостоятельной поисковой работы автора данного исследования (рис. 3).



Рис. 3. Быд́зым крезь<sup>134</sup>. Фото Е. А. Софроновой

Общепринятым является мнение о том, что Быд́зым крезь отличается от бытового крезья бóльшими размерами и количеством струн, но эта особенность не подтверждается при изучении инструментов. Как указывают исследователи, количество струн у культовых инструментов — более 20, но фактически, количество струн варьируется в среднем от 15 до 17<sup>135</sup>. Общей для всех удмуртских гуслей оказывается и форма корпуса, представляющая собой почти ровный полукруг с составным резонаторным ящиком и с параллельным расположением струн<sup>136</sup>. Сопоставление экземпляров из музейных и личной коллекций позволяет выделить два главных отличительных признака культового инструмента (Быд́зым крезь) — металлические приструнки (несколько недлинных металлических струн) внутри корпуса и резонаторное

<sup>132</sup> В коллекции Национального музея УР имени К. Герда хранятся восемь крезей. Туркевич Е. А. Коллекции традиционных удмуртских музыкальных инструментов в фондах Национального музея УР // Музей и современность. Музейный сборник. Ижевск: Сфера-Медиа, 2005. Вып. II. С. 113–118.

<sup>133</sup> Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. С. 544–545; Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском Этнографическом Музее в Москве / Составил А. Л. Маслов. М.: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1909. С. 214, 215; Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. С. 12–13, 337; Музыкальные инструменты. Энциклопедия. С. 306.

<sup>134</sup> Инструмент был передан А. А. Кортаеву от В. Г. Зайцева из д. Кечур Малопургинского района Удмуртской Республики.

<sup>135</sup> Об этом см.: Кортаева Е. А. Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 50.

<sup>136</sup> Три инструмента имеют металлические струны; у двух крезей, изображения которых содержатся в публикациях М. Буха и К. Герда, предположительно, жильные струны. См.: Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. С. 544–545; Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 17–19; Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. С. 337–338. Инструменты из коллекции Российского этнографического музея имеют струны из конских волос (Фондовый номер инструментов 594-163, 594-164).

отверстие. В бытовых удмуртских крезях эти конструктивные элементы отсутствуют, за редкими исключениями<sup>137</sup>.

По описанию исследователей, культовый инструмент *Быдзым крезь* звучал во время общественных молений и ритуальных танцев; на этом крезе, в отличие от бытового<sup>138</sup>, играл исключительно жрец — вöсясь (мужчина)<sup>139</sup>. Бытовой крезь сопровождал преимущественно танцы и реже — песни удмуртов в календарных («Пöртмаськон» — празднике осеннего ряженья, «Гырыны потон» — празднике первой борозды) и семейных (свадебном, рекрутском) обрядах<sup>140</sup>. Поскольку зафиксированный в 1937 году репертуар исполнителей на гусях состоит из свадебных, песенных и плясовых мелодий, то можно предположить, что указанные в рукописях «гусли» или «простые гусли» являются не культовым, а бытовым крезем.

Другой инструмент — «австрийские гусли» — упоминается как в «Справке об удмуртских народных музыкальных инструментах» В. М. Беляева, так и во вступительной статье Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, но информация о нем несколько расходится. Во вступительной статье сообщается о том, что «австрийские гусли» завезены в Поволжье во время войны 1914–1917 годов австрийскими военнопленными<sup>141</sup>. По описанию В. М. Беляева, «австрийские гусли» вошли в быт в послеоктябрьскую эпоху в связи с концертной деятельностью самодеятельных ансамблей в Ижевске.

На Первой Всесоюзной выставке музыкальных инструментов народов СССР 1937–1938 годов был представлен экземпляр «австрийских гуслей», имеющий резонаторный ящик длиной до одного метра и высотой до 15 см на небольших ножках. На прямой стороне инструмента, обращенной к исполнителю, расположен лежащий гриф (на верхней деке ближе к исполнителю) с 19 металлическими ладами, дающими последовательность мажорной гаммы в объеме почти двух октав (от с<sup>1</sup> до b<sup>2</sup>)<sup>142</sup>. Над грифом инструмента натянуты четыре металлических струны (строй которых не определен), служащие для исполнения мелодий. «Кроме 4 мелодических струн, имеется 11 свободных струн, выполняющих роль басов или приструнков, задеваемых для получения соответствующих звуковых эффектов»<sup>143</sup>.

<sup>137</sup> У двух из шести бытовых крезей имеется резонаторное отверстие.

<sup>138</sup> На бытовом крезе играли преимущественно женщины, инструмент хранился в избе. См.: Пчеловодова И. В. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты в эпосе М. Г. Атаманова «Тангыра» // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2015. Вып. 4. С. 48.

<sup>139</sup> Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 18.

<sup>140</sup> См.: Карпов А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) // Истоки искусства Удмуртии. С. 18; Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах. С. 36–38; Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. С. 12–13.

<sup>141</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 29–30.

<sup>142</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 242).

<sup>143</sup> Там же.

Как отмечает В. М. Беляев, «австрийские гусли являются разновидностью средневекового европейского шейтгольха<sup>144</sup>, широко распространенного до XVIII–XIX веков вида цитры»<sup>145</sup>. Согласно классификации С. М. Рытова, данный инструмент относится к классу «цитр грифных», наиболее ранним представителем которых является «шейтхольт»/«шайтхольц» (Scheitholt или Scheitholz)<sup>146</sup>.

При прослушивании фонограмм 1937 года выявлены отличия инструментов (бытовых крезей и «австрийских гуслей») по характеру звучания, что определяется различными принципами звукоизвлечения. Звучание «австрийских гуслей» отличается значительной силой и характерным металлическим призвуком, что связано с использованием плектра — металлического кольца с «ноготком», надетого на большой палец<sup>147</sup>. Как пишет В. М. Беляев, «струны к ладам прижимаются особой палочкой и приводятся в вибрацию плектром, делающимся из гусяного пера»<sup>148</sup>. Плектром цепляли игровые струны (4-5 струн, натянутые над грифом), а свободные струны защипывали другими пальцами правой руки. Музыкант воспроизводит мелодию довольно технично, в быстром темпе, а также использует прием тремоло, который являлся одним из основных способов игры, существовавших со времен шайтхольца (XV в.)<sup>149</sup>. Бытовой крезь звучит более мягко, поскольку звуки извлекаются в результате защипывания струн пальцами обеих рук (эта техника звукоизвлечения сохраняется и в современной практике игры на традиционном крезе).

Несмотря на различие конструкции бытовых крезей и «австрийских гуслей» (концертных цитр) и приемов игры на них, обнаруживается сходство репертуара и общность звукорядов мелодий<sup>150</sup>.

В «Справке об удмуртских народных музыкальных инструментах» В. М. Беляев сообщает, что строй крезя и «австрийских гуслей», представленных на Первой Всесоюзной выставке музыкальных инструментов народов СССР в Москве (1937–1938 гг.), «пока еще не

<sup>144</sup> Такое наименование дается в статье: *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 243).

<sup>145</sup> Там же. Л. 242.

<sup>146</sup> Scheitholt или Scheitholz — переводится как 'простое полено'. См.: *Кошелев В. В.* Цитра. Иллюстрированный каталог цитр и цитровых аксессуаров из коллекции В. А. Брунцева. СПб.: Графический дизайн и ИКС, 2002. С. 3, 12. Усовершенствованные инструменты этого типа хордофонов довольно полно представлены в каталоге коллекции цитр В. Брунцева и каталоге щипковых инструментов из коллекции Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (Шереметевский дворец — музей музыки). См.: Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Коллекция музыкальных инструментов: научный каталог / авт.-сост. В. В. Кошелев. СПб.: СПб ГБУК СПбГМТиМИ, 2014. Т. 1. 309 с.

<sup>147</sup> См.: Музыкальные инструменты. Энциклопедия. С. 668.

<sup>148</sup> См. об этом: *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 243).

<sup>149</sup> В XIX веке этот прием был почти забыт, но, по некоторым сведениям, он используется при игре на южно-тирольском раффеле до сегодняшнего дня. См.: Музыкальные инструменты. Энциклопедия. С. 667.

<sup>150</sup> Впервые это положение представлено в статье автора диссертации: *Коротаяева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 51.

подвергся определению»<sup>151</sup>. В. М. Беляев приводит звукоряд 14-струнных удмуртских гуслей (крезя) из публикации М. Буха 1882 года<sup>152</sup>: общий диапазон инструмента охватывает 3 октавы (G – g<sup>2</sup>), шкала представляет собой незаполненный звукоряд в объеме двух октав с басовыми субтонами (субкварта и субоктава). Мажорная гамма имеет пропуски 4-й и 6-й ступеней в первой октаве (g-g<sup>1</sup>) и 7-й ступени во второй октаве (g<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>) (см. пример 26).

Пример 26. Строй удмуртского крезя из публикации М. Буха (1882 г.)<sup>153</sup>



Для того чтобы определить принципы настройки инструментов, В. М. Беляев на основе материалов удмуртских коллекций 1937 года составляет варианты звукорядов, соответствующие отдельным мелодиям в звукозаписях и расшифровках (пример 27). Исследователь отмечает, что такие звукоряды можно представить, «если мы допустим возможность перестройки тех или иных струн гуслей в зависимости от требований лада исполняемой пьесы, что является обычным приемом при игре на гуслях»<sup>154</sup>.

Пример 27. Варианты звукорядов, составленные В. М. Беляевым



<sup>151</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 243).

<sup>152</sup> См.: Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. На вклейке пример 2(3).; В. М. Беляев в статье ссылается на финского музыковеда-фольклориста А. О. Вайсенена, но не указывает ссылку на издание, где был приведен данный вариант звукоряда.

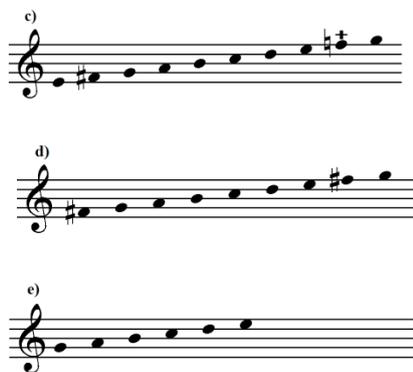
<sup>153</sup> Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. На вклейке пример 2(3).

<sup>154</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 243). Сравнение звукорядов, приведенных в статье В. М. Беляева, со звукорядами, составленными на основе звукозаписей наигрышей, ранее представлено автором диссертации в исследовании: Кортаева Е. А. Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 52–53.

В статье В. М. Беляева не указано, к каким конкретно образцам мелодий относятся выявленные автором звукоряды. В рукописных материалах Фонограммархива ИРЛИ содержатся расшифровки четырех мелодий (двух свадебных и двух плясовых)<sup>155</sup>, которым соответствует лишь один из представленных звукорядов (под литерой «а»). Отсюда возникает вопрос: с какими звукозаписями соотносятся остальные звукоряды? В ходе работы сделаны нотации одиннадцати ранее не расшифрованных мелодий от четырех исполнителей: «Мако бакча» ‘Огород с маком’ 4341.01; «Горд армия» ‘Красная армия’ 4341.04; «Ой, машина» 4342.01; «Ойдолэ мыном» ‘Давайте пойдем’ 4342.02; Шуточная 4342.03; «Ялыке» ‘Давайте дружно’ 4342.04; Эктон гур ‘Плясовая мелодия’ 4343.05; Кырзан гур ‘Песенная мелодия’ 4343.06; Эктон гур ‘Плясовая мелодия’ 4343.07; Кырзан гур ‘Песенная мелодия’ 4344.01; Эктон гур ‘Плясовая мелодия’ 4344.02)<sup>156</sup>. Варианты звукорядов, приводимые под литерами «в», «с», «d», «e», нашли подтверждение в нотациях, но не во всех случаях. Сходство с вариантом звукоряда «с» имеет мелодия «Горд армия» (‘Красная армия’ 4341.04); с вариантом «d» образцы «Эктон гур» (‘Плясовая мелодия’ 4343.05), «Кырзан гур» (‘Песенная мелодия’ 4343.06); со звукорядом «e» совпадает «Эктон гур» (‘Плясовая мелодия’ 4343.07), «Ялыке» (‘Давайте вместе’ 4342.04) (пример 28)<sup>157</sup>.

*Пример 28. Сопоставление звукорядов*

Звукоряды по В. М. Беляеву<sup>158</sup>



Звукоряды мелодий по нотациям  
Е. А. Софроновой<sup>159</sup>



<sup>155</sup> На двух из них имеется указание на «австрийские гусли» (4343.01, 4343.02), но эти нотации не отличаются от двух других по фактуре и строю.

<sup>156</sup> Нотации гусельных мелодий представлены в приложении 5, № 22–32.

<sup>157</sup> Приведенный В. М. Беляевым звукоряд «в» остается неподтвержденным, но, предположительно, он является более полным вариантом звукоряда, который дается под литерой «d». Поскольку звукозаписи имеют плохую сохранность, во многих образцах нельзя восстановить партию аккомпанемента, что объясняет отличие звукорядов. Об этом см.: *Коротаяева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 53.

<sup>158</sup> Звукоряды составлены по нотациям, сделанным исследователями в процессе прослушивания фонографических валиков.

<sup>159</sup> Звукоряды составлены по нотациям, сделанным автором диссертации на основе оцифрованных фонографических звукозаписей.

Сравнивая приведенные варианты звукорядов, соответствующие определенным мелодиям, можно сделать вывод о принципах настройки креза. Из 15 звукозаписей 8 мелодий имеют амбитус, ограниченный объемом квинты или сексты, который оказывается весьма характерным для удмуртской традиции. Мелодии с такими звукорядами разворачиваются в пределах одного регистра, при этом партии правой и левой руки оказываются тесно переплетенными<sup>160</sup>. Косвенно этим подтверждается ранее высказанная мысль об использовании музыкантами в записях 1937 года небольших инструментов — бытового креза. На основе сопоставления нотных транскрипций можно прийти к заключению о том, что каждый исполнитель имел свой инструмент, отличающийся по количеству струн и по строю. При этом все инструменты были настроены на одном звуковысотном уровне, что объясняется подготовкой музыкантов к ансамблевой игре, как это требовалось от участников Декады удмуртского искусства. Свидетельством того, что ансамбль гусяров выступал в концертах Декады, является письмо Я. А. Эшпая<sup>161</sup> (см. выше) и программа мероприятий (март 1937 года, г. Киров)<sup>162</sup>:

- 8. Удмурт эктон — удмуртская пляска.**  
 Исполнит ансамбль колхозных гусяров  
 под управлением г. Ускова.
9. „Горд армия“ — Красная армия.
10. „Ойдола мыном шудыны“ — „Пойдемте девушки, играть“

В процессе работы с архивными документами удалось установить репертуар В. Р. Романова, И. А. Коровина, В. М. Чекина — исполнителей на традиционных крезях. По совокупности записанных образцов игры были определены суммарные звукоряды крезей, принадлежащих этим музыкантам (пример 29).

<sup>160</sup> О принципах настройки креза см.: *Коротяева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 53.

<sup>161</sup> Я. А. Эшпай — Е. В. Гишпиусу от 31 марта 1937 года. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29 г. Л. 133. Орфография и пунктуация отредактированы согласно современным требованиям.

<sup>162</sup> См.: Декада удмуртского искусства: репертуар и либретто / Управление по делам искусств при Совнарком УАССР. Ижевск, 1937. С. 23.

*Пример 29. Строй крезей, принадлежащих различным исполнителям*

1		<i>Романов В. Р.</i>
2		<i>Коровин И. А.<sup>163</sup></i>
3		<i>Чекин В. М.</i>

Кроме определенных В. М. Беляевым звукорядов, имеющих в верхнем диапазоне заполненную диатоническую шкалу, весьма показательными являются случаи использования незаполненных и бесполутоновых звукорядов (крези И. А. Коровина и В. М. Чекина).

Материалы удмуртских коллекций 1937 года позволяют также определить звукоряд мелодий, исполненных на «австрийских гусях». Как отмечают современные исследователи, строй ладов грифа цитры, как правило, соответствует миксолидийскому звукоряду<sup>164</sup>, а «сопровождающие струны в основном настраивались в унисон и квинту»<sup>165</sup>. В статье В. М. Беляев приводит звукоряд, который, по его словам, будет использован в мелодиях сборника «Удмуртские народные песни» (пример 30а). При работе с рукописными материалами стало известно, что на «австрийских гусях» в основном играл В. Г. Липин. В папке 29 Рукописного фонда Фонограммархива имеются две нотации З. В. Эвальд с пометами о типе инструмента — «австрийские гусли» (свадебная 4343.01 и плясовая 4343.02). В ходе исследования были обнаружены и нотированы еще три звукозаписи игры на «австрийских гусях»: сольное исполнение («Ой, машина» 4342.01) и в составе ансамбля («Ойдолэ мыном» 4342.02, Шуточная 4342.03). Благодаря этому удалось уточнить и дополнить звукоряды мелодий, исполненных на «австрийских гусях» (пример 30б).

*Пример 30. Звукоряды мелодий, исполненных на «австрийских гусях»*

*а) звукоряд мелодий, составленный В. М. Беляевым на основе нотаций З. В. Эвальд*

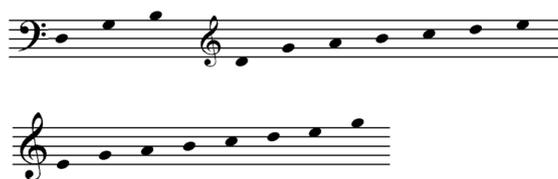


*б) звукоряд мелодий, составленный на основе нотаций Е. А. Софроновой (записи игры В. Г. Липина)*

<sup>163</sup> В данном случае представлен обобщенный строй исполнителя. Но при игре отдельных мелодий используется звукоряд с пропуском тонов, которые взяты в скобки.

<sup>164</sup> Музыкальные инструменты. Энциклопедия. С. 667.

<sup>165</sup> Там же.



Сопоставляя звукоряды мелодий, исполненных на различных инструментах, можно сделать вывод о том, что в образцах, воспроизведенных на «австрийских гусях», используется ограниченная часть звукоряда, идентичная строю бытового кресья. Однако, как было сказано выше, приемы игры на «австрийских гусях» значительно отличаются: предположительно, пальцы левой руки прижимают струны к грифу<sup>166</sup>, а большой палец правой руки плектром защипывает мелодические струны, при этом другие пальцы захватывают и озвучивают открытые бурдонные струны<sup>167</sup>.

В рукописных материалах удмуртской коллекции Фонограммархива ИРЛИ среди найденных нотаций есть два варианта расшифровки свадебной мелодии на «австрийских гусях» (4343.01), демонстрирующие различные подходы к фиксации функции бурдона (пример 31). Первый вариант принадлежит Ф. А. Рубцову, а второй сделан З. В. Эвальд и отредактирован Е. В. Гиппиусом<sup>168</sup>. Отличие расшифровки Ф. А. Рубцова состоит в том, что бурдонную ноту он относит к партии правой руки (записывает на верхнем нотоносце), таким образом выделяя в левой руке функциональный бас (пример 31а). В варианте расшифровки З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса в партии левой руки представлена бурдонная квинта, которая не изменяется на протяжении всего образца (пример 31б)<sup>169</sup>.

<sup>166</sup> Насколько можно судить по виртуозности плясового наигрыша «Эктон гур» (4343.02), исполнитель использует при игре пальцы и правой, и левой руки.

<sup>167</sup> Судя по нотациям, правой рукой защипываются одна или две бурдонные струны. См. приложение 5, нотация № 12 — игра на «австрийских гусях».

<sup>168</sup> На листе с нотацией содержатся две подписи, но в нотной записи преобладает почерк З. В. Эвальд.

<sup>169</sup> Впервые изложенные наблюдения опубликованы в статьях автора данной диссертации: *Коротаева Е. А.* Удмуртская инструментальная музыка в архивных звукозаписях и исследованиях 1937–1941 годов // Музыка и время. С. 10; *Коротаева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 55.

Пример 31. Сопоставление вариантов нотаций свадебной мелодии

а) фрагмент свадебной мелодии (4343.01) в расшифровке Ф. А. Рубцова<sup>170</sup>

M. M. ♩ = 92

б) фрагмент свадебной мелодии (4343.01) в расшифровке З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса<sup>171</sup>

♩ = 88

Такое отличие в оформлении транскрипций, возможно, объясняется тем, что Ф. А. Рубцов стремился отразить особый прием игры на «австрийских гусях»: правая рука плектром выщипывает мелодическую струну, а также захватывает бурдонные звуки. Нотация в версии З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса имеет характерный для гусельных наигрышей вид и отражает традиционные принципы игры на них. При игре на удмуртских «простых гусях» музыканты воспроизводят основной мелодический контур в партии правой руки, лишь изредка передавая мелодию в левую руку (фрагментарно). При исполнении образцов с ограниченными пентатонными звукорядами партии правой и левой рук оказываются тесно переплетенными. Бурдонирующие субтоны захватываются пальцами левой руки: это один звук (основной

<sup>170</sup> Нотация наигрыша выполнена Ф. А. Рубцовым в процессе прослушивания фонографического валика.

<sup>171</sup> Нотация наигрыша выполнена З. В. Эвальд в процессе прослушивания фонографического валика.

опорный или субквартовый тон), интервал (квартовое/квинтовое созвучие) или тоническое трезвучие (иногда в мелодически разложенном виде). Данные наблюдения подтверждаются положением рук музыканта, отраженных на фотографиях и рисунках (рис. 4, 5).



Рис. 4. Изображение играющего вотяка (удмурта)<sup>172</sup>



11. Крезьчи. Фото 20-х годов К. Герда

Рис. 5. Фотография исполнительницы на крезе<sup>173</sup>

Я. А. Эшпаю и М. П. Петрову удалось записать от гузляров в основном свадебные, песенные мелодии и плясовые наигрыши. Исходя из зафиксированного репертуара, можно предположить, что игра на гузлях сопровождала пение и пляску во время праздников и обрядов. В условиях советского времени репертуар гузляров пополнился аранжировками новых песен периода Гражданской войны. По замечанию Е. В. Гиппиуса, «составляющие в историческом прошлом принадлежность гузлям обрядовые наигрыши (один образец которых приведен Вейсененом в статье о гузлях у народов Поволжья) экспедициями 1937 года не наблюдались»<sup>174</sup>.

### Скрипка — коробчато-шейковая лютня (321.322)<sup>175</sup>

В коллекции экспедиционных звукозаписей В. А. Пчельникова 1937 года имеется одна запись игры на скрипке от А. Шарипова из д. Удмурт-Тукля Увинского района УАССР. Сам

<sup>172</sup> Бух М. Вотяки. Этнологические очерки. С. 545.

<sup>173</sup> Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. С. 337.

<sup>174</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Замечания об удмуртской народной песне (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. Л. 279). Приведенные замечания опубликованы автором диссертации в статьях: Кортаева Е. А. Удмуртская инструментальная музыка в архивных звукозаписях и исследованиях 1937–1941 годов // Музыка и время. С. 10; Кортаева Е. А. Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 47.

<sup>175</sup> См.: Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. С. 252.

собираетелю в письме к В. Ф. Коукаль указывает на то, что скрипка записана «*несомненно очень плохо, но другого выхода не было*»<sup>176</sup>. В рукописных материалах отсутствуют комментарии, указывающие на конструкцию записанного инструмента, количество струн, приемы игры и другое. В статье В. М. Беляева «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах» встречается упоминание о скрипке местной кустарной работы с лукообразным смычком из конских волос, имеющей наименование «кырез»<sup>177</sup>, но неизвестно, на какие источники опирается автор. В связи с этим возникает вопрос: имеет ли данное описание отношение к зафиксированному В. А. Пчельниковым инструменту, который в описи обозначен как скрипка? Насколько традиционны сам инструмент и игра на нем?

Информация о двухструнной скрипке, «созданной местными мастерами» и именуемой «крезь», содержится в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР». По сведениям составителя атласа К. А. Верткова, на этом инструменте «мелодию обычно исполняют на одной струне в первой позиции, а когда нужно сделать акцент, то одновременно затрагивается соседняя, нижезвучащая открытая струна»<sup>178</sup>. И. В. Пчеловодова отмечает, что название инструмента скрипка (скрепка) в ходе экспедиций с 1987 по 2008 год зафиксировано у закамских удмуртов и на севере Удмуртии; другое наименование — «куско крезь / коскам крезь» — встречается в центральных районах Удмуртии<sup>179</sup>. Запись в 1937 году была выполнена от исполнителя из Увинского района, расположенного в центральной части Удмуртии, и можно предположить, что оба наименования инструмента для этой местности допустимы.

По нотации песенной мелодии «Вож, вож жужалоз» («Зелено, зелено взойдет»), выполненной З. В. Эвальд, можно сделать вывод о том, что В. А. Пчельниковым был записан трехструнный инструмент, настроенный по квинтам (пример 32).

*Пример 32. Предположительный строй удмуртской скрипки (по записи В. А. Пчельникова, 4398.05<sup>180</sup>)*



<sup>176</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 142.

<sup>177</sup> Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 243).

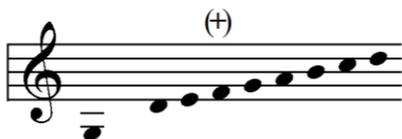
<sup>178</sup> Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. М., 1975. С. 75. Сведения о подобном инструменте содержатся и в исследовании В. И. Яковлева, при этом автор указывает на то, что в удмуртской традиции инструмент имел наименования: «скрипка» или «крезь» (Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 188).

<sup>179</sup> См.: Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. С. 311, 314.

<sup>180</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 442, 444.

Исполнитель воспроизводит мелодию, используя две первые струны и лишь изредка третью, нижнюю струну, которая по большей части является бурдонной, резонансной<sup>181</sup>. Мелодия разворачивается в амбигусе восьмиступенного диатонического звукоряда (натуральный d-moll с нейтральной терцией) с нижним квинтовым бурдоном (пример 33).

*Пример 33. Звукоряд мелодии «Вож, вож жужалоз» ('Зелено, зелено взойдет'), исполненной на скрипке (4398.05)*



В нотации З. В. Эвальд отмечено, что народный музыкант использует различные приемы игры (форшлаг, трель). Подобный строй инструмента, фактура и приемы игры на нем находят подтверждение в работах, посвященных традиционной скрипке удмуртов<sup>182</sup>.

Однако исполненная на скрипке в 1937 году мелодия лирической песни «Вож, вож жужалоз» ('Зелено, зелено взойдет') относится к позднему историко-стилевому слою и не является показательной для традиционного репертуара. Возможно, с этим была связана негативная оценка В. А. Пчельникова сделанной им записи. Как указывают Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, В. М. Беляев, И. В. Пчеловодова, М. Дэметэр, более характерную для кубыза и скрипки часть репертуара составляют традиционные обрядовые напевы, а также татарские и русские наигрыши<sup>183</sup>.

По сведениям экспедиций последних лет (2004–2010 годы) живое бытование скрипки, а именно кубыза, сохранилось лишь за пределами расселения удмуртов (в республиках Татарстан, Башкортостан, Марий Эл и в Пермском крае)<sup>184</sup>, поэтому материалы 1937 года ценны как свидетельство того, что данный инструмент ранее был распространен и в центральной части Удмуртии.

### 3.2.3. Пневматический идиофон и мембранофон<sup>185</sup>

<sup>181</sup> Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. С. 317.

<sup>182</sup> Там же. С. 312–313.

<sup>183</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 30; Беляев В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах. С. 36; Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. С. 312.

<sup>184</sup> Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. С. 313.

<sup>185</sup> Представление разновидностей инструментов в данной последовательности вызвано тем, что бубен в коллекции 1937 года Фонограммархива ИРЛИ был записан только в ансамбле с гармоникой.

В коллекции экспедиционных звукозаписей В. А. Пчельникова 1937 года представлена игра на венской двухрядной гармонике не только сольно, но и в ансамбле с бубном. Кроме того, зафиксированы образцы вокально-инструментального исполнительства: рекрутская песня с аккомпанементом на гармонике и частушки «под проходку», сопровождающиеся ансамблевой игрой (гармоника и бубен). Записи выполнены в селе Селты Селтинского района УАССР от С. Ардашева (27 л., гармонист) и Б. Ожегова (32 г., играет на бубне). Вокальную партию исполняют Ф. Маяцких (37 л.) и Е. Маяцких (37 л.).

**Венская двухрядная гармоника** — пневматический идиофон (по классификации О. В. Гордеенко<sup>186</sup>) или самозвучащий аэрофон с набором проскакивающих язычков (по систематике Э. М. Хорнбостеля и К. Закса — 412.132<sup>187</sup>).

Разновидность гармонике, записанной в 1937 году, — «венская двухрядная» — установлена на основе помет к нотациям Ф. А. Рубцова и З. В. Эвальд (4384.02; 4384.04; 4387.02; 4387.03; 4387.04). Гармоника не является исконно удмуртским инструментом, на территории Удмуртии она получила распространение в начале XX века и была заимствована у русских. Как отмечено в исследовании 1928 года, «венская двухрядная гармоника, попросту — «венка», представляет собой в настоящее время едва ли не самый распространенный музыкальный инструмент среди народных масс России: звуки ее можно услышать и в столице, и в губернском городе, и в самой отдаленной и захолустной деревушке»<sup>188</sup>.

Одной из основных особенностей инструмента является воспроизведение разных звуков на сжим и разжим меха<sup>189</sup>. В работах первой половины XX века раскрывается отличие венской гармонике «русского строя» от инструмента с «немецким строем»: для исполнения мелодии на венской гармонике необходимо было предварительно «растянуть меха, впустив в них сначала воздух», что представляло некоторое неудобство при игре и повлекло дальнейшее усовершенствование инструмента таким образом, чтобы можно было начинать игру с растягивания меха, — этот инструмент и получил наименование «венская двухрядная

<sup>186</sup> Гордеенко О. В. О классификации русских народных инструментов // Методы музыкально-фольклористического исследования: Сборник научных трудов / Сост. Т. А. Старостина, ред. В. М. Щуров. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1989. С. 48–49. О целесообразности включения гармонике в число идиофонов см.: Бойко Ю. Е. Опыт классификации гармоник // Вопросы инструментоведения. Вып. 7: Мат-лы Седьмого Междунар. инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 22–24 ноября 2010 г.). / редкол.: В. А. Свободов, И. В. Мациевский и др. СПб.: РИИИ, 2010. С. 40–44.

<sup>187</sup> См.: Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. С. 255.

<sup>188</sup> Воробьев М. И., Захаров Ф. М. Венская гармоника в России // О гармонике: Сборник работ Комиссии по исследованию и усовершенствованию гармоник. М.: Гос. инст-т музыкальной науки, 1928. С. 23.

<sup>189</sup> Русские мастера значительно усовершенствовали венскую двухрядную гармонике. В клавиатуре левой руки были введены «рассыпные басы» — дополнительные язычки, удваивающие звуки аккордов в унисон или октаву, что заметно усилило звучание инструмента. См.: Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 145–146.

гармоника с русским строем»<sup>190</sup>. Венская двухрядная гармоника, при сохранении того же корпуса, была усовершенствована русскими мастерами и «в отличие от однорядной венской гармоники имела значительно большее количество клавиш-кнопок в правой руке (двадцать одна клавиша<sup>191</sup>) и левой руке (двенадцать клавиш)»<sup>192</sup>, что позволило расширить возможности басы-аккордового аккомпанемента<sup>193</sup>. По данным В. И. Яковлева, венская двухрядная гармоника русского строя была известна многим народам Волго-Уралья<sup>194</sup>, но на сегодняшний день на территории Удмуртии не обнаружено инструментов с подобной конструкцией; приемы игры на венской гармонике в удмуртской традиции не изучены и не освещены в литературе.

Фиксация В. А. Пчельниковым в 1930-х годах венской двухрядной гармоники свидетельствует об адаптации этого инструмента для исполнения традиционной музыки удмуртов. Нотации, выполненные в годы работы над сборником, позволяют составить представление о строе венской двухрядной гармоники. В ходе анализа нотных записей песенных образцов и наигрышей, исполненных на гармонике, были выявлены варианты звукорядов (партия правой руки) и басы-аккордовых комплексов (партия левой руки) (пример 34).

*Пример 34. Звукоряды и басы-аккордовые комплексы, выявленные на основе нотаций исполненных на венской гармонике песенных образцов и наигрышей*

*а) песня «Малы басытйды» ('Почему забрали') (4387.03), нотация З. В. Эвальд<sup>195</sup>*



*б) плясовой наигрыш (4384.04), нотация Ф. А. Рубцова, с правкой З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса<sup>196</sup>*

<sup>190</sup> Венская двухрядная гармоника возникла в 1890-х годах, вытеснив немецкую двухрядку. См.: *Воробьев М. И., Захаров Ф. М.* Венская гармоника в России // О гармонике. С. 27.

<sup>191</sup> А. А. Новосельский указывает на то, что у двухрядной венской гармоники может быть 23 клавиши. См.: *Новосельский А. А.* Технология производства гармоник. М., Л.: Нар. комиссариат местной промышленности РСФСР, 1937. С. 7.

<sup>192</sup> Подробнее об этом см.: *Яковлев В. И.* Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 145–146.

<sup>193</sup> *Мирек А.* Справочник. Научно-исторические пояснения к схеме возникновения и классификации основных видов гармоник (аккордеонов и баянов). М.: Альфред Мирек, 1992. С. 11.

<sup>194</sup> См.: *Яковлев В. И.* Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 145–146.

<sup>195</sup> Нотация наигрыша выполнена З. В. Эвальд в процессе прослушивания фонографического валика.

<sup>196</sup> Нотация наигрыша выполнена Ф. А. Рубцовым в процессе прослушивания фонографического валика.

в) песня «Куке но мон вал, дыр» («Когда то я был») (4387.02), нотация Ф. А. Рубцова и З. В. Эвальд<sup>197</sup>

Судя по нотациям, исполнитель воспроизводит мелодию в среднем и высоком регистрах, используя возможности трех тональностей (C-dur, B-dur, e-moll или d-moll). Гармоническое сопровождение мелодии весьма оригинально и включает сочетание трезвучий:

- 1) I, II, IV ступеней в C-dur — Песня «Малы басьтїды» (пример 34а);
- 2) I, II<sup>+3</sup>, V ступеней в B-dur — Плясовой наигрыш (пример 34б);
- 3) I, III, IV, VI, VII (натуральная) ступеней в e-moll/d-moll — Песня «Куке но мон вал, дыр» (пример 34в).

Сравнение приведенных в публикации Е. В. Гиппиуса басо-аккордовых комплексов, характерных для венской двухрядной гармонике русского строя<sup>198</sup>, с теми, что были выявлены на основе анализа нотаций, позволяет сделать вывод о том, что первые два образца могут быть исполнены инструменте подобного типа. Судя по схемам басо-аккордовых комплексов А. А. Банина, строй венской двухрядной гармонике дает возможность исполнять музыку в 8 тональностях<sup>199</sup>.

Выбор основной тональности песни «Куке но мон вал, дыр» (пример 34в) требует комментариев. В Рукописном фонде Фонограммархива существует два варианта нотации в

<sup>197</sup> Нотация наигрыша выполнена исследователями в процессе прослушивания фонографических валиков.

<sup>198</sup> См. нотации 1925, 1935 годов игры на венской двухрядной гармонике русского строя, приведенные в работе: Гиппиус Е. В. Интонационные элементы русской частушки // Гармоника: история, теория, практика. Материалы международной научно-практической конференции 19–23 сентября 2000 г. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 2000. С. 27–76.

<sup>199</sup> 8 тональностей: C-dur; F-dur; G-dur; B-dur; A-dur; d-moll; a-moll; g-moll. См.: Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М.: ГРЦРФ, 1997. С. 167–168.

разных тональностях — e-moll и d-moll<sup>200</sup>, но с учетом конструктивных возможностей инструмента следует выбрать тональность d-moll. Вокально-инструментальный вариант этой песни (4384.04) нотирован в d-moll с учетом особенностей строя венской гармонике русского строя. При этом отметим, что наличие в нотации эпизодически возникающей низкой второй ступени в мелодической партии (звук es, которому соответствует дополнительный хроматический тон dis в верхней части правой клавиатуры) не подтверждается при прослушивании оцифрованных фонограмм, отсюда следует, что в нотации были допущены неточности.

Представленные в удмуртской коллекции образцы игры при воспроизведении их на венской двухрядной гармонике «русского строя» предполагают использование не всех возможностей инструмента<sup>201</sup>: задействована только верхняя часть правой клавиатуры (от с<sup>1</sup> до f<sup>2</sup>) и верхняя часть левой клавиатуры (шесть пар басо-аккордовых комплексов).

На сегодняшний день среди удмуртов широко распространена гармоника другой конструкции — так называемая «хромка» фабричного производства. В современной традиции гармоника-«хромка» вытеснила другие инструменты и активно используется в ситуациях народного праздника; на ней воспроизводятся плясовые и частушечные наигрыши, а также аккомпанемент к исполнению песен.

**Бубен — односторонний рамный барабан (211.311) или цилиндрический барабан (211.21)<sup>202</sup>.**

В. М. Беляев в статье 1939 года указывает на то, что существует две разновидности удмуртского бубна. Как правило, бубен «состоит из деревянного обруча с натянутой на него собачьей кожей, иногда снабженного бубенчиками. В некоторых районах УАССР имеются искусные исполнители на бубне. Играют на инструменте на свадьбах и вечеринках, на которых он порой является единственным инструментом для сопровождения танцев»<sup>203</sup>. Другая разновидность ударного инструмента, которую описывает В. М. Беляев, представляет собой

<sup>200</sup> Проверка абсолютной высоты звучания образца игры на гармонике в оцифрованном виде показала, что реальное звучание соответствует тону dis. Е. В. Гиппиус в работе, датированной 1936 годом, указывает, что «вследствие неточности настройки деревенских гармошек, звучание их отклоняется от теоретической настройки, на которую рассчитана цифровая нотация», в связи с этим им допускается возможность транспонировать фонограмму. См.: *Гиппиус Е. В.* Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор: Сборник статей и материалов. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып. 4–5. С. 141.

<sup>201</sup> Полный строй венской двухрядной гармонике представлен в исследовании: *Банин А. А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. С. 167.

<sup>202</sup> См.: *Хорнбостель Э. М., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. С. 246.

<sup>203</sup> *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239). Подобный инструмент описан в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» (1975 г.). См.: Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 1975. С. 75.

барабан, сходный по своему устройству и употреблению с марийским и чувашским<sup>204</sup>. Исследователь подчеркивает, что барабан некогда существовал в Удмуртии, но вышел из употребления.

В рукописных нотациях Ф. А. Рубцова (4384.02) приводится наименование инструмента — «бубен». Однако прослушивая ансамблевые звукозаписи из коллекции В. А. Пчельникова 1937 года, можно определить, что по мембране ударяют двумя колотушками, или одной, но удар производится обоими концами, и звук ударного инструмента довольно четкий и громкий. Отсутствие звона металлических «бубенчиков», характерного для бубна, также подтверждает, что записанный В. А. Пчельниковым в 1937 году инструмент является разновидностью барабана, бытующего в традициях соседних финно-угорских народов — чувашей и марийцев. В. И. Яковлев отмечает, что внешне барабаны чувашей (парапан) и марийцев (тумыр) сходны, их отличает только размер: у марийцев — диаметр мембраны 300–600 мм, высота корпуса 400–700 мм, у чувашей — диаметр 230–400 мм, высота 200–350 мм. Звук на этих инструментах извлекается с помощью двух колотушек, различных по величине: в правой руке музыкант держит более короткую колотушку, чем в левой<sup>205</sup>. В традициях чувашей и марийцев барабан в ансамбле с другим музыкальным инструментом (волынккой, гармоникой) сопровождает пение<sup>206</sup>.

Необходимо отметить, что игра на барабане и бубне у удмуртов не была зафиксирована другими собирателями, в связи с чем материалы 1937 года заслуживают особого внимания. Об интересе к этому инструменту свидетельствует тот факт, что в 2006 году мастер А. П. Степанов изготовил и передал в Национальный музей УР имени К. Герда барабан (дымбыр) и бубен (бубин)<sup>207</sup>.

### 3.3. Образцы инструментальной музыки в записях 1937 года

Как отмечалось выше, в коллекциях Фонограммархива ИРЛИ (№ 138F и 141F) содержится 29 звукозаписей игры на различных музыкальных инструментах, сделанные во время экспедиций 1937 года Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и В. А. Пчельникова. Эти образцы можно отнести к двум сферам удмуртской традиционной инструментальной музыки: первая, наиболее представительная, включает инструментальные версии песенных мелодий (21

<sup>204</sup> *Беляев В. М.* Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239).

<sup>205</sup> *Яковлев В. И.* Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 176.

<sup>206</sup> Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 1975. С. 73.

<sup>207</sup> Хранятся под № 33879/1-3-УРМ; 33880/1/1-2-УРМ. См.: *Пчеловодова И. В.* Удмуртские традиционные музыкальные инструменты и коллекционирование // Вопросы инструментоведения. Вып. 6. С. 72.

звукозапись); вторая — наигрыши, имеющие инструментальное происхождение (8 звукозаписей).

В рамках данного подраздела будут рассмотрены избранные примеры, представляющие особый интерес в историко-культурном отношении:

- а) инструментальные версии свадебных и рекрутских обрядовых напевов, плачей;
- б) инструментальная версия трудовой припевки;
- в) плясовые наигрыши.

### 3.3.1. Инструментальные версии свадебных и рекрутских обрядовых напевов

Самобытный пласт традиционной музыки удмуртов в экспедиционных коллекциях 1937 года представлен инструментальным переложением свадебных и рекрутских напевов (7 образцов), исполненных на чипчиргане, узыгумы, удмуртских гусях (кресе), «австрийских гусях», гармонике. Собиратели не оставили к звукозаписям каких-либо замечаний и комментариев, касающихся контекста исполнения данных образцов.

Об участии музыкантов в свадебном и рекрутском обрядах можно судить по свидетельствам из публикаций. Так, например, известно, что игра на инструментах (волынке или скрипке) приурочена к особо значимым моментам свадьбы: переодевание невесты, усаживание невесты и жениха за стол, прощание со своим домом, угощение гостей на свадебном пиру и перемещение свадебного поезда<sup>208</sup>. Музыкант (волынщик) сопровождает свадебный поезд в его продвижении к дому невесты, а также на протяжении всей свадьбы<sup>209</sup>. И. М. Нуриева и И. В. Пчеловодова отмечают, что в традиции завятских удмуртов свадьбу озвучивал кубыз, на котором исполнялись обрядовые напевы<sup>210</sup>. Проводы рекрутов также предполагали участие скрипача (по сообщению В. И. Яковлева) или гармониста (указание И. М. Нуриевой)<sup>211</sup>. На этом основании можно предположить, что представленные в удмуртской коллекции образцы игры на различных инструментах были непосредственно включены в обряд. Остаются открытыми вопросы: инструментальные мелодии имели самостоятельное значение или сопровождали пение; исполнялись ли инструментальные версии свадебных и рекрутских напевов вне обряда; все ли разновидности инструментов могли использоваться музыкантами в той или иной обрядовой ситуации. Эти вопросы могут быть

<sup>208</sup> См.: Штейнфельд Н. П. Бесермяне. Опыт этнографического исследования. С. 220–259; Пчеловодова И. В. Жанровый состав традиционной инструментальной музыки удмуртов // Научный вестник Московской консерватории. М., 2016. Вып. 4 (27). С. 179.

<sup>209</sup> Штейнфельд Н. П. Бесермяне. Опыт этнографического исследования. С. 245, 246.

<sup>210</sup> Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. С. 13–15; Пчеловодова И. В., Дэметэр М. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития. С. 316.

<sup>211</sup> Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 242–243, 261; Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. С. 15.

частично решены при сопоставлении вокальных и инструментальных образцов одних и тех же напевов.

В коллекции В. А. Пчельникова имеются звукозаписи четырех *свадебных мелодий*, исполненных на узыгумы (2), крезе (1) и «австрийских гусях» (1).

*Свадебная мелодия «Ваён гур»* (*‘Мелодия привоза [невесты]’*) (4383.03) была записана от исполнителя на узыгумы И. А. Шабалина (д. Кильмовыр-Жикья Селтинского района). В рукописных материалах содержатся нотации мелодии, предположительно выполненные Ф. Н. Гоухберг и З. В. Эвальд<sup>212</sup>. Сходный с воспроизведенной на узыгумы свадебной мелодией «Ваён гур» (4383.03) был зафиксирован в 1937 году в вокальном исполнении в трех вариантах (4312.01<sup>213</sup>; 4388.04<sup>214</sup>, 4388.05<sup>215</sup>), а также представлен в современных экспедиционных записях<sup>216</sup>. Отметим, что все выявленные варианты вокального исполнения имеют форму «крэзя»<sup>217</sup> и относятся к раннему в историко-стилевом отношении пласту обрядовых «родовых» напевов.

Наиболее близкие к инструментальной мелодии на узыгумы свадебные напевы «Кузьмаськон» (4388.04) и «Сюан пырон» (4388.05) имеют в основе двустрочную песенную строфу (AB)<sup>218</sup>. Два других варианта напева «Сюан гур» отличаются в связи с более сложной организацией строфы: трехстрочной (ABC) (4312.01) и пятистрочной (с рамочным повтором первых двух мелострок — ABCAB). В этих вариантах первые две строки совпадают с мелодией на узыгумы, а в третьей строке (C) возникает контрастная часть, имеющая трехчленную организацию (три различных мелофразы, равные по протяженности полустишию<sup>219</sup>). Варианты напева с более сложной структурой записаны в Увинском районе Удмуртской Республики

<sup>212</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421. Приложение 5, № 10а.

<sup>213</sup> В документах Фонограммархива эта звукозапись фиксируется по-разному: во вкладышах к фоноваликам указана как «“Привод невесты”, свадебная, импровизированная песня без слов» (См.: *Денисов В. Н.* К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова // *Ежегодник финно-угорских исследований*. С. 46). В Рабочей книге Фонограммархива № 12 5068-5515 образец подписан как «“Сюан гур” [“Свадебный напев”] (свадебная без слов)».

<sup>214</sup> Во вкладышах к фоноваликам образец подписан как «“Кузьмаськон” (“Дарение”); свадебная» (См.: *Денисов В. Н.* Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // *Ежегодник финно-угорских исследований*. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. Вып. 2. С. 27). В Рабочей книге Фонограммархива № 12 5068-5515 сделана подпись «Кузьмаськон (свадебная)».

<sup>215</sup> Во вкладышах звукозапись именуется «“Сюан пырон” (“Свадьба вхождение”); свадебная» (См.: *Денисов В. Н.* Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // *Ежегодник финно-угорских исследований*. С. 27). В Рабочей книге Фонограммархива № 12 5068-5515 образец записан как «Сюан пырон (свадебная)».

<sup>216</sup> «Сюан гур» («Свадебный напев»). См.: Nurieva, I. Invozh: Traditional Songs of Udmurtia: Various performers / [вступ. статья, сост., запись, расшифровка и перевод текстов на англ. яз. И. Нуриевой]. Helsinki: Global Music Centre, 2005. № 27. (электрон. опт. диск: CD-ROM).

<sup>217</sup> «Крезь» — коллективное или сольное обрядовое или внеобрядовое импровизированное пение на ономотопозитическую лексику, характерное для групп северных удмуртов и бесермян. См.: *Нуриева И. М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 110

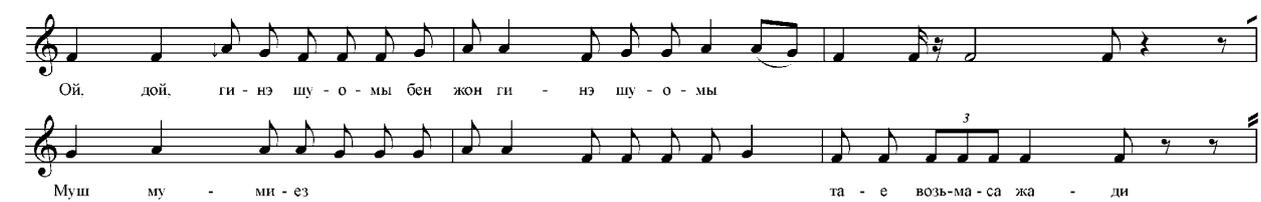
<sup>218</sup> Образец «Кузьмаськон» («Дарение») 4388.04 имеет в записи только одну строфу. Поэтому для сопоставления был выбран почти идентичный, но более протяженный образец «Сюан пырон» («Вход свадьбы») 4388.05. Полная нотация напева приводится в приложении 5, № 10в.

<sup>219</sup> Полная нотация напева приводится в приложении 5, № 10б.

(д. Узей-Тукля, с. Удмурт-Тукля), а двустрочный напев и мелодия на узыгумы зафиксированы в соседнем, Селтинском, районе (д. Кильмовыр-Жикья, с. Селты). Исходя из этого, можно предположить, что отличия в композиции напевов обусловлены их принадлежностью к различным локальным традициям северных удмуртов.

Общность между вариантами напева в инструментальном и вокальном изложении прежде всего обнаруживается на уровне мелодического контура. При сопоставлении обобщенных схем ладо-мелодического развития напевов с двустрочной композицией и первых двух мелострок напевов со сложной (трех-, пятичленной) структурой (пример 35) выявляются общие принципы развития мелодики, однако очевидны и отличия, связанные с ладовой организацией. Звукоряд вокальных мелодий разворачивается в объеме большой терции и является ангемитонным, а в исполнении на узыгумы из-за конструктивных особенностей инструмента звукоряд нетемперированный и терция близка по объему к малой.

*Пример 35. Сопоставление схем ладо-мелодического развития свадебных обрядовых напевов в вокальном исполнении и в инструментальной версии (узыгумы)<sup>220</sup>*

<p>а) инструментальная версия свадебного напева «Ваён гур» ('Мелодия привоза [невесты]') на узыгумы. Расшифровка Ф. Н. Гоухберг (4383.03)<sup>221</sup></p> 
<p>б) «Сюан гур» ('Свадебный напев') / «Привод невесты» (4312.01). Расшифровка Е. А. Софроновой<sup>222</sup></p> 
<p>в) «Сюан пырон» ('Вход свадьбы') (4388.05). Расшифровка Е. А. Софроновой<sup>223</sup></p> 

При сопоставлении вокальных и инструментального вариантов изложения свадебного напева обнаруживается ряд общих принципов композиционно-ритмической организации:

<sup>220</sup> Схемы ладо-мелодического развития свадебной мелодии «Ваён гур» на узыгумы (пример 27а) и свадебного напева «Сюан пырон» (пример 27в) приведены к одному звуковысотному уровню для удобства сопоставления. В оригинале инструментальная версия мелодии (4383.03) звучит от d<sup>2</sup>, а песня (4388.05) от c<sup>1</sup>.

<sup>221</sup> Нотация выполнена Ф. Н. Гоухберг в процессе прослушивания фонографического валика.

<sup>222</sup> Нотация выполнена по оцифрованной фонографической звукозаписи.

<sup>223</sup> Нотация выполнена по оцифрованной фонографической звукозаписи.

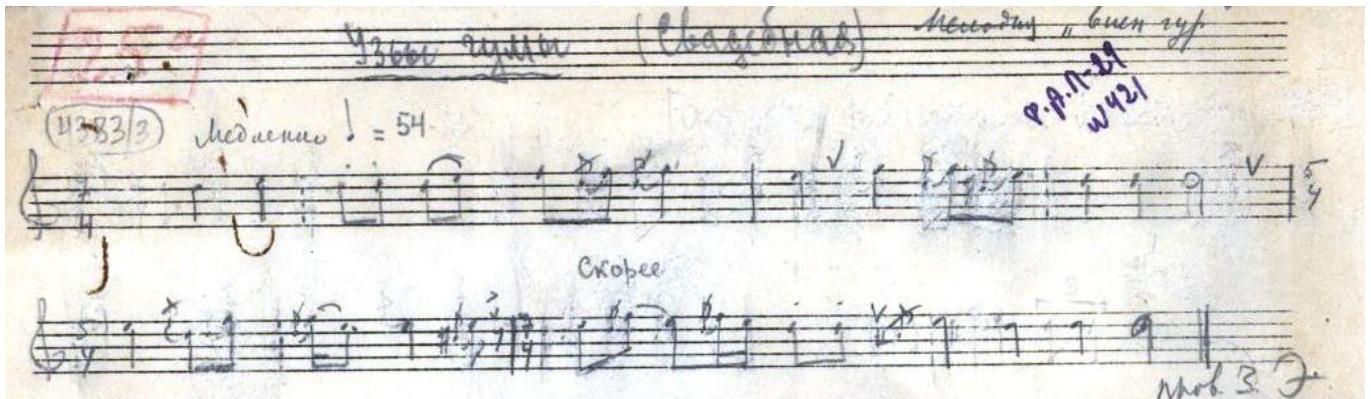
выделение четырех неравных по протяженности звеньев, соответствующих полустигмам; при общей мобильности просматриваются сходные ритмические фигуры, соответствующие определенным музыкально-временным отрезкам (схема 9).

Схема 9. Ритмическая организация свадебной мелодии в исполнении на узыгымы (4383.03) и в вокальном исполнении (4388.05, 4312.01)<sup>224</sup>

Наименование	Ритмическая организация 1-й строки строфы	Ритмическая организация 2-й строки строфы
«Ваён гур» на узыгымы (4383.03)		
«Сюан гур» / «Привод невесты» (4312.01)		
«Сюан пырон» (4388.05)		

При обобщении ритмической основы вариантов свадебного напева выясняется, что схема ритмического рисунка свадебной мелодии, исполненной на узыгымы, обладает рядом типических признаков. Осуществляя редактирование, З. В. Эвальд разделила каждую мелостроку на два такта (в первой строке ею обозначены два такта по 7/4, хотя первый такт соответствует 6/4, во второй — 5/4 и 7/4), таким образом она обозначила двучленность строки и неравномерное ее деление на музыкально-временные отрезки. Пунктирными тактовыми чертами выделены музыкальные акценты (пример 36).

Пример 36. Расшифровка свадебной мелодии «Ваён гур» («Мелодия привоза [невесты]») Ф. Н. Гоухберг с редакционной правкой З. В. Эвальд<sup>225</sup>



<sup>224</sup> В данной схеме подчеркиванием выделены сходные ритмические фигуры, встречающиеся во всех образцах.

<sup>225</sup> Нотация выполнена Ф. Н. Гоухберг в процессе прослушивания фонографического валика.

В вокальных вариантах исполнения свадебной мелодии обнаруживается та же закономерность: строка членится неравномерно, и музыкально-временной показатель оказывается мобильным, поскольку напев относится к форме «крезь»: текст каждый раз рождается заново и не имеет смысловой нагрузки, а представляет собой импровизацию на набор междометий и глаголов повелительного наклонения — «так», «ведь», «давайте», «скажем» и др. Строфы свадебных песен в вокальном изложении складываются из цезурированных строк, различных в слогоритмическом отношении, которые состоят из полустушиий, нестабильных по количеству слогов и музыкально-временной протяженности<sup>226</sup> (таблица 16).

Таблица 16. Количественные и временные показатели свадебных напевов

Наименование	Количественно-слоговые показатели	Музыкально-временные показатели
Свадебная мелодия «Ваён гур» на узыгумы		12♩+14♩ / 10♩+16♩ //
«Сюан гур» / «Привод невесты» (4312.01)	8-9+8-11 / 6-8+9-12	10♩+14♩ / 10♩+13♩ //
«Сюан пырон» (4388.05)	10+6-15 / 7-9+7-11	12-13♩+10-15♩ / 11-12♩+13-15♩ //

Суммируя изложенные наблюдения, можно убедиться в том, что главным для музыканта-инструменталиста было воспроизведение обобщенного мелодического контура свадебного напева; другие структурные показатели мобильны, что свидетельствует об исполнении мелодии на узыгумы отдельно от пения<sup>227</sup>.

На цитре («австрийских гусях») была записана *свадебная мелодия* от В. Г. Липина, жителя центральной части Удмуртии — д. Завьялово Ижевского района (4343.01). Собираателями (Я. А. Эшпаем и М. П. Петровым) эта звукозапись обозначена как «*Бöрысь гур*» («Напев родни невесты»). В коллекциях 1937 года вариантов этого напева в вокальном исполнении не было обнаружено; сходный напев «Сюан гур» («Напев родни жениха») был выявлен в издании «Песни южных удмуртов» в записи 1980-х годов из д. Юмьяшур Алнашского района<sup>228</sup>. При сопоставлении выясняется, что ладовая структура гусельной мелодии оказывается типичной для свадебных обрядовых напевов и так же, как в напеве «Сюан гур» из д. Юмьяшур, основывается на пентахорде в сексте с главным опорным тоном на нижней ступени: *g-a-h-d-e* (пример 37).

<sup>226</sup> Звукозаписи свадебной мелодии на узыгумы и напева «Кузьмаськон» («Дарение») в вокальном исполнении ограничиваются одной строфой, что не дает возможности определить, насколько стабильна структура напева. Две строфы напева «Сюан пырон», зафиксированные на фонограф (4388.05), имеют различную протяженность и, соответственно, тирадную структуру (строфа-тирада).

<sup>227</sup> Неизвестно, как реально мог звучать инструмент в процессе пения: возможно, музыкант учитывал бы характер пения и подстраивался.

<sup>228</sup> Владыкина Т. Г., Бойкова Е. Б. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1992. Вып. 1. С. 71 (№ 60).

Пример 37. Сопоставление мелодии свадебного напева с инструментальной версией, исполненной на цитре

а) «Борысь гур» (4343.01). Записана от В. Г. Литина из д. Завьялово Ижевского района. Расшифровка З. В. Эвальд<sup>229</sup>

б) «Сюан гур», д. Юмьяшур Алнашского района Удмуртии. Расшифровка Е. Б. Бойковой

Сравниваемые образцы совпадают и в композиционном отношении: поэтическая строка в образце «Сюан гур» (‘Напев родни жениха’) имеет тринадцатисложную ритмическую структуру со стабильной цезурой (7<sup>6</sup>+6<sup>5</sup>); такая же цезура наблюдается и в инструментальной мелодии; двустрочная мелострофа основана на варьированном повторе двух мелодических фраз (ab’a1b1”). Однако в ритмическом плане напевы несколько различаются: в инструментальном изложении мелодии в связи с отсутствием поэтического текста наблюдается большая равномерность пульсации и дробность ритмики (схема 10). Своеобразие ритмической организации мелодий, возможно, связано с тем, что при инструментальном воспроизведении напев упрощается, снимаются агогические отклонения, цезуры, характерные декламационные окончания фраз.

Схема 10. Сопоставление ритмических периодов свадебной мелодии на гусях «Борысь гур» и свадебного напева «Сюан гур» в вокальном исполнении

«Сюан гур» д. Юмьяшур		
Свадебная мелодия «Борысь гур» на гусях (4343.01)		

<sup>229</sup> Нотация выполнена З. В. Эвальд в процессе прослушивания фонографического валика.

Общность напевов свидетельствует о принадлежности исполненной на гусях свадебной мелодии «Бöрысь гур» (4343.01) к традиции южных удмуртов. Свадебные обрядовые напевы, как неоднократно отмечали исследователи, для удмуртов в целом оказываются главными маркерами локальных песенных традиций: «Занимая центральное место в обряде, свадебные песни группы *сюан* определяют типологию удмуртской свадьбы»<sup>230</sup>. В связи с этим записанный в 1937 году в исполнении на австрийских гусях свадебный напев, атрибутированный собирателями как «Бöрысь гур» ('Напев родни невесты'), правильно было бы отнести к группе песен рода жениха («Сюан гур»), что подтверждается при сопоставлении с представленной выше экспедиционной записью.

Следующая свадебная песня «*Кылёд ук, кылёд ук тон, апие*» ('Останешься, ведь, останешься ведь ты, сестрица'), связанная с обрядовой ситуацией проводов невесты, зафиксирована в двух инструментальных версиях: в исполнении на узыгыумы в д. Кильмовыр-Жикья Селтинского района (4383.05, запись В. А. Пчельникова) и на «простых» удмуртских гусях (крезе) от жителя д. Варали Алнашского района (4341.02, запись Я. А. Эшпая). Вариант этого же свадебного напева записан Я. А. Эшпаем от ансамбля певцов из с. Удмурт-Тукля Увинского района (4311.03)<sup>231</sup>. Географически все записи 1937 года относятся к юго-западной части Удмуртии.

Как отмечает И. М. Нуриева, «проводные песни» звучат в самый драматичный момент свадебного действия, когда наступает время прощания невесты со своими родственниками. Именно в этот момент происходит смена музыкального фона: пение обрядовых напевов «сюан/бöрысь гур» прекращается, и «родственники со стороны невесты исполняют свой напев 'вызывания слез невесты' — “ныл бöрдытон крезь/голос/мадь”»<sup>232</sup>, звучание которого должно разжалобить невесту, заставить ее заплакать. «Проводных песен» зафиксировано «не так много, в последнее время они повсеместно заменяются на более поздние по стилю сюжетные песни, например, “Кылёд ук, кылёд ук тон, апие” ‘Останешься ведь, останешься ведь ты, наша сестра’».<sup>233</sup> Учитывая все приведенные сведения, можно заключить, что песня «Кылёд ук, кылёд ук тон, апие» широко распространена на территории Удмуртии, и факт исполнения на музыкальных инструментах подтверждает это. Мелодия свадебной песни «Кылёд ук» в вокальном исполнении почти идентична инструментальным версиям (пример 38).

<sup>230</sup> Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 61.

<sup>231</sup> См.: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 68.

<sup>232</sup> Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования. С. 190.

<sup>233</sup> Там же. Впервые этот напев был зафиксирован К. Гердом в Ува-Туклинской волости в 1922 году (см.: Зубков Н. С., Поздеев П. К. Жингырты, удмурт кырзан. Устинов: Удмуртия, 1987. С. 166–167, 352). В 1964 году в сборнике И. К. Травиной опубликован вариант этого напева, который был записан ею в Шарканском районе (см.: Травина И. К. Удмуртские народные песни. С. 128–130).

Пример 38. Сопоставление вариантов свадебного напева «Кылёд ук, кылёд ук тон, ание» («Останешься ведь, останешься ведь ты, сестрица»)<sup>234</sup> в вокальном и инструментальном исполнении

а. свадебный напев «Кылёд ук, кылёд ук тон, ание» (4311.03) в вокальном исполнении. Расшифровка Э. М. Диментман <sup>235</sup>

б. мелодия «Кылёд ук», исполненная на узыгыумы. Расшифровка З. В. Эвальд (4383.05)

в. фрагмент мелодии «Кылёд ук», исполненной на крезе. Расшифровка З. В. Эвальд (4341.02)


В основе напева лежит диатонический звукоряд в амбитусе октавы. Напев свадебной песни в вокальном и гусельном исполнении имеет сложноладовую структуру со сменой основной ладовой опоры (перенесение функции главной опоры на субквартвовый тон):  $b^1-as^1-g^1-f^1-es^1 \rightarrow g^1-f^1-es^1-d^1-c^1-b^2$  (примеры 39а и 39б). При воспроизведении напева на узыгыумы, строй изменяется в связи с возможностями инструмента: в напеве сохраняется сложноладовая структура и квинтовая смена опорных тонов, но лад в этом случае имеет лидийское наклонение, что при общей узнаваемости изменяет восприятие этой мелодии (пример 39б).

Пример 39. Варианты построения звукоряда свадебного напева «Кылёд ук» в вокальном и инструментальном исполнении

а) звукоряд напева и мелодии на гусях (4311.03, 4341.02<sup>236</sup>)



б) звукоряд мелодии на узыгыумы



<sup>234</sup> Для удобства сопоставления представленные в примере нотации приведены к одной высоте. Нотация выполнена З. В. Эвальд в процессе прослушивания фонографического валика.

<sup>235</sup> Нотация опубликована в сборнике «Удмуртские народные песни» 1989 года. См.: Гунтиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 68.

<sup>236</sup> В исполнении на гусях мелодия начинается от  $d^2$  и развивается в амбитусе октавы  $g^1 - g^2$ .

Напев свадебной песни в вокальном и гусельном изложении представляет собой трехчленную шестистрочную строфу (трехчленность связана с соединением строк в пары и повтором второй пары строк), а в варианте исполнения на узыгумы воспроизведено 2/3 строфы, без повтора (схема 11).

*Схема 11. Структурные показатели вариантов вокального и инструментального исполнения напева «Кылёд ук»*

Номер	Поэтическая структура	Мелодическая структура
Свадебный напев «Кылёд ук, кылёд ук тон, апи» (4311.03) в вокальном исполнении	ABCDCD"	AABCBC"
Свадебная мелодия в исполнении на узыгумы «Кылёд ук» (4383.05)	—	AABC"
Фрагмент свадебной мелодии «Кылёд ук» (4341.02) в исполнении на крезе	—	AABCBC"

Каждая строка или мелодическая фраза (как вокальном, так и в инструментальном исполнении) соответствует 16-временному периоду. Слогоритмическая структура музыкально-поэтической строфы мобильна за счет подвижности количества слогов в стиховых строках: 10-13/7-10 ||:8-12/8-9:|| // . Инструментальные переложения представляют собой откristаллизовавшуюся структуру: на узыгумы 10/8/10/9; на крезе 9/9/ ||:12/9:|| // (схема 12).

*Схема 12. Сопоставление ритмических периодов свадебного напева «Кылёд ук» в вокальном и инструментальном исполнении*

Гусли (4341.02)		
Узыгумы (4383.05)		
Свадебная песня (4311.03)		

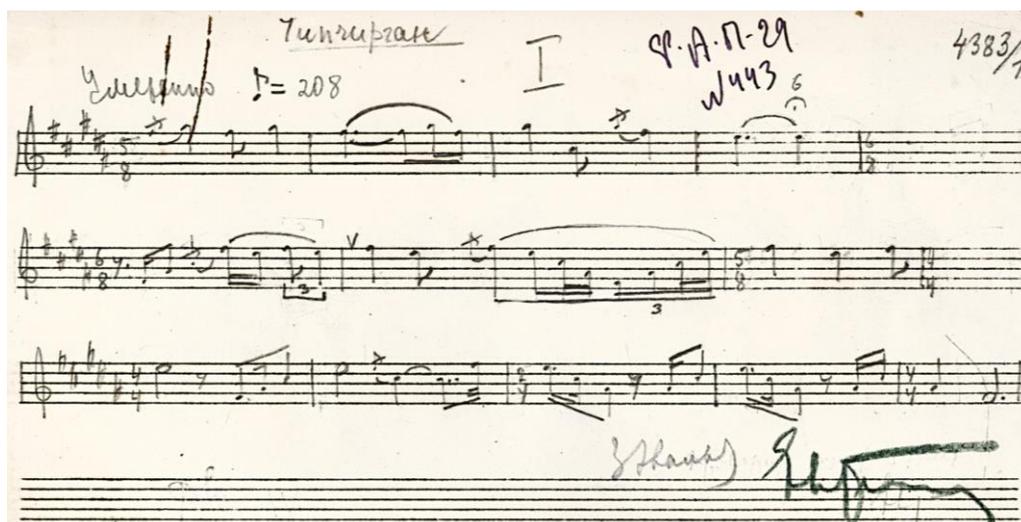
Необходимо подчеркнуть, что ритмический рисунок инструментальных мелодий отражает слогоритмическую структуру вокальной формы с характерным дроблением длительностей при стабильном музыкально-временном показателе. При этом отчетливо проявляются внутрискрипные цезуры, разбивающие строку на слоговые группы, что отмечено с

помощью тактовой черты в транскрипциях. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд указывали на ритмическую особенность организации удмуртских напевов, для которых основным показателем выступает временная протяженность, а не слогочислительный показатель (количество слогов в строке) и не ритмические ударения<sup>237</sup>. Это наблюдение подтверждается приведенными примерами. В связи с полным совпадением закономерностей организации вариантов напевов, не вызывает сомнения возможность вокального исполнения свадебных песен такого вида («Кылёд ук») в сопровождении инструментов — крезя и узыгумы.

В ходе экспедиций 1937 года в Удмуртию В. А. Пчельникову удалось зафиксировать две обрядовые мелодии *рекрутских напевов на чипчиргане и узыгумы*. Помимо этих двух примеров в рамках данного подраздела будет представлена еще одна мелодия на чипчиргане, атрибуция которой неоднозначна. Все три образца нотированы З. В. Эвальд.

Как отмечает В. И. Яковлев, исполнение рекрутских песен «под аккомпанемент народных инструментов во время угощений, проходивших у родственников»<sup>238</sup>, характерно для народов Волго-Уралья. Автор указывает на то, что под «сопровождение музыкальных инструментов родители, невеста, близкие исполняли песни, обращенные к новобранцам. Эти песни напоминали песни-плачи»<sup>239</sup>. Во вкладышах к фоноваликам первая мелодия на чипчиргане (4383.01) имеет следующую атрибуцию: «Мотив “Салдатэ келян” (“Проводы в солдаты”); рекрутская (плач родителей при проходах в солдаты)»<sup>240</sup> (пример 40).

*Пример 40. Инструментальная мелодия рекрутского напева на чипчиргане (4383.01).  
Нотация З. В. Эвальд<sup>241</sup>*



<sup>237</sup> Фонограммархив ИРЛИ РФ. П. 29е Л. 167.

<sup>238</sup> Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 261.

<sup>239</sup> Там же.

<sup>240</sup> Денисов В. Н. Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 26.

<sup>241</sup> Нотация выполнена в процессе прослушивания фонографического валика. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 443.

Судя по комментариям и впечатлению от прослушивания фонограммы, можно утверждать, что инструментальная мелодия имитирует плач и включение этого образца в кульминационный момент обряда закономерно<sup>242</sup>. Вместе с тем у удмуртов напевы плачей или причитаний родителей при проходах в армию не были записаны, но существуют свидетельства об оплакивании матерью будущего солдата, а также о плачах невесты при прощании ее с домом и близкими<sup>243</sup>. В таком случае фонографическая запись В. А. Пчельникова является единственным документальным подтверждением бытования музыкальной формы плачей у удмуртов<sup>244</sup>.

Вторая мелодия на чипчиргане, представленная в коллекции 1937 года, обозначена как «Жож гур» («Жалобная песня») (4383.02). Она была записана В. А. Пчельниковым от того же музыканта — И. А. Шабалина из д. Кильмовыр-Жикья Селтинского района (западный район Удмуртии) и нотирована З. В. Эвальд<sup>245</sup> (пример 41).

*Пример 41. Инструментальная мелодия на чипчиргане «Жож гур» («Жалобная песня») (4383.02). Нотация З. В. Эвальд<sup>246</sup>*

<sup>242</sup> Подобная традиция зафиксирована у других финно-угорских народов, см.: Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 242–243, 261.

<sup>243</sup> См.: Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. С. 33, 123, 132; Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. С. 261.

<sup>244</sup> Нотация рекрутской мелодии на чипчиргане, выполненная З. В. Эвальд, вошла в издание 1989 года, опубликована в транспонированном виде (начинается от а<sup>1</sup>). См.: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 73. В таком же виде этот образец в дальнейшем не раз приводился в работах исследователей, см.: Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии. С. 41; Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. С. 123, 124 (пример 3, 4).

<sup>245</sup> Приложение 5. Нотация 14. Мелодия на чипчиргане «Жож гур» («Жалобная песня») (4383.02). Нотация З. В. Эвальд «Жалобной песни» готовилась к публикации, но в издание 1989 года не вошла. См.: Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д (4383.02).

<sup>246</sup> Нотация выполнена З. В. Эвальд в процессе прослушивания фонографического валика. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д.

Чипциган 1-й вариант  
№ 208

Чипциган (2-й вариант) 4383/2

Удмуртско I - 84

З. В. Эвальд

Трипелаша о новолетии (2/2)

Исполнение мелодий на чипцигане (4383.01; 02) отличается оригинальностью звучания в связи с особенностями звукоизвлечения. Как указывают во вступительной статье к сборнику Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, «у удмуртов сохранилось мастерство виртуозного использования верхнего обертонового ряда чипцигана при аранжировке на нем песенных напевов», но звукоряд напева лишь примерно совпадает с натуральным, характерным для чипцигана. Исследователи подчеркивают: «Тоны обертонового ряда, совпадающие с ладом песенного напева, исполнитель сохраняет, остальные же восполняют арпеджированными пассажами»<sup>247</sup>.

Несмотря на то, что исполненные на чипцигане образцы отмечены собирателями как «рекрутская» / «плач родителей» и «песня-жалоба», в них в большой степени проявляется инструментальная природа, и обнаружить аналоги этих напевов в вокальном репертуаре удмуртов не удалось. При сопоставлении двух мелодий на чипцигане выявляются общие закономерности их организации, что обусловлено объединяющей их плачевой функцией:

- 1) мелодический контур напевов в исполнении на чипцигане практически не узнаваем, установить связь с вокальным интонированием можно только по структуре (период членится на четыре музыкальные фразы), но в силу быстрого темпа, мелкой свободной

<sup>247</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 29.

- ритмики, изобилующей мелизмами, сложно соотнести мелодию с каким-либо поэтическим текстом;
- 2) мелодии на чипчиргане звучат пронзительно, включают стремительные мелодические пассажи в октавном диапазоне, возможно имитирующие плачевые возгласы глоссандирующего характера;
  - 3) в обеих мелодиях особой выразительностью наделяются выделенные долготой тоны в зачинах или окончаниях фраз, в которых также прослеживается плачевая интонация (нисходящая секунда);
  - 4) общее развитие напевов (в первом случае в амбитусе ноны, во втором — дуодецимы) направлено от верхнего опорного тона ( $fis^2$ ) к нижнему ( $fis^1$ ) через побочные опорные тоны ( $e^2$ ,  $cis^2$ ), которые также отмечены протяженными длительностями.

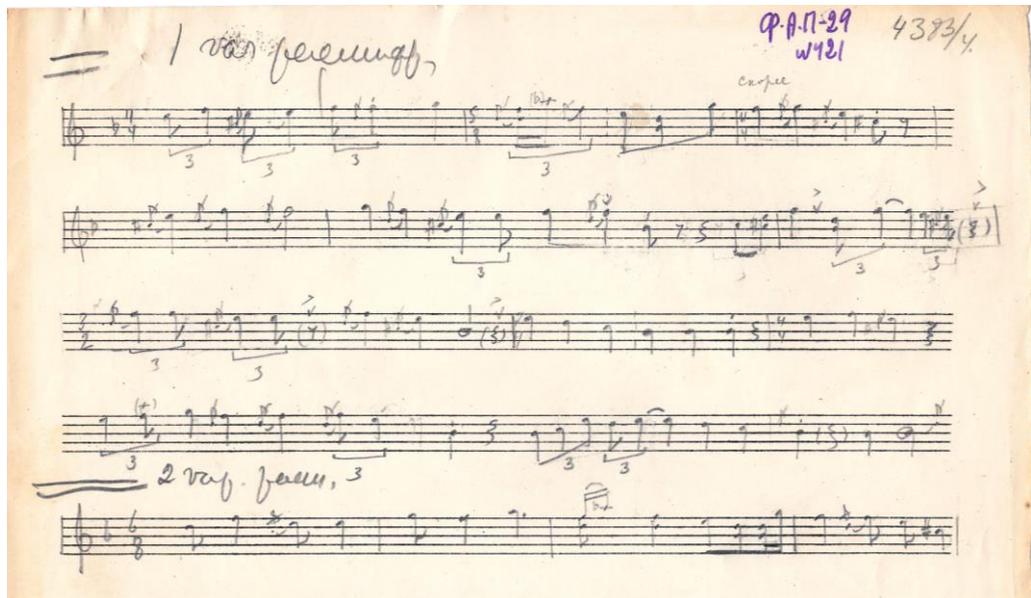
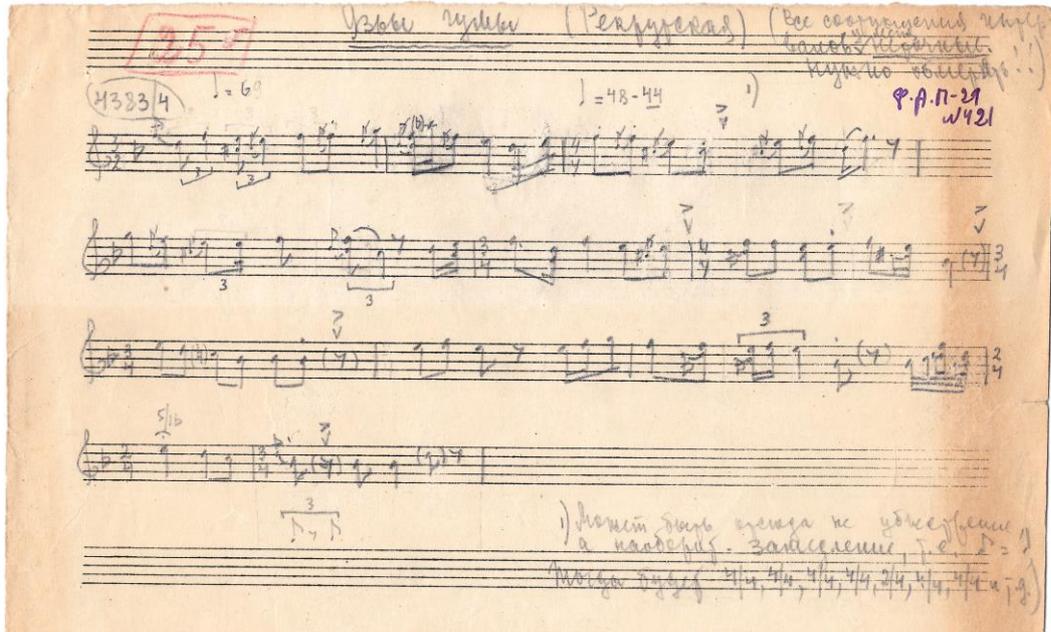
Перечисленные особенности указывают на то, что рассматриваемые мелодии на чипчиргане являются имитацией плача — своего рода высказыванием-жалобой в форме инструментальной импровизации, виртуозно исполненной на чипчиргане. Трудно представить, что столь развитые мелодии воспроизводятся на инструменте, не имеющем игровых отверстий, за счет регулирования высоты звука с помощью губного аппарата в процессе втягивания воздуха. Можно предположить, что такого рода инструментальные импровизации, имитирующие когда-то звуки природы или плачи-жалобы, могли выступать как своего рода обращения к предкам.

В. А. Пчельниковым от того же музыканта, И. А. Шабалина, была записана мелодия *рекрутской песни на продольной флейте — узыгумы* (пример 42), транскрипция которой находится в рукописных материалах (4383.04)<sup>248</sup>.

*Пример 42. Инструментальная мелодия рекрутского напева на узыгумы (№ 4383.04)*<sup>249</sup>

<sup>248</sup> Предположительно, автор расшифровок — З. В. Эвальд, редакторская правка сделана Е. В. Гиппиусом. Приложение 5, № 15.

<sup>249</sup> Нотация выполнена в процессе прослушивания фонографического валика. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421.



Мелодия рекрутской песни на узыгумы богато орнаментирована, имеет большое количество украшений (форшлагы, мелизмы, задержания), что вызывает сложность при определении основного мелодического контура напева и обнаруживает его близость к свободной форме «крезя». Во вкладышах к фоноваликам указано: «Рекрутская — поет рекрут при выходе из родительского дома»<sup>250</sup>, но вокальных вариантов к этому образцу рекрутской мелодии найдено не было. Так же как и в предыдущем случае, песенную основу инструментальной версии мелодии можно выявить лишь по общим структурным закономерностям напева: членение на мелостроки, относительно равные по протяженности. Помимо этого прослеживаются устойчивые интонации, характерные как для рекрутских, так и для удмуртских обрядовых напевов в целом: завершающие нисходящие обороты с остановкой,

<sup>250</sup> Денисов В. Н. Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета института антропологии, археологии и этнографии АН СССР // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 26.

закреплением на одном звуке. На этом основании можно предположить, что звучание инструмента могло быть включено в обряд непосредственно — как форма инструментального переложения обрядового напева или как подражание обрядовому пению<sup>251</sup>.

Рекрутские мелодии, исполненные на чипчиргане и узыгымы, относятся к ранним формам обрядовой инструментальной музыки удмуртов и являются на данный момент уникальными документальными источниками, не имеющими аналогов.

### 3.3.2. Инструментальная версия мелодии трудовой припевки («сплавной песни»)

В коллекции звукозаписей В. А. Пчельникова была обнаружена мелодия «сплавной песни» (трудовой припевки) «Тэль келян», исполненная на узыгымы (4384.01) И. А. Шабалиным. Во вкладышах к фоноваликам этот образец не был атрибутирован, а в описи, выполненной позднее, определен как «Мелодия сплавной песни “Тэль келян”» («Сплав леса»)<sup>252</sup>. В ходе подготовки сборника «Удмуртские народные песни» эта мелодия в круг образов, избранных для публикации, не вошла и не была расшифрована. В 1965 году И. А. Шабалин исполнил ту же мелодию во время записи на Удмуртском радио; нотация этого варианта опубликована в статье И. В. Пчеловодовой<sup>253</sup>.

Жанр артельных трудовых припевок, связанных с лесосплавом, не является характерным для традиционной музыкальной культуры удмуртов, хотя до середины XX века на лесосплаве работала большая часть населения Удмуртии, особенно в северных, западных и восточных районах. Среди материалов экспедиций 1937 года имеется лишь одна звукозапись песни, обозначенной в описи как «сплавная», — «Ойдолэ, ныльёс, пиос» («Давайте, девушки, парни») (4386.04). Она была записана в вокальном исполнении от того же музыканта — И. А. Шабалина, расшифрована Э. М. Диментман и впоследствии опубликована в сборнике 1989 года<sup>254</sup>. Сопоставление двух мелодий «сплавной песни» в инструментальном изложении<sup>255</sup> с напевом в вокальном исполнении позволило сделать вывод о том, что все они являются вариантами одной песни (пример 43).

<sup>251</sup> Данное наблюдение находит подтверждение в работах исследователей, см.: Пчеловодова И. В. Жанровый состав традиционной инструментальной музыки удмуртов // Научный вестник Московской консерватории. С. 179.

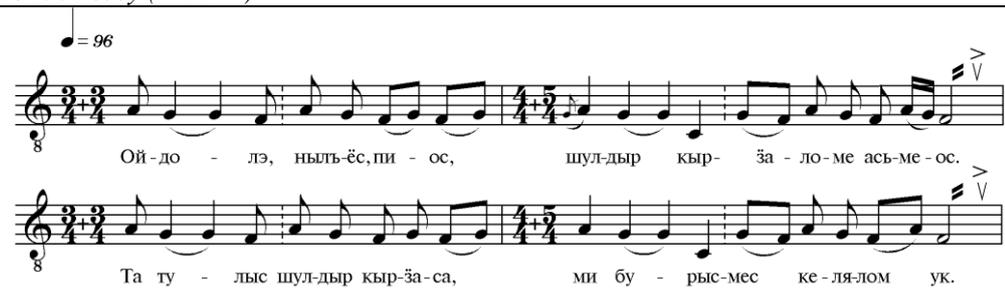
<sup>252</sup> Определение жанра исполняемой мелодии осуществлено на основе указаний, оставленных в Рабочей книге Фонограммархива № 12 5068-5515.

<sup>253</sup> Пчеловодова И. В. Жанровый состав традиционной инструментальной музыки удмуртов // Научный вестник Московской консерватории. С. 180 (пример 9).

<sup>254</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 43.

<sup>255</sup> В процессе исследования была сделана нотация на основе оцифрованной фонозаписи мелодии на узыгымы (4384.01), но следует подчеркнуть, что из-за плохого качества звукозаписи 1937 года почти не слышны и не отражены в расшифровке мелизмы и другие исполнительские нюансы.

Пример 43. Сопоставление инструментальных (на узыгымы) и вокального вариантов мелодии «сплавной песни» в звукозаписях от И. А. Шабалина<sup>256</sup>

<p>а) мелодия на узыгымы в записи В. А. Пчельникова 1937 года (4384.01). Расшифровка Е. А. Софроновой<sup>257</sup></p> 
<p>б) мелодия на узыгымы, записанная в 1965 году режиссером Удмуртского радио Б. Е. Саушкиным<sup>258</sup>. Расшифровка И. В. Пчеловодовой<sup>259</sup></p> 
<p>в) «сплавная песня» «Ойдолэ, ньльёс, пиос» ('Давайте, девушки, парни') в вокальном исполнении, записанная В. А. Пчельниковым в 1937 году (4386.04)<sup>260</sup></p>  <p>Ой - до - лэ, ньль-ёс, пи - ос, шул-дыр кыр-за - ло-ме ась-ме - ос. Та ту - лыс шул-дыр кыр-за-са, ми бу - рыс-мес ке - ля-лом ук.</p>

В мелодическом отношении все образцы сходны и опираются на узкообъёмный ангемитонный звукоряд — трихорд в терции; в вокальном исполнении звукоряд расширяется в связи с появлением субквартового тона: *c-f-g-a*. В основе песни и инструментальных мелодий лежит цезурированная однострочная композиция (А). Слогоритмическая структура напева отличается от ритмической организации инструментальных версий мелодий: если в напеве количественный показатель более подвижный и строка членится на два полустишия (7-8)+(8-9), то в инструментальных версиях отмечается большая стабильность ритмической структуры

<sup>256</sup> Инструментальные мелодии сплавной песни, записанные в разные годы, представляют разные темповые версии. Судя по показателям метронома, запись 1937 года звучит заметно быстрее. Но такая разница в темпе может быть обусловлена и техническими особенностями воспроизведения записи на фонографе.

<sup>257</sup> Нотация выполнена в процессе прослушивания фонографического валика.

<sup>258</sup> См.: Пчеловодова И. В. Жанровый состав традиционной инструментальной музыки удмуртов // Научный вестник Московской консерватории. С. 180 (пример 9).

<sup>259</sup> Нотация выполнена по оцифрованной звукозаписи с магнитной ленты.

<sup>260</sup> Гиттиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 43.

8(12)+8 музыкально-ритмических единиц. Устойчивость наблюдается и в музыкально-временных показателях инструментальных версий, записанных с разницей почти в 30 лет — 15♪(♪)+12♪(♪) (схема 13).

*Схема 13. Обобщенная ритмическая организация мелодии «сплавной песни» в вокальном и инструментальном (на узыгыумы) исполнении*

Лесосплавная песня (4386.04)		
Нотация мелодии на узыгыумы (запись 1965 г.)		
Мелодия на узыгыумы (4384.01)		

Приведенные примеры обладают общностью принципов ритмической организации, что может объясняться единством функций напевов — согласование усилий в процессе коллективной работы (сплав леса). Это прослеживается в начальном зачине (♪ ♩), дающем импульс к действию, и затем в равномерном распределении длительностей, связанном с организацией совместного движения. Вместе с тем сопоставление удмуртской «сплавной песни» с русскими артельными трудовыми припевками и командами (а именно: «Раз еще!») обнаружило при мелодическом сходстве (секундовое соотношение опорных тонов) иной принцип ритмо-акцентной организации (в русской традиции — равномерно-акцентный)<sup>261</sup>.

«Сплавная песня» в записях 1937 года является уникальным образцом для удмуртской традиции, поскольку современных свидетельств о бытовании жанра не существует, тогда как В. А. Пчельникову удалось зафиксировать самобытную форму «сплавной песни» в вокальном и инструментальном исполнении.

### 3.3.3 Плясовые наигрыши

В ансамблевом исполнении *на гармонике и бубне* записаны В. А. Пчельниковым в с. Селты Селтинского района 3 наигрыша: «Плясовая» (4384.02), «Ураметй ветлон» ('Уличная проходная') (4384.03), «Ураметй ветлон» ('Уличная проходная' с пением частушек) (4387.01) от народных исполнителей С. Ардашева (1910 г. р.), Ф. Маяцких (1900 г. р.), В. Ожегова (1905 г. р.) из с. Селты Селтинского района УАССР. В рамках данного подраздела будет рассматриваться *плясовой наигрыш* (4384.02), нотированный Ф. А. Рубцовым<sup>262</sup>.

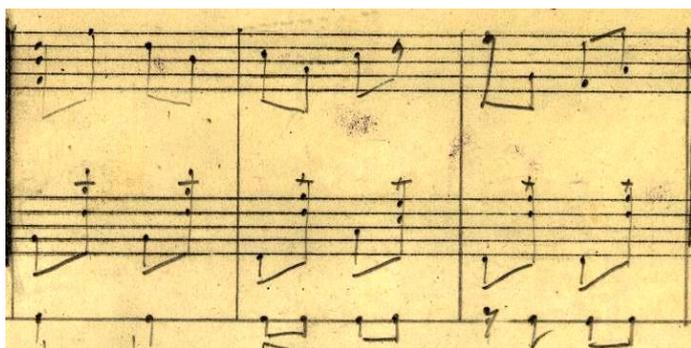
<sup>261</sup> Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. М.: Советский композитор, 1971. С. 39.

<sup>262</sup> Расшифровка плясового наигрыша (4384.02), сделанная Ф. А. Рубцовым, в редакции З. В. Эвальд приводится в издании «Удмуртские народные песни» 1989 года, а также в учебном пособии «Музыкальная культура Удмуртии».

Автограф нотации Ф. А. Рубцова (4384.02) состоит из двух частей: первая страница значительно отредактирована З. В. Эвальд и утверждена Е. В. Гиппиусом, а вторая осталась в первоначальном виде<sup>263</sup>. Ф. А. Рубцов в расшифровке придерживается размера 2/4 (единицей пульсации является восьмая длительность) (пример 44а); З. В. Эвальд, редактируя рукопись Ф. А. Рубцова, изменяет тактировку наигрыша, вдвое сокращая длительности и укрупняя размер такта — с двухдольного на трехдольный (пример 44б). Все это свидетельствует не только о различии подходов к тактировке, но и об ином определении структуры наигрыша, своеобразии которого состоит в трехдольности: З. В. Эвальд с помощью тактировки отмечает границы 6-временного ритмического периода, базирующегося на определенной последовательности гармонических функций (трезвучия I, II, V ступеней в B-dur).

*Пример 44. Плясовой наигрыш в ансамблевом исполнении (гармоника и бубен): выделен 6-временной ритмический период, являющийся основой наигрыша<sup>264</sup>*

а) первоначальный вариант расшифровки Ф. А. Рубцова



б) редакция расшифровки, выполненная З. В. Эвальд и утвержденная Е. В. Гиппиусом



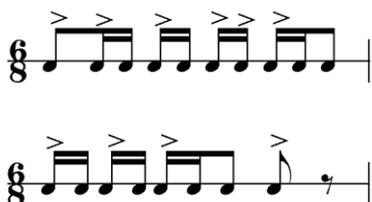
См.: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. С. 77; Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии. С. 27.

<sup>263</sup> Полную рукопись расшифровки см.: приложение 5, № 20. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 450 (4384.02). Доказательством тому, что исправления и редакция сделаны З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиусом, являются подписи на втором листе расшифровки.

<sup>264</sup> Нотация выполнена в процессе прослушивания фонографического валика. Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. ФВ 4382.2.

Сопоставив нотную расшифровку с фонограммой, можно сделать вывод о том, что в партии бубна ритмический период постоянно варьируется: музыкант виртуозно исполняет дроби, динамически подчеркивает акцентные доли в строгом согласовании с басовой партией гармонике (пример 45).

*Пример 45. Наиболее употребляемые ритмические фигуры бубна*



Сделанная в 1937 году фонографическая запись плясового наигрыша в ансамблевом исполнении на гармонике и бубне является уникальным свидетельством бытования самобытной для удмуртской культуры формы музицирования.

Таким образом, при суммировании результатов изучения экспедиционных материалов 1937 года, сохранившихся в фондах Фонограммархива ИРЛИ, и сведений, имеющихся в современных публикациях, складывается представление о развитой системе удмуртских музыкальных инструментов и особенностях исполняемых на них мелодий и наигрышей. Основным источником информации об удмуртских инструментах вплоть до начала XXI века служит статья В. М. Беляева «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах» 1939 года<sup>265</sup>. В рукописных материалах Фонограммархива 1937–1941 годов обнаружены данные о конструкции инструментов, приемах игры на них, а также нотации мелодий и наигрышей, что послужило основой системного исследования музыкальных инструментов и инструментальной музыки удмуртов.

В экспедиционных коллекциях Я. А. Эшпая, М. П. Петрова и В. А. Пчельникова 1937 года сосредоточены зафиксированные на фонограф мелодии и наигрыши на музыкальных инструментах удмуртов, многие из которых не удалось повторить в более позднее время. Я. А. Эшпай и М. П. Петров записали 15 удмуртских мелодий и наигрышей на *гусях* («австрийских гусях» и бытовом крезе), которые представляют собой ценнейший материал для изучения традиции игры на крезе, поскольку это единственные образцы традиционной игры на этом инструменте. Собиратели не оставили никаких замечаний, касающихся конструкций

<sup>265</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 239–243. Однако необходимо отметить, что в статье В. М. Беляева перечислены не все инструменты удмуртов: отсутствуют упоминания о некоторых традиционных музыкальных инструментах, таких как: ударно-сигнальные инструменты — тангыра (подобие русского «било»), такыртон (трещетка); духовые инструменты — шулан (глиняная свистулька), чипсон, чипсон гумы (флейты-манки), сяла чипсон (рябчиковый манок из костей птиц), тутэктон (пастуший рожок), ымкресь (варган). Сведения об этих инструментах см.: Голубкова А. Н. К вопросу о ранних этапах формирования музыкальной культуры удмуртов // Истоки искусства Удмуртии. С. 4; Музыкальные инструменты: Энциклопедия. С. 8.

инструментов, строя и приемов игры на них, в связи с этим работа с рукописными документами, нотациями, современными публикациями, а также звукозаписями удмуртских гусельных мелодий и наигрышей прояснила примерный тип инструмента: бытовой крезь и «австрийские гусли». Работа с фонограммами и анализ нотаций позволили описать основные приемы игры (защипывание пальцами и плектром, тремоло). В ходе исследования были уточнены имена гусяров, их примерный репертуар, строй инструментов. При сопоставлении была выявлена общность звукорядов мелодий на традиционном бытовом крезе и на «австрийских гусях». Все это доказывает уникальность записей, являющихся бесценным материалом при изучении инструментальной музыки удмуртов, а также в возрождении традиционного репертуара и способов игры на крезях<sup>266</sup>.

Особо следует выделить сделанные В. А. Пчельниковым звукозаписи мелодий на *чипчиргане* (натуральной трубе) и *узъыгумы* (продольной флейте), исполненные И. А. Шабалиным — народным музыкантом, мастерски владеющим этими редкими музыкальными инструментами. Зафиксированные жанры свидетельствуют о том, что инструменты изменили свое первоначальное предназначение (звукоподражания, приманивание) и непосредственно использовались в ситуации быта или праздника.

В коллекции В. А. Пчельникова содержится звукозапись одной мелодии на *скрипке*. Ценность этого образца состоит в том, что в нем отражены манера игры и особенности строя, показательные для традиции исполнительства на трехструнном кубызе, о чем свидетельствуют публикации экспедиционных аудиозаписей 1990-х годов и исследования И. В. Пчеловодовой, И. М. Нуриевой и М. Дэметэра.

На сегодняшний день ансамблевые звукозаписи игры на гармонии и бубне из коллекции В. А. Пчельникова 1937 года также не имеют аналогов в современных публикациях и остаются малоизвестным явлением инструментальной традиции удмуртов.

Изучение рукописных документов и оцифрованных записей 1937 года позволило определить степень точности нотаций, выполненных в конце 1930-х – начале 1940-х годов. З. В. Эвальд и Ф. А. Рубцовым были предприняты первые и единственные опыты расшифровки и структурного анализа удмуртских наигрышей и песен, исполненных на удмуртских гусях, «австрийских гусях», гармонии и бубне. Кроме этого, несмотря на плохую сохранность записей, удалось сделать современную транскрипцию неопубликованных и ранее нерасшифрованных 11 образцов удмуртской гусельной игры.

Работа со звукозаписями и нотациями удмуртских инструментальных мелодий и наигрышей позволила раскрыть стилевые и типологические особенности удмуртской

<sup>266</sup> Основные приемы игры на крезе представлены автором диссертации в статье: *Коротаева Е. А.* Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук // Ежегодник финно-угорских исследований. С. 58.

инструментальной музыки. Преобладание инструментальных версий песенных мелодий над собственно инструментальными образцами игры (наигрышами) в экспедиционных коллекциях 1937 года дает основание предполагать, что уже на этом этапе музыкальный инструмент утратил свои первоначальные обрядовые/магические функции и использовался как сопровождающий пение в условиях быта и праздника. Рассмотренные в работе материалы требуют дальнейшего сравнительного изучения с привлечением образцов инструментальной музыки различных народов России, в том числе — в расшифровках, сделанных в 1930-х годах, с целью определения общих свойств инструментальной музыки и методов ее нотации.

## Заключение

Документальные материалы из фондов Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН 1937–1941 годов содержат образцы звукозаписей различных жанров удмуртского музыкального фольклора и рукописные источники, раскрывающие историю подготовки издания «Удмуртские народные песни» в рамках проекта «Песни народов СССР». В состав научного коллектива, работавшего над проектом под руководством Е. В. Гиппиуса, входили такие выдающиеся исследователи, музыканты и писатели, как З. В. Эвальд, В. М. Беляев, Ф. А. Рубцов, Л. Н. Лебединский, Н. М. Греховодов, В. Ф. Коукаль, Ф. Н. Гоухберг, Э. М. Диментман (Диментман-Баркова), П. И. Кац, В. И. Алатырев, М. П. Петров, Я. А. Эшпай, В. А. Пчельников и другие. Высокий научный уровень деятельности коллектива проявляется в реализации целенаправленной экспедиционной программы, последовательной обработке звукозаписей (аналитическая нотация, эквиритмический перевод текста), тщательном подходе к составлению сборника. Результаты научной работы отражены в аналитических статьях: «Удмуртский песенный фольклор» / «Замечания об удмуртской народной песне» / «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» (Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд) и «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах» (В. М. Беляев).

Научная ценность коллекций звукозаписей, собранных в 1937 году Я. А. Эшпаем и М. П. Петровым (№ 138F) и В. А. Пчельниковым (№ 141F), состоит в их представительности: коллекции содержат 217 образцов звукозаписей из 14 районов Удмуртской АССР, одного района Кировской области и двух районов Татарской АССР. Из этих материалов вошел в макет сборника «Удмуртские народные песни» и был опубликован в 1989 году только 31 образец преимущественно из юго-западных районов Удмуртии. До настоящего времени остаются неопубликованными и неизвестными научной общественности 186 записей различных жанров удмуртского обрядового фольклора, в том числе – родовые, свадебные, рекрутские, гостевые напевы, а также самобытные инструментальные наигрыши и другие не менее значимые образцы. Все они дополняют представление о традиционной музыкальной культуре удмуртов и дают возможность проследить этапы исторического развития жанров удмуртского фольклора.

В ходе подготовки сборника «Удмуртские народные песни» в рамках проекта «Песни народов СССР» в конце 1930-х годов была проведена большая работа, результаты которой представлены в Рукописных фондах Фонограммархива ИРЛИ и являются ценным дополнением к экспедиционным звукозаписям 1937 года. На основе сохранившихся документов – протоколов заседаний по отбору и утверждению списка песен для будущего издания, писем

собирателей, версий научных статей, рукописных нотаций и т. д. – раскрыта история создания коллекций, обстоятельства работы собирателей и участников проекта.

В силу политической ситуации конца 1930-х годов состав сборника, тексты статей и сами образцы фольклора подвергались коррекции. Прежде всего это касалось сокращения фрагментов, посвященных запретным по идеологическим причинам темам (например, воспевание родовых божеств или отражение тяжелых душевных переживаний в поэтических текстах), и, напротив, дополнения разделов о песнях периода Октябрьской революции. Данью времени является первоочередная установка на художественную практику, которая была обозначена в качестве цели всей серии «Песни народов СССР». Несмотря на это, подготовленное к началу 1940-х годов, но вышедшее только в 1989 году издание «Удмуртские народные песни» соответствует всем требованиям научных публикаций. Составители сборника сохранили документальный подход к отбору песен, к точности и достоверности расшифровок, их паспортизации. Из 31 опубликованного музыкального образца 16 принадлежат к обрядовым жанрам (в состав сборника вошли песни свадебные, рекрутские, гостевые и «Пёртмаськон» – песни осеннего ряженья). Нотации отобранных песенных образцов и наигрышей тщательно исследовались и редактировались (что нашло отражение в черновых рукописях). Расположение нотных строк в чистовых расшифровках строго соответствует структуре напева, то есть соблюдается принцип аналитической нотации, разработанный в довоенные годы Е. В. Гиппиусом. Столь же скрупулезно редактировались переводы удмуртских текстов специалистами-лингвистами.

В процессе работы с документами Фонограммархива ИРЛИ автором диссертации восстановлена исходная рукопись сборника с учетом порядка расположения музыкального материала на 1937–1940 годы. На основе сопоставления имеющихся вариантов белых и черновых нотаций, выполненных З. В. Эвальд, Ф. А. Рубцовым, Н. М. Греховодовым, П. И. Кац, Ф. Н. Гоухберг и Э. М. Диментман (Диментман-Барковой) и отредактированных Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд, выявлены методы расшифровки и анализа напевов и инструментальной музыки.

Во вступительной аналитической статье Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд содержатся сведения об особенностях жанров удмуртского фольклора, среди которых важное место занимают повествовательные песни – охотничьи и бортнические, которым в диссертационном исследовании посвящен специальный раздел. Благодаря сопоставлению выявленных экспедиционных образцов 1937 года с опубликованными в исследованиях В. Е. Владыкина, Р. А. Чураковой, И. М. Нуриевой материалами стало возможным представить основные поэтические мотивы, дополнить информацию о ситуациях исполнения, уточнить определения жанров и осуществить группировку бортнического и охотничьего фольклора удмуртов.

В результате изучения напевов бортнических и охотничьих заклинаний и песен было подтверждено положение Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о сплаве обрядово-магических и повествовательных интонаций. Выделенные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд характерные для ранних форм музыкального фольклора удмуртов количественные музыкально-ритмические стопы типичны для слогоритмических структур *бортнических и охотничьих заклинаний*, в особенностях ритмики которых отчетливо проявляется обрядово-магическая функция. Полная нотация и детальный анализ напевов показали, что для заклинаний свойственно свободное сочетание слоговых ритмических групп, среди которых лишь изредка встречаются устойчивые формулы, обусловленные призывным содержанием текста. Связь с повествовательными жанрами отражена на уровне композиции: бортнические и охотничьи заклинания имеют подвижную структуру строфы-тирады, основанную на свободном соединении интонационных синтагм (звеньев)<sup>1</sup>. В *песенных* формах охотничьего и бортнического фольклора присутствует как количественная ритмика, так и «формулы из равных кратких музыкальных времен, ритмически тяготеющих к одному или двум музыкальным долгим временам на конце формулы»<sup>2</sup>, что показательно для песен общераспространенного стиля более позднего историко-стилевого пласта и свидетельствует о следующем этапе развития музыкальной традиции удмуртов.

Несмотря на изучение музыкальных традиций удмуртов только по фонограммам, Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд смогли точно охарактеризовать специфику исполнения удмуртских песен, особенности манеры сольного и хорового пения, изменения тембра и динамики. Высказанные ими замечания и выводы остаются неоспоримыми и общепризнаны как значимые для современных исследований в этой области.

Область инструментальной музыки удмуртов до настоящего времени остается малоизученной и требует комплексного исследования. В связи с этим важным источником служат звукозаписи 1937 года (29 образцов), в которых представлены такие инструменты, как *чипчирган* – натуральная труба, *узъыгумы* – продольная флейта, *крэзь* – традиционные удмуртские гусли и цитра («австрийские гусли»), скрипка, венская двухрядная гармонь и бубен.

Я. А. Эшпаем и М. П. Петровым были зафиксированы в звукозаписях подлинно удмуртские традиции игры на крезе, среди них — мелодии свадебных обрядовых напевов и наигрыши под пляску. Выполнение современных нотаций 11 образцов гусельной игры по оцифрованным фонограммам 1937 года позволило определить точность нотаций, сделанных в

<sup>1</sup> Результаты исследования бортнического и охотничьего фольклора удмуртов приводятся автором диссертации в статье: *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // *Opera musicologica*. СПб., 2018. Вып. 2 (36). С. 61.

<sup>2</sup> *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Замечания об удмуртской народной песне (Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. Л. 170).

конце 1930-х — начале 1940-х годов. Поскольку собиратели не оставили замечаний, касающихся конструкции инструментов, строя и приемов игры на них, то работа с рукописными материалами, современными публикациями, а также звукозаписями и нотациями прояснила примерный тип инструментов, на которых были сделаны звукозаписи, и позволила описать их конструкцию и основные приемы игры (защипывание пальцами и плектром, тремоло).

Особое значение имеют образцы инструментальной музыки, представленные в экспедиционных записях В. А. Пчельникова 1937 года. Уникальность записанных им на фонограф мелодий на *чипчиргане* (трубе) и *узыгыумы* (флейте) состоит в том, что собирателю удалось зафиксировать не только инструменты в их исконной форме, но и игру музыканта, виртуозно владеющего традиционными приемами. В коллекции В. А. Пчельникова содержится один образец игры на *скрипке*, и, несмотря на возможное отличие конструкции инструмента от удмуртского кубыза, инструментальная версия мелодии оказывается традиционной, что подчеркивает важность этой звукозаписи как наиболее ранней фиксации струнного смычкового инструмента в традиционной культуре удмуртов. Ценность записанных В. А. Пчельниковым наигрышей на *венской двухрядной гармонии* как в сольном, так и в ансамблевом варианте (*с бубном*) состоит в том, что такого рода образцы от удмуртов более не фиксировались.

Не потеряла актуальности научная статья В. М. Беляева «Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах», в которой впервые проведена классификация и предпринята попытка полноценного описания музыкальных инструментов удмуртов. Однако в статье В. М. Беляева отсутствует характеристика форм инструментальной музыки. В связи с этим выявленные нотации инструментальных наигрышей З. В. Эвальд и Ф. А. Рубцова с редакторской правкой Е. В. Гиппиуса (20 нотаций) имеют большое значение не только в текстологическом плане, но и в музыкально-практическом. Записи на фоноваликах плохо сохранились, поэтому расшифровать их более точно в настоящее время невозможно. Благодаря нотациям возникает возможность восстановить утерянные или испорченные фрагменты звукозаписей и уточнить строй и репертуар инструментов. Привлечение сведений из современных публикаций и исследований А. М. Карпова, А. Н. Голубковой, И. К. Травиной, И. М. Нуриевой, И. В. Пчеловодовой, М. Дэметэра дает основания к раскрытию специфических особенностей удмуртской инструментальной музыки, поскольку большая часть образцов представляет собой инструментальные версии песенных мелодий (обрядовых и необрядовых), на что обращали внимание Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. В процессе исследования были выявлены вокальные прототипы свадебных обрядовых мелодий, исполненных в 1937 году на *узыгыумы* и *гусях*, и сделано предположение о возможности звучания в обрядовой ситуации. Исполненные на *чипчиргане* и *узыгыумы* образцы рекрутских напевов атрибутированы как

имитации плача-жалобы и также могли быть непосредственно включены в обряд проводов новобранцев в армию, что составляет неизвестную страницу музыкальной культуры удмуртов. Не имеет аналогов и обнаруженный в коллекции В. А. Пчельникова неучтенный ранее образец воспроизведения сплавной мелодии на узыгумы.

Материалы и документы удмуртских коллекций 1937–1941 годов нуждаются в дальнейшей обработке и подготовке к изданию. Представленные в фондах Фонограммархива ИРЛИ документы и звукозаписи, связанные с осуществлением проекта «Песни народов СССР», содержат сведения, проливающие свет на неизвестные страницы отечественной науки. Перспектива дальнейшего изучения удмуртских коллекций Фонограммархива ИРЛИ связана с решением следующих задач:

- нотация и изучение всех необработанных и не вошедших в публикацию 1989 года звукозаписей (186 образцов); подготовка к публикации сборника на основе неизданных ранее звукозаписей в современных расшифровках;

- специальное исследование имеющихся в фонде слуховых нотаций удмуртского музыкального фольклора В. К. Томила (46 записей, сделанных в 1929–1930 годах); Д. С. Васильева-Буглая (331 запись 1934–1936 годов);

- выявление и изучение непесенных форм удмуртского фольклора; уточнение представлений об эволюции традиций музыкальной культуры удмуртов; привлечение новых образцов для сравнительного исследования инструментальной музыки удмуртов; определение стилевых особенностей удмуртского музыкального фольклора;

- воспроизведение песенных образцов музыкального фольклора удмуртов и воссоздание звучания исчезнувших музыкальных инструментов на основе изучения фонограмм 1937 года.

Приступая к проекту «Песни народов СССР» Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд ставили перед собой наисложнейшую задачу работы с инонациональными культурами. Они совместно с группой специалистов-участников проекта, несмотря на сложные исторические условия и идеологическую цензуру, смогли выполнить исследование на высоком научном уровне, заложили методологические основы для развития музыкальной фольклористики многих регионов нашей страны, в том числе и Удмуртской Республики.

## Список сокращений

### Учреждения и организации

Архив НЦНМ МГК — Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки  
 Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского  
 ГАИС — Государственная академия искусствознания  
 ИАЭ — Институт антропологии и этнографии  
 ИПИН — Институт по изучению народов СССР  
 ИРЛИ АН СССР — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук  
 СССР  
 ИРЛИ РАН — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии  
 наук  
 ИЭ — Институт этнографии  
 НМУР имени К. Герда — Национальный музей Удмуртской Республики имени К. Герда  
 Обком Партии — Областной комитет  
 РФ ИРЛИ — Рукописный фонд Института русской литературы (Пушкинский Дом)  
 РЭМ — Российский этнографический музей  
 СПбФ АРАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук  
 УдНИИ — Удмуртский научно-исследовательский институт  
 УИИЯЛ УрО АН СССР — Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского  
 отделения Академии наук СССР  
 УИИЯЛ УрО РАН — Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского  
 отделения Российской академии наук  
 ФА ИРЛИ — Фонограммархив Института русской литературы

### Названия территорий

ТАССР — Татарская Автономная Советская Социалистическая Республика  
 УАССР — Удмуртская Автономная Советская Социалистическая Республика

### Архивные термины

ед. хр. — единица хранения

Л — лист

НВ — научно-вспомогательный фонд

Оп. — опись

П — папка

РФ — рукописный фонд

Ф — фонд

**Условные обозначения, принятые в Фонограммархиве ИРЛИ**

ФВ — вид хранения (фонд фонографических валиков — восковых цилиндров)

№ 138 — номер фонда

F — буквенный индекс, обозначающий полевую форму происхождения коллекции

### Список литературы

1. Абдуллаева, Э. Б. Композиторы — собиратели дагестанского фольклора / Э. Б. Абдуллаева. — Текст: непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 12. — Ч. 4. — С. 12–16. — ISSN 1997-292X.
2. Айтуганова, Л. Д. Удмуртское стихосложение: Вопросы формирования и развития / Л. Д. Айтуганова. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1992. — 152 с. — Библиогр.: с. 140–148. — ISBN (В пер.). — Текст: непосредственный.
3. Алатырев, В. И. Краткий грамматический очерк удмуртского языка / В. И. Алатырев. — Текст: непосредственный // Удмуртско-русский словарь. — М., 1983. — С. 561–591.
4. Алексеев, Э. Е. Нотная запись народной музыки: Теория и практика / Э. Е. Алексеев; ВНИИ искусствознания. — М.: Советский композитор, 1990. — 165 с. — Библиогр.: с. 164–166. — ISBN 5-85285-051-9. — Текст: непосредственный.
5. Альмеева, Н. Ю. Песенные культуры тюрков и финно-угров Среднего Поволжья: аспекты изучения / Н. Ю. Альмеева. — Текст: непосредственный // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Международной научной конференции 30 сентября – 3 октября 2010 года. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. — С. 303–319. — ISBN 978-5-903191-37-6.
6. Асафьев, Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев; под ред. Е. М. Орловой. — М.; Л.: Музыка, 1965. — 136 с. — Текст: непосредственный.
7. Астахова, А. М. Фольклорная комиссия при Институте этнографии Академии Наук СССР в 1937—1938 гг. / А. М. Астахова. — Текст: непосредственный // Советский фольклор: сборник статей и материалов / отв. ред. М. К. Азадовский. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. — № 7. — С. 267–271 .
8. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. — М.: Музгиз, 1963. — 434 с. — Библиогр.: с. 270–272. — Текст: непосредственный.
9. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. — М.: Музгиз, 1975. — 399 с. — Библиогр.: с. 392–395. — Текст: непосредственный.

10. Балакирев, М. А. Русские народные песни / М. А. Балакирев; ред.-сост. Е. В. Гиппиус. — М., 1957. — 376 с. — Алф. указ. сокращений в названиях источников: с. 351–369. — Алф. указ. песен: с. 370–372. — Текст: непосредственный.
11. Банин, А. А. Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики / А. А. Банин. — Текст: непосредственный // Музыкальная фольклористика / ред.-сост. А. А. Банин. — М.: Советский композитор, 1978. — Вып. 2. — С. 117–157.
12. Банин, А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. А. Банин. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. — 248 с. — Библиогр.: с. 237–243. — Имен. указ.: с. 244–246. — ISBN 5-86132-023-3. — Текст: непосредственный.
13. Банин, А. А. Трудовые артельные песни и припевки / А. А. Банин. — М.: Советский композитор, 1971. — 223 с. — Коммент.: с. 210–217. — Указ. песен: с. 218–219. — Текст: непосредственный.
14. Белорусские народные песни / сост. З. В. Эвальд, под ред. Е. В. Гиппиуса. — М.; Л.: Музгиз, 1941. — 143 с. — Комментарий: с. 107–142. (Песни народов СССР. Музыкально-фольклорная серия). — Текст: непосредственный.
15. Беляев, В. М. Музыкальные инструменты Узбекистана / В. М. Беляев. — М., 1933. — 131 с. — Текст: непосредственный.
16. Беляев, В. М. Руководство для обмера народных музыкальных инструментов / В. М. Беляев. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1931. — 64 с. — Текст: непосредственный.
17. Беляев, В. М. Справка об удмуртских народных музыкальных инструментах / В. М. Беляев. — Текст: непосредственный // Гиппиус Е. В. Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования / сост. и науч. ред. Е. В. Гиппиус. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1989. — С. 34–37.
18. Беляев, В. М. Очерки по истории музыки народов СССР: Музыкальная культура Азербайджана, Армении и Грузии / В. М. Беляев. — М.: Музгиз, 1963. — Вып. 2. — 340 с. — Библиогр. в конце раздела. — Текст: непосредственный.
19. Беляев, В. М. Реконструкция башкирского курая / В. М. Беляев. — Текст: непосредственный // Проблемы музыкального фольклора народов СССР: Сборник статей / ред.-сост. И. И. Земцовский. — М.: Музыка, 1973. — С. 351–355.
20. Беляев, В. М. Древнерусская музыкальная письменность / В. М. Беляев. — М., 1962. — 134 с. — Текст: непосредственный.
21. Библиографический указатель трудов Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1931—2011 / Рос. акад. наук, Урал. отд-ние, Удмурт.

ин-т истории, яз. и лит. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2011. — 376 с. — ISBN 978-5-7691-2265-1. — Текст: непосредственный.

22. Бойко, Ю. Е. Опыт классификации гармоник / Ю. Е. Бойко. — Текст: непосредственный // Вопросы инструментоведения. Вып. 7: Материалы Седьмого Международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 22–24 ноября 2010 г.) / редкол.: В. А. Свободов (ред.-сост.), И. В. Мациевский (отв. ред.) и др. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2010. — С. 40–44. — ISBN 978-5-86845-159-1.

23. Бойкова, Е. Б. О классификации жанров южно-удмуртского музыкального фольклора: (на примере народно-песенной традиции Алнашского района УАССР) / Е. Б. Бойкова. — Текст: непосредственный // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора: сборник статей / [отв. ред. В. М. Ванюшев, М. Т. Слесарева]. — Устинов: НИИ при Совете Министров Удмуртской АССР, 1986. — С. 50–65.

24. Бойкова, Е. Б. Песни южных удмуртов / Е. Б. Бойкова, Т. Г. Владыкина. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1992. — Вып 1. — 192 с. — ISBN 978-5-906027-93-1. — Текст: непосредственный.

25. Бондарко, Л. В. Фонология речевой деятельности / Л. В. Бондарко, Н. Б. Вольская, В. И. Кузнецов, Н. Д. Светозарова, П. А. Скрелин; Отв. ред. Л. В. Бондарко. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. — 162 с. — Библиогр.: с. 158–161. — ISBN 5-288-01973-8. — Текст: непосредственный.

26. Борисов, Т. К. Удмурт кыллюкам: Толковый удмуртско-русский словарь (ок. 15 тыс. слов) / Т. К. Борисов. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1991. — 385 с. — ISBN 5-7691-0024-9 (В пер.). — Текст: непосредственный.

27. Бояркин, Н. И. «Громкий голос настоящего...»: (О современной удмуртской музыкальной фольклористике) / Н. И. Бояркин. — Текст: непосредственный // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: сб. науч. тр. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2002. — С. 298–305. — ISBN 5-7691-1325-1 (в обл.).

28. Бояркин, Н. И. Е. В. Гиппиус: проблемы формирования этномузыкальной финно-угристики в России / Н. И. Бояркин, Л. Б. Бояркина. — Текст: непосредственный // Финно-угорский мир. — Саранск, 2015. № 4. — С. 96–114.

29. В Удмуртию прибыл марийский композитор Я. А. Эшпай // Удмуртская правда. — Ижевск, 1937. — 22 марта (№ 66). — С. 4. — Текст: непосредственный.

30. Верещагин, Г. Е. Собрание сочинений: в 6 т. Том 3: Этнографические очерки, кн. 2, вып. 1. / Г. Е. Верещагин. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2000. — 251 с. (Памятники культуры). — ISBN 5-7691-1262-X (в пер.). — Текст: непосредственный.
31. Верещагин, Г. Е. Вотяки Сосновского края / Г. Е. Верещагин. — СПб.: Типография министерства внутренних дел, 1886. — 218 с. — Текст: непосредственный.
32. Вершинина, Е. Б. О ритмике песенных текстов традиционного южно-удмуртского фольклора: уровень координации стиха и напева / Е. Б. Вершинина. — Текст: непосредственный // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: сборник научных трудов. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2002. — С. 108–123. — ISBN 5-7691-1325-1.
33. Владыкин, В. Е. Мункачи Бернат и вопросы удмуртской этнографии / В. Е. Владыкин // Венгерские ученые и пермская филология: сборник статей. — Устинов: НИИ при Совете Министров Удмуртской АССР, 1987. — С. 25–34.
34. Владыкин, В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В. Е. Владыкин. — Ижевск: Удмуртия, 1994. — 383 с. — Библиогр.: с. 341–379. — ISBN 5-7659-0505-6 (В пер.). — Текст: непосредственный.
35. Владыкина, Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики / Т. Г. Владыкина; Рос. акад. наук, Урал. отд-ние, Удмурт. науч.-исслед. ин-т истории, экономики, лит. и яз. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1998. — 354 с. — Библиогр.: с. 333–351. — ISBN 5-769-0737-5. — Текст: непосредственный.
36. [Владыкина, Т. Г.] От редколлегии / [Т. Г. Владыкина, М. Г. Хрущева, Р. А. Чуракова]. — Текст: непосредственный // Гиппиус Е. В. Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования / сост. и науч. ред. Е. В. Гиппиус. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1989. — С. 7–9.
37. Войтович, В. Ю. Синдром партийности: репрессии и их последствия для России (на примере Удмуртии) / В. Ю. Войтович; Удмурт. респ. обществ. орг. «Союз науч. и инженер. обществ. объединений». — Ижевск: КнигоГрад, 2010. — 163 с. — ISBN 978-5-9631-0080-6 (в пер.). — Текст: непосредственный.
38. Вопросы инструментоведения. Вып. 10: Сборник статей и материалов IX и X Международных инструментоведческих конгрессов «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 1–2 июня 2015 г.; 5–7 декабря 2016 г.) / Российский институт истории искусств; [редкол.: И. В. Мацеевский (отв. ред.); Д. А. Булатова, А. Б. Никаноров, А. А. Тимошенко]. —

СПб.: РИИИ, 2017. — 360 с. — Библиогр. в конце докл. — ISBN 978-5-86845-222-2. — Текст: непосредственный.

39. Вопросы инструментоведения. Вып. 11: сборник статей и материалов XI Международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 23–25 октября 2017 г.) / Российский институт истории искусств; [отв. ред. И. В. Мациевский, ред.-сост. О. В. Колганова]. — СПб.: РИИИ, 2017–2018. — 284 с. — ISBN 978-5-86845-223-9. — Текст: непосредственный.

40. Вопросы инструментоведения. Вып. 9: Сборник статей и материалов Восьмого международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 2–5 декабря 2013 г.) / Российский институт истории искусств; [ред.-сост. О. В. Колганова и др., отв. ред. И. В. Мациевский]. — СПб.: РИИИ, 2014. — 312 с. — Библиогр. в конце статей. — ISBN 978-5-86845-187-4. — Текст: непосредственный.

41. Воробьев, М. И. Венская гармоника в России / М. И. Воробьев, Ф. М. Захаров // О гармонике: Сборник работ Комиссии по исследованию и усовершенствованию гармоник. — М.: Государственный институт музыкальной науки, 1928. — 61 с.

42. Вотяки Вятской губернии. — Текст: непосредственный // Вятские губернские ведомости. Отдел второй. — Вятка, 1856. — № 10.

43. Гаврилов, Б. Г. Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губ[ерний] / Б. Г. Гаврилов. — Казань: Православное миссионерское общество, 1880. — 190 с. — Текст: непосредственный.

44. Георги, И. Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов / И. Г. Георги.— СПб., 1776. — Ч. 1. — Текст: непосредственный.

45. Герасимов, О. М. Народные музыкальные инструменты мари / О. М. Герасимов. — Йошкар-Ола: Марийское полиграфическо-издательский комбинат, 1997. — 223 с. — ISBN 5-87898-105-X (В пер.). — Текст: непосредственный.

46. Герд, К. Собрание сочинений: в 6 т. Том 4: Стихотворения, поэмы, переводы, статьи, научные работы, письма / К. Герд; сост., авт. предисл., коммент. Ф. К. Ермаков. — Ижевск: Удмуртия, 2004. — 384 с. — Текст: непосредственный.

47. Гиппиус, Е. В. Интонационные элементы русской частушки / Е. В. Гиппиус. — Текст: непосредственный // Советский фольклор: Сборник статей и материалов. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1936. — Вып. 4–5. — С. 97–142.

48. Гиппиус, Е. В. Интонационные элементы русской частушки / Е. В. Гиппиус. — Текст: непосредственный // Гармоника: история, теория, практика. Материалы международной научно-практической конференции 19–23 сентября 2000 г. — Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2000. — С. 27–76. — ISBN 5-85108-093-0.

49. Гиппиус, Е. В. Мелодический склад мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный / Е. В. Гиппиус. — Текст: непосредственный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. — М.: Композитор, 2003. — С. 112–168. — ISBN 5-85285-677-0.

50. Гиппиус, Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий / Е. В. Гиппиус. — Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сборник статей и материалов / сост. В. Е. Гусев. — Л.: Музыка, 1980. — С. 23–36.

51. Гиппиус, Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья / Е. В. Гиппиус. — Текст: непосредственный // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). Сборник трудов / отв. ред. М. А. Енговатова. — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. — С. 5–13.

52. Гиппиус, Е. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд. — Текст: непосредственный // Записки Удмуртского НИИ: Вопросы языка, литературы и фольклора. — Ижевск: Удмуртгосиздат, 1941. — Вып. 10. — С. 61–88.

53. Гиппиус, Е. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд. — Текст: непосредственный // Удмуртские народные песни: тексты и исследования / сост. и науч. ред. Е. В. Гиппиус. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1989. — С. 10–33.

54. Гиппиус, Е. В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд; Акад. наук СССР, Урал. отд-ние, Удмурт. ин-т истории, яз. и лит.; восстановление по арх. материалам М. Г. Хрущевой и Р. А. Чураковой; подстроч. пер. песен. текстов П. К. Поздеева. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1989. — 84 с. (Памятники культуры. Фольклорное наследие). — ISBN (В пер.). — Текст: непосредственный.

55. Голубкова, А. Н. К вопросу о ранних этапах формирования музыкальной культуры удмуртов / А. Н. Голубкова. — Текст: непосредственный. // Истоки искусства Удмуртии: Сборник научных трудов. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1989. — С. 3–11.

56. Голубкова, А. Н. Музыкальная культура Советской Удмуртии (1917–1967) / А. Н. Голубкова. — Ижевск: Удмуртия, 1978. — 156 с. — Библиогр.: с. 153–154. Библиогр. в примеч.: с. 155. — Текст: непосредственный.

57. Голубкова, А. Н. Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие / А. Н. Голубкова, Р. А. Чуракова; под ред. А. А. Разина, А. Н. Перевозщикова. — Ижевск: Удмуртский университет, 2004. — 348 с. — ISBN: 5-7029-0007-3. — Текст: непосредственный.

58. Гордеенко, О. В. О классификации русских народных инструментов / О. В. Гордеенко. — Текст: непосредственный // Методы музыкально-фольклористического исследования: Сборник научных трудов / сост. Т. А. Старостина, ред. В. М. Щуров. — М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1989. — С. 48–49.

59. Грановский, Б. Б. Песни народов России в музыкальном собрании и трудах В. Ф. Одоевского / Б. Б. Грановский. — Текст: непосредственный // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. — М.: Наука, 1980. — С. 312–341.

60. Декада удмуртского искусства: репертуар и либретто / Управление по делам искусств при Совнарком УАССР. — Ижевск, 1937. — 28 с. — Текст: непосредственный

61. Денисов, В. Н. Вклад немецких ученых в сохранение звукового наследия удмуртского народа / В. Н. Денисов. — Текст: непосредственный // Этногенез удмуртского народа: Этнос. Язык. Культура. Религия: Сб. ст. и материалов Международной научной конф., посвященной 65-летию доктора филологического наук, ученого-филолога, автора эпоса «Тангыра», переводчика Библии на удм. яз., член Союза писателей России М. Г. Атаманова. — Ижевск: Удмуртский университет, 2011. — С. 223–227.

62. Денисов, В. Н. Вторая удмуртская экспедиция фольклорного кабинета Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР / В. Н. Денисов. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск: Удмуртский университет, 2011. — Вып. 2. — С. 21–31. — ISSN 2224-9443.

63. Денисов, В. Н. Записи удмуртского языка и фольклора в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) / В. Н. Денисов. — Текст: непосредственный // Россия и Удмуртия: история и современность: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 450-летию добровольного вхождения Удмуртии в состав Российского государства. — Ижевск: Удмуртский университет, 2008. — С. 879–884.

64. Денисов, В. Н. К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова / В. Н. Денисов. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск: «Удмуртский университет», 2010. — Вып. 3. — С. 41–59. — ISSN 2224-9443.

65. Денисов, В. Н. К 80-летию участия М. П. Петрова в фольклорной экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР / В. Н. Денисов. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск: Удмуртский университет, 2017. — Т. 11. — Вып. 3. — С. 50–57. — ISSN 2224-9443.

66. Денисов, В. Н. О фонографических записях Кузубая Герда, собранных в экспедициях на территории Удмуртии в 1920-х годах / В. Н. Денисов. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск: Удмуртский университет, 2014. — Вып. 5. — С. 40–46. — ISSN 2224-9443.

67. Добровольский, Б. М. Былины: Русский музыкальный эпос / Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов; ред. Л. Н. Лебединский. — М.: Советский композитор, 1981. — 614 с. — Библиогр.: с. 596–600. — Текст: непосредственный.

68. Дорохова, Е. А. Этнокультурные "острова": пути музыкальной эволюции: песенный фольклор русских сел Курского Посемья и Слободской Украины: со звуковым приложением: монография / Е. А. Дорохова; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации. — СПб.: Композитор, 2013. — 457 с. — Библиогр.: с. 139–160 и в подстрочных примеч. — ISBN 978-5-7379-0740-2. — Текст: непосредственный.

69. Дорохова, Е. А. Научная проблематика исследований Е. В. Гиппиуса / Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. — Текст: непосредственный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. — М.: Композитор, 2003. — С. 17–58. — ISBN 5-85285-677-0.

70. Жуланова, Н. И. Многоствольные флейты в традиционной культуре коми-пермяков / Н. И. Жуланова. — М.: Композитор, 2008. — 212 с. — ISBN: 5-85285-815-3. — Текст: непосредственный.

71. Зубарев, С. Таланты возрожденного народа / С. Зубарев. — Текст: непосредственный // Молодой большевик. — Ижевск, 1937. — 11 марта (№ 28). — С. 3.

72. Зубков, Н. С. Жингырты, удмурт кырзэн / Н. С. Зубков, П. К. Поздеев. — Устинов: Удмуртия, 1987. — 373 с. — Текст: непосредственный.

73. Иванов, А. Бернат Мункачи: мимоходом в Елабугу / А. Иванов // Вечер Елабуги: Первое независимое общественно-политическое издание в Елабуге. — Елабуга, 2014. Вып. 11. URL: <http://zur.ru/news/show/10795> (дата обращения: 15.02.2015). — Режим доступа: свободный. — Текст: электронный.

74. Иванов, А. Н. Волшебная флейта южнорусского фольклора (от Дона до Оскола) / А. Н. Иванов. — Текст: непосредственный // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. / Гос. республ. центр рус. фольклора. — М.: ГРЦРФ, 1993. — Вып. 2. — Ч. 1. — С. 30–76. — ISBN 5-86132-009-8.

75. Иванова, Н. П. Свадебная традиция удмуртов бассейна реки Вала: Дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: 17.00.02. — М., 2004. — 209 с. — Место защиты: Рос. акад. музыки имени Гнесиных. — Текст: непосредственный.

76. Иванова, Т. Г. Отдел фольклора Института литературы АН СССР в 1939 — первой половине 1941 г. / Т. Г. Иванова. — Текст: непосредственный // Из истории русской фольклористики. — СПб.: Наука, 2013. — Вып. 8. — С. 49–85. — ISBN 978-5-02-038331-9.

77. Иванова, Т. Г. Специфика фольклористической текстологии / Т. Г. Иванова. — Текст: непосредственный // Русский Фольклор. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1991. — Т. 26. — С. 5–21.

78. Иванова, Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г / Т. Г. Иванова. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. — 799 с. — Библиогр. в конце глав. Указатель имен: с. 776–799. — ISBN 978-5-86007-609-9 (в пер.). — Текст: непосредственный.

79. Иванова, Т. Г. Роль ленинградских ученых в становлении фольклористики в Карельском научно-исследовательском институте / Т. Г. Иванова. — Текст: непосредственный // Труды Карельского научного центра РАН. — Петрозаводск, 2010. — Вып. 4. — С. 115–122.

80. Иванова, Т. Г. Становление понятия «вариант» в отечественной фольклористике / Т. Г. Иванова. — Текст: непосредственный // Русский Фольклор. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1999. — Т. 30. — С. 15–19. — ISBN 5-02-028296-0.

81. Ижевская правда. — Ижевск, 1937. — 6 марта (№ 53). — Текст: непосредственный.

82. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве / сост. А. Л. Маслов. — М.: Товарищество скоропеч. А. А. Левенсон, 1909. — 64 с. — Библиогр. в подстрочных примеч. — Текст: непосредственный.

83. Ими гордится удмуртская земля: Библиографический указатель литературы. Деятели науки и техники / Республиканская библиотека Удмуртской АССР им. В. И. Ленина; [составители: Л. И. Фролова, З. Г. Кирюхина]. — Ижевск: Удмуртия, 1978. — Вып. 2. — С. 18–19. — Текст: непосредственный.

84. Институт: история и современность: (к 70-летию Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук): Сборник статей / Рос. акад. наук, Урал. отд-ние, Удмурт. ин-т истории, яз. и лит.; [под общ. ред. К. И. Куликова]. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2001. — 424 с. — Библиогр. в конце разделов и в тексте. — ISBN 5-7691-1203-4. — Текст: непосредственный.

85. К декаде удмуртского искусства // Ижевская правда. — Ижевск, 1937. — 6 марта (№ 53). — С. 3. — Текст: электронный. URL: <https://elibrary.unatlib.ru/dspace/dsview.html> (дата обращения: 12.06.2018).

86. Карпов, А. М. Древние музыкальные инструменты (К этнографическому изучению) / А. М. Карпов. — Текст: непосредственный. // Истоки искусства Удмуртии: Сборник научных

трудов. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения АН СССР, 1989. — С. 12–22.

87. Квитка, К. В. О ритме болгарского танца «рученица» / К. В. Квитка. — Текст: непосредственный // Квитка К. В. Избранные труды: в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. — М.: Советский композитор, 1971. — Т. 1. — С. 177–190.

88. Квитка, К. В. Пентатоника у славянских народов / К. В. Квитка. — Текст: непосредственный // Квитка К. В. Избранные труды: в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. — М.: Советский композитор, 1971. — Т. 1. — С. 279–284.

89. Квитка, К. В. Первобытные звукоряды / К. В. Квитка. — Текст: непосредственный // Квитка К. В. Избранные труды: в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. — М.: Советский композитор, 1971. — Т. 1. — С. 215–278.

90. Колесса, Ф. М. Мелодии украинских народных дум / Ф. М. Колесса. — Киев, 1969. — 595 с. — Текст: непосредственный.

91. Колесса, Ф. М. Ритмика украинских народных песен / Ф. М. Колесса. — Львов, 1907. — 255 с. — Текст: непосредственный.

92. Корепанов, К. И. Музыкальные инструменты эпохи железа Волго-камского региона VIII века до н. э. — III века н. э. / К. И. Корепанов. — Уфа: Башкирский экономико-юридический колледж, 1998. — 24 с. — Библиогр.: с. 13. — ISBN нет. — Текст: непосредственный.

93. Коротаева, Е. А. Гусельная игра в удмуртских коллекциях 1937 года Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук / Е. А. Коротаева. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований / гл. ред. А. Е. Загребин. — Ижевск: Удмуртский университет, 2018. — Т. 12. — Вып. 1. — С. 45–61. — ISSN 2224-9443.

94. Коротаева, Е. А. Охотничий удмуртский фольклор в экспедиционных записях 1937 года / Е. А. Коротаева. — Текст: непосредственный // Памяти Л. Л. Христиансена: История теория и практика фольклора. Сборник научных статей по материалам V Всероссийских научных чтений (6–7 ноября 2015 г.) / ред.-сост. А. А. Михайлова. — Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2017. — С. 242–258. — ISBN 978-5-94841-257-3.

95. Коротаева, Е. А. Свадебный фольклор удмуртов в экспедиционных звукозаписях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / Е. А. Коротаева. — Текст: непосредственный // Международный конгресс «Фольклор народов России и стран СНГ». Научная конференция «Смех и плач в традиционной культуре». VI Международная школа молодых фольклористов. Научно-практическая конференция «Движение фольклоризма

сегодня», 24–28 октября 2016 г.: тезисы докладов / Российский институт истории искусств; ред.-сост. С. В. Кучепатова. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2016. — С. 21–22. — ISBN 978-5-86845-213-0.

96. Коротаева, Е. А. Удмуртская инструментальная музыка в архивных звукозаписях и исследованиях 1937–1941 годов / Е. А. Коротаева. — Текст: непосредственный // Музыка и время. — М., 2016. — Вып. 6. — С. 7–21. — ISSN 2072-9960.

97. Коротаева, Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года / Е. А. Коротаева. — Текст: электронный // Opera musicologica. — СПб., 2018. — Вып. 2 (36). С. 48–74. — ISSN 2075-4078. URL: [https://www.conservatory.ru/sites/default/files/uploads/zurnaly/OM\\_36\\_Korotaeva.pdf](https://www.conservatory.ru/sites/default/files/uploads/zurnaly/OM_36_Korotaeva.pdf) (дата обращения 12.06.2021)

98. Коукаль, В. Ф. Марийские народные песни (Марий калык муро) / В. Ф. Коукаль; ред. Ф. А. Рубцов. — М.; Л.: Государственное музыкальное издательство, 1951. — 340 с. — Текст: непосредственный.

99. Кошелев, В. В. Иллюстрированный каталог цитр и цитровых аксессуаров из коллекции В. А. Брунцева / В. В. Кошелев. — СПб.: Графический дизайн и ИКС, 2002. — 95 с. — Библиогр.: с. 89. — ISBN 5-89-735-029-9. — Текст: непосредственный.

100. Кунгуров, С. Н. Крезь, кубыз но тангыра — вашкала но туалала / С. Н. Кунгуров, С. Любимова, К. Семёнов. — Текст: непосредственный // Инвожо. — Ижевск, 2007. — № 9–10. — С. 20–21.

101. Кунгуров, С. Н. Школа искусства игры на крезе / С. Н. Кунгуров. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2000. — 99 с.: ил., ноты. — ISBN 5-7691-1050-3. — Текст: непосредственный

102. Лебединский, Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. 2-е изд., испр. и доп. / Л. Н. Лебединский. — М.: Музыка, 1965. — 245 с. — Коммент.: с. 207–235. — Текст: непосредственный.

103. Лихачев, Д. С. Текстология на материале русской литературы X—XVII веков / Д. С. Лихачев; отв. ред. Г. К. Степанов. — Л.: Наука, 1983. — 640 с. — Текст: непосредственный.

104. Лобкова, Г. В. Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система / Г. В. Лобкова. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. — 224 с. — Библиогр. в подстроч. примеч. — ISBN 5-86007-198-1. — Текст: непосредственный.

105. Лобкова, Г. В. Историко-типологический метод изучения народных песенных традиций. (Навуковы артыкул падрыхтаваны на матэрыяле даклада XIX Міжнародных навуковых чытаньняў памяці Л. С. Мухарынскай, 14–16 красавіка 2010 г., Мінск, БДАМ) / Г. В.

Лобкова. — Текст: непосредственный // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: Навукова-тэарэтычны часопіс. — Минск, 2010. — № 17. — С. 5–10.

106. Лобкова, Г. В. Из истории отечественной этномузыкологии: вклад Б. В. Асафьева в становление петербургской музыкально-этнографической школы / Г. В. Лобкова. — Текст: непосредственный // История музыкального образования и современность: фундаментальный и прикладной аспекты: Материалы второй сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В. И. Адищев. — Екатеринбург: УГК; Пермь: ПГПУ, 2011. — С. 209–217. — ISBN 978-5-85218-526-6.

107. Лобкова, Г. В. Задачи и методы современных этномузыкологических исследований / Г. В. Лобкова. — Текст: непосредственный // Классический фольклор сегодня: Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Бориса Николаевича Путилова. Санкт-Петербург, 14–17 сентября 2009 г. / отв. ред. Т. Г. Иванова. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. — С. 306–327. — ISBN 978-5-86007-672-3 (в пер.).

108. Лобкова, Г. В. Типологические особенности обрядовых форм допесенного интонирования (по материалам псковских коллекций Фольклорно-этнографического центра) / Г. В. Лобкова. — Текст: непосредственный // Музыка устной традиции. Материалы международной научной конференций памяти А. В. Рудневой / науч. ред. Н.Н. Гилярова, составители: В.М. Щуров, Н.Н. Гилярова. — М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 1999. — С. 183–200. — ISBN: 5-89698-063-5.

109. Луппов, П. Н. Материалы для истории христианства у вотяков в первой половине XIX века / П. Н. Луппов. — Вятка: Губернская типография, 1911. — 318 с. — Указ. собств. имен, встречающихся в материалах: с. 295–318. — Текст: непосредственный.

110. Материалы к «Энциклопедии музыкальных инструментов народов мира» / ред.-сост. В. А. Свободов, отв. ред. И. В. Мациевский. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2010. — Вып. 3. — 176 с. — ISBN 978-5-86845-148-5. — Текст: непосредственный.

111. Мациевский, И. В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция / И. В. Мациевский. — Текст: непосредственный // Мациевский И. В. В пространстве музыки. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2013. — Т. 2. — С. 7–21.

112. Мациевский, И. В. Музыкальные инструменты. Инструментальная музыка / И. В. Мациевский. — Текст: непосредственный // Народное музыкальное творчество: Учебник / отв. ред. О.А. Пашина. — СПб: Композитор, 2005. — С. 300–382.

113. Мациевский, И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мациевский. — Алматы: Дайк-Пресс, 2007. — 520 с. — Библиогр.: с. 322–420.— ISBN: 9965-699-56-7. — Текст: непосредственный.

114. Мациевский, И. В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения) / И. В. Мациевский. — Текст: непосредственный // Актуальные проблемы современной фольклористики / сост. В. Е. Гусев. — Л.: Музыка, 1980. — С. 143–170.

115. Мациевский, И. В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки / И. В. Мациевский. — Текст: непосредственный // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / ред.-сост. И. В. Мациевский. — М.: Советский композитор, 1987. — Ч. 1. — С. 6–38.

116. Мациевский, И. В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии / И. В. Мациевский. — Текст: непосредственный // Методы изучения фольклора: Сборник научных трудов / ред. В. Е. Гусев. — Л.: ЛГИТМиК, 1983. — С. 54–63.

117. Мациевский, И. В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция / И. В. Мациевский. — Текст: непосредственный // Мациевский И. В. В пространстве музыки. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2013. — Т. 2. — С. 7–21. — ISBN 978-5-86845-179-9.

118. Мехнецов, А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследователи и материалы / А. М. Мехнецов; Федеральное государственное учреждение культуры «Российский фольклорно-этнографический центр»; ред.-сост. Г. В. Лобкова. — СПб, 2006. — Ч.1. — 88 с. — Библиогр.: с. 87–88. — ISBN 978-5-4469-0207-1. — Текст: непосредственный.

119. Мехнецов, А. М. Народная традиционная культура: Статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / А. М. Мехнецов; сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова; вст. ст. Г. В. Лобковой. — СПб.: Нестор-История, 2014. — 440 с. — Библиогр. в подстроч. примеч. и в тексте. — Список трудов автора: с. 425–440. — ISBN 978-5-4469-0207-1. — Текст: непосредственный.

120. Милешина, Н. В. Волынка / Н. В. Милешина. — Текст: непосредственный // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. — М.: Дека-ВС, 2008. — С. 134–138.

121. Миллер, Г. Ф. Описание языческих народов в Казанской губернии обитающих / Г. Ф. Миллер. — СПб., 1791. — [Вятка: Б. и., 1896]. — 28 с. — Текст: непосредственный.

122. Мирек, А. Справочник. Научно-исторические пояснения к схеме возникновения и классификации основных видов гармоник (аккордеонов и баянов) / А. Мирек. — М.: Фирма Альфред Мирек, 1992. — 60 с. — Систематизир. указатель инструментов: с. 57–60. — Текст: непосредственный.

123. Можейко, З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследования / З. Я. Можейко. — Минск: Наука и техника, 1985. — 247 с. — Библиогр.: с. 240; Библиогр. в подстрочных примечаниях. — Текст: непосредственный.

124. Молодой большевик. — Ижевск, 1937. — № 27. — С. 1, 4. — Текст: непосредственный.

125. Молодой большевик. — Ижевск, 1937. — № 29. — С. 2. — Текст: непосредственный.

126. Музыкальные инструменты: Энциклопедия / науч. ред. Ю. А. Фортунатов. — М.: Дека-ВС, 2008. — 786 с. — Библиогр.: с. 723–736. — Указ.: с. 737–772. — ISBN 978-5-901951-40-8. — Текст: непосредственный.

127. Н. М. Греховодов. Композитор. Фольклорист. Педагог / сост., вступ. статья., биограф. статья, муз. ред. Р. А. Чуракова. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2006. — 194 с. — Библиогр.: с. 114–115. — ISBN 5-7691-1823-7. — Текст: непосредственный.

128. Наумова, К. Ю. З. В. Эвальд и ее коллекция рукописных нотаций музыкального фольклора Заонежья в собрании Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН / К. Ю. Наумова. — Текст: непосредственный // Русский фольклор: материалы и исследования / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — СПб.: Наука, 2016. — Т. 35. — С. 322–363. — ISBN 978-5-86007-826-0.

129. Наумова, К. Ю. Зинаида Викторовна Эвальд—собиратель и исследователь музыкального фольклора / К. Ю. Наумова. — Текст: непосредственный // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. — СПб., 2016. — Вып. 2(46). — С. 30–36. — ISSN 2072-0262.

130. Новосельский, А. А. Технология производства гармоник / А. А. Новосельский. — М., Л.: Народный комиссариат местной промышленности РСФСР, 1937. — 100 с. — Текст: непосредственный.

131. Нуриева, И. М. Импровизация в песенной культуре удмуртов: жанр, стиль, мышление: монография / И. М. Нуриева. — Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2014. — 112 с. — Библиогр.: с. 103–111. — ISBN 978-5-4344-0259-0. — Текст: непосредственный.

132. Нуриева, И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления / И. М. Нуриева. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1999. — 272 с. — Библиогр.: с. 249–263. — ISBN: 5-7691-0793-6. — Текст: непосредственный.

133. Нуриева, И. М. Песни завятских удмуртов (Ватка кам тупалась удмуртъёслэн крезьгуръёсы) / И. М. Нуриева. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2004. — Вып. 2. — 332 с. (Удмуртский фольклор). — Указ.: с. 317–331. — ISBN 5-7691-1514-9. — Текст: непосредственный.

134. Нуриева, И. М. Песни завятских удмуртов / И. М. Нуриева. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1995. — Вып. 1. — 232 с. — Указ.: с. 223–232. — ISBN 5-7671-0403-1 (в пер.). — Текст: непосредственный.

135. Нуриева, И. М. Удмуртская музыкальная фольклористика: страницы истории (конец XIX–начало XX века) / И. М. Нуриева. — Текст: непосредственный // Музыка и время. — М., 2012. — № 12. — С. 12–14.

136. Нуриева, И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: Дис. на соиск. учен. степ. докт. искусствоведения / И. М. Нуриева; ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет». — Ижевск, 2014. — 415 с. (рукопись). — Место защиты: Государственный институт искусствознания. — Текст: непосредственный.

137. Нуриева, И. М. Кубыз / И. М. Нуриева, И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Удмуртская Республика: Культура и искусство Удмурт Элькун: Лулчеберет но устолык: Энциклопедия / Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН; Мин-во культуры, печати и информатики Удмуртской Республики и др. — Ижевск, 2012. — С. 258. — ISBN 978-5-901304-62-4.

138. Нуриева, И. М. Кубыз / кубызчи в межнациональном контексте культур / И. М. Нуриева. — Текст: непосредственный // Музыкант в культуре: концепции и деятельность. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2005. — С. 46–50. — ISBN 5-86845-119-8.

139. Памятники коми фольклора. Песенная и инструментальная традиции / Сост. А. В. Панюков, Г. С. Савельева. — Сыктывкар, 2006. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). — Музыка (исполнительская). Текст: электронные.

140. Памятники мордовского народного музыкального искусства: В 3 т. / под ред. Е. В. Гиппиуса; сост. Н. И. Бояркин. — Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. — Т. 1. — 292 с. — Текст: непосредственный.

141. Памятники мордовского народного музыкального искусства: В 3 т. / под ред. Е. В. Гиппиуса; сост. Н. И. Бояркин. — Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1983. — Т. 2. — 184 с. — Библиогр. в примеч.: с. 176–181. — Текст: непосредственный.

142. Памятники мордовского народного музыкального искусства: В 3 т. / под ред. Е. В. Гиппиуса; сост. Н. И. Бояркин. — Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1988. — Т. 3. — 336 с. — ISBN нет. — Текст: непосредственный.

143. Пашина, О. А. Народное музыкальное творчество: учебник / О. А. Пашина. — СПб: Композитор, 2005. — 568 с. — ISBN 5-7379-0278-1 (в пер.). — Текст: непосредственный.

144. Первухин, М. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда / М. Первухин. — Вятка, 1888. — Эскиз III. — Текст: непосредственный.

145. Песенки, потешки, считалки, дразнилки / сост. Л. Н. Долганова. — Ижевск: Удмуртия, 1981. — 132 с. — Текст: непосредственный.
146. Петров, М. Удмурт калык кырзанъёс / М. Петров, А. Каторгин. — Ижевск: Удгиз, 1937. — 46 с. — Текст: непосредственный.
147. Попова, Е. В. Бесермяне / Е. В. Попова. — Текст: электронный // Большая Российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2802239> (дата обращения: 04. 06. 2018). — Режим доступа: свободный.
148. Попова, И. С. Новгородский масленичный фольклор: Учебное пособие / И. С. Попова; под общ. ред. Г. В. Лобковой. — СПб: Скифия-принт, 2017. — 196 с. — ISBN 978-5-98620-281-5. — Текст: непосредственный.
149. Праздник искусства удмуртского народа // Молодой большевик. — Ижевск, 1937. — № 27, 8 марта. — Текст: электронный. URL: <http://elibrary.unatlib.ru/handle/123456789/35133> (дата обращения: 12.06.2018).
150. Пчеловодова, И. В. Удмуртская песенная лирика: От мотива к сюжету / И. В. Пчеловодова. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2013. — 164 с. — Библиогр.: с. 139–161. — ISBN 978-5-498-00123-4. — Текст: непосредственный.
151. Пчеловодова, И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск: Удмуртский университет, 2010. — Вып. 1. — С. 95–108. — ISSN 2224-9443.
152. Пчеловодова, И. В. Жанровый состав традиционной инструментальной музыки удмуртов / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Научный вестник Московской консерватории. — М., 2016. — Вып. 4(27). — С. 172–183. — ISSN 2079-9438.
153. Пчеловодова, И. В. Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Вестник удмуртского университета. — Ижевск: Удмуртский университет, 2016. — Т. 26. — Вып. 5. — С. 121–128. — ISSN 2412-9593.
154. Пчеловодова, И. В. История в лицах: о музейных инструментоведческих находках (по материалам РЭМ) / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Культура провинции: история и современность: 8-е Короленковские чтения: Мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. — Глазов: Глазовский государственный педагогический институт, 2008. — С. 113–116. — ISBN 978-5-93008-112-1.
155. Пчеловодова, И. В. Конструкция удмуртского традиционного струнного инструмента кубыз в терминологическом аспекте / И. В. Пчеловодова. —

Текст: непосредственный // Вестник угроведения. — Ханты-Мансийск, 2015. — № 1 (20). — С. 46–51.

156. Пчеловодова, И. В. Кубыз / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Кизили. — Ижевск, 2013. — № 8. — С. 3. — ISSN 0235-1226.

157. Пчеловодова, И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей и пастушеской практике удмуртов / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. — М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2009. — С. 297–306. — ISBN 978-5-89598-207-5.

158. Пчеловодова, И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Вестник угроведения. — Ханты-Мансийск, 2017. — № 1(28). — С. 120–127.

159. Пчеловодова, И. В. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты и коллекционирование / И. В. Пчеловодова. — Текст: непосредственный // Вопросы инструментоведения. Вып. 6: Мат-лы Шестой Междунар. инструментоведческой конф. «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 3–6 дек. 2007 г.). Изд. дополненное и исправленное / ред.-сост. В. А. Свободов, отв. ред. И. В. Мацеевский. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2010. — С. 70–74.

160. Пчеловодова, И. В. Кубыз: способы и приемы игры традиционных исполнителей / И. В. Пчеловодова, М. Дэметэр. — Текст: непосредственный // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы международной науч. конф., 30 сентября–3 октября 2010 г. / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. — Т. 2. — С. 310–321. — ISBN 978-5-903191-37-6.

161. Редькова, Е. С. Материалы к биографии Ф. А. Рубцова в архиве Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова / Е. С. Редькова. — Текст: непосредственный // Этномузыкология: история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований: Материалы международных научных конференций 2011–2012 годов / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред); Мехнецова К. А. (отв. ред.) Теплова И. Б. (отв. ред.) и др. — СПб.: Скифия-принт, 2014. — С. 150–169. — ISBN 978-5-98620-135-1.

162. Риттих, А. Ф. Казанская губерния / А. Ф. Риттих. — Казань: Типография казанского университета, 1870. — С. 201–215. (Материалы для этнографии России; 14). — Текст: непосредственный.

163. Рубцов, Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен / Ф. А. Рубцов. — Л.: Музыка, 1964. — 96 с. — Библиогр. в конце книги. — Текст: непосредственный.

164. Руднева, А. В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / А. В. Руднева; ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Л. Ф. Костюковец. — М.: Композитор, 1994. — 223 с. — Библиогр.: с. 215–217. — Список опубл. трудов А. В. Рудневой: с. 214–215. — ISBN 5-85285-156-6: Б. ц. — Текст: непосредственный.

165. Ручьевская, Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века / Е. А. Ручьевская. — Текст: непосредственный // Е. А. Ручьевская. Работы разных лет: Сб. статей: В 2 т./ Т. II о вокальной музыке. — СПб.: Композитор, 2011. — С. 43–90. — ISBN 978-5-7379-0432-6.

166. Рычков, Н. П. Журнал или путевые записки 1769–1770 / Н. П. Рычков. — СПб.: При Имп. Акад. наук, 1770. — 190 с. — Текст: непосредственный.

167. Садиков, Р. Р. Зарубежные исследователи этнографии, фольклора и языка закамских удмуртов: историографический очерк / Р. Р. Садиков, Т. Г. Миннихметова. — Текст: непосредственный // Ежегодник финно-угорских исследований («Yearbook of Finno-Ugric Studies») / гл. ред. Г. В. Мерзлякова. — Ижевск: Удмуртский университет, 2012. — Вып. 4. — С. 49–62. — ISSN 2224-9443.

168. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Коллекция музыкальных инструментов: научный каталог / авт.-сост. В. В. Кошелев. — СПб.: СПб ГБУК СПбГМТиМИ, 2014. — Т. 1: Хордофоны щипковые: струнные щипковые музыкальные инструменты. — 309 с. — Библиогр.: с. 309. — Алф. указ. имен и назв.: с. 295–304. — Предм. указ.: с. 305–308. — ISBN 978-5-91461-024-8. — Текст: непосредственный.

169. Сборник Кирши Данилова. Опыт реставрации песен / автор-сост. В. М. Беляева. — М.: Советский композитор, 1969. — 227 с. — Текст: непосредственный.

170. Светозарова, Н. Д. Музыковед и фольклорист С. Д. Магид (1892–1954) / Н. Д. Светозарова. — Текст: непосредственный // Из истории еврейской музыки в России: материалы междунар. науч. конф. «Еврейская профессиональная музыка в России. Становление и развитие» (1–2 декабря 2003 г., СПб.) / сост. и отв. ред. Г. В. Копытова, А. С. Френкель. — СПб.: Лита, 2006. — Вып. 2. — С. 309–334. — ISBN 5-7331-0343-4.

171. Софронова, Е. А. Свадебный фольклор удмуртов в коллекциях 1937 года Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / Е. А. Софронова. — Текст: непосредственный // Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Международной школы молодых фольклористов. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2020. — С. 150–177. — ISBN 978-5-86845-263-5.

172. Справочник по административно-территориальному делению Удмуртии / составители: О. М. Безносова, С. Т. Дерендяева, А. А. Королёва. — Ижевск: Удмуртия, 1995. — 744 с. — ISBN 5-7659-0425-4 (В пер.) — Текст: непосредственный.

173. Театральная энциклопедия / глав. ред. С. С. Мокульский — М.: Советская энциклопедия, 1961. — Том 1. — 1214 стб. — Текст: непосредственный.

174. Толстой, Н. И. Пчелиные песни в сербской и македонской народной традиции / Н. И. Толстой. — Текст: непосредственный // Русский фольклор.— СПб.: Наука, 1993. — Т. 27 — С. 59–72. — ISBN 5-02-028087-9 (В пер.).

175. Травина, И. К. Удмуртские народные песни / И. К. Травина. — Ижевск: Удмуртия, 1964. — 228 с. — Вступительная и науч. статья: с. 3–52— Текст: непосредственный.

176. Туркевич, Е. А. Коллекции традиционных удмуртских музыкальных инструментов в фондах Национального музея УР / Е. А. Туркевич. — Текст: непосредственный // Музей и современность. Музейный сборник. — Ижевск: Сфера-Медиа, 2005. — Вып. II. — С. 113–118. — ISBN нет.

177. Удмуртия, 1920–1970: факты, свершения, события / [сост.: И. А. Боброва и др.]. — Ижевск: Удмуртия, 1970. — 40 с. — Текст: непосредственный.

178. Удмуртская народная песня в творчестве Д. С. Васильева-Буглая / Рос. акад. наук, Урал. отд-ние, Удмурт. ин-т истории, яз. и лит.; восстановление по арх. материалам В. И. Красильникова; коммент. и подстроч. пер. Т. Г. Владыкиной; коммент. к нот. материалам М. Г. Ходыревой. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1992. — 192с. (Памятники культуры. Фольклорное наследие). — ISBN нет. — Текст: непосредственный.

179. Удмуртско-русский словарь: ок. 35 000 слов / под ред. В. М. Вахрушева. — М.: Русский язык, 1983. — 592 с. — Библиогр.: с. 12–13. — Текст: непосредственный.

180. Факты. Свершения. События / сост. И. А. Боброва, О. А. Двинских, Р. А. Ислентьева, А. С. Коробейникова. — Ижевск: Удмуртия, 1970. — 40 с. — Текст: непосредственный.

181. Харлап, М. Г. Тактовая система музыкальной ритмики / М. Г. Харлап. — Текст: электронный // Проблемы музыкального ритма: Сборник статей / сост. В. Н. Холопова. — М.: Музыка, 1978. — С. 48–104. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/harlap/harlap.htm> (дата обращения: 21.02.21). — Режим доступа: свободный.

182. Ходырева, М. Г. Песни северных удмуртов / М. Г. Ходырева. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1996. — Вып. 1. — 120 с. — Библиогр. в примеч.: с. 11–13. — Коммент.: с. 98–104. — ISBN 5-7691-0415-5 (в пер.). — Текст: непосредственный.

183. Хорнбостель, Э. М. Систематика музыкальных инструментов / Э. М. Хорнбостель, К. Закс; перевод И. З. Аллендера. — Текст: непосредственный // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — М.: Советский композитор, 1987. — Ч. 1.— С. 229–261.

184. Хороводно-игровые и плясовые песни / сост. Долганова Л. Н. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2000. — 120 с. — Имен. указ.: с. 110–111. — Примеч. и коммент.: с. 104–109. — ISBN 5-7691-0727-8. — Текст: непосредственный.

185. Хрущева, М. Г. Удмуртская обрядовая песенность / М. Г. Хрущева. — М.: Композитор, 2001. — 248 с. — Библиогр.: с. 89–91.— ISBN 5-85285-215-5 — Текст: непосредственный.

186. Хрущева, М. Г. Мелодика удмуртских календарных песен Увинского района Удмуртской АССР: автореф. дисс. ... канд. иск. / М. Г. Хрущева. — Л., 1980. — 148 с. — Текст: непосредственный.

187. Хрущева, М. Г. Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры (музыкально-этнографические очерки) / М. Г. Хрущева. — Астрахань: Астраханский университет, 2008. — 346 с. — Библиогр.: с. 226–263. — ISBN 978-5-9926-0144-2. — Текст: непосредственный.

188. Чисталёв, П. И. Коми народные музыкальные инструменты / П. И. Чисталёв. — Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1984. — 104 с. — Библиогр.: с. 100–103. — Текст: непосредственный.

189. Чуракова, Р. А. Песни южных удмуртов / Р. А. Чуракова. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 1999. — Вып 2. — 160 с. — ISBN 5-7691-0405-8 (в пер.). — Текст: непосредственный.

190. Чуракова, Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции / Р. А. Чуракова. — Текст: непосредственный // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: Сборник научных исследований / сост. и отв. ред. Нуриева И. М. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения РАН, 2002. — С. 124–174. — ISBN 5-7691-1325-1 (в обл.).

191. Шаховской, А. П. Народно-песенная культура бесермян / А. П. Шаховской; под ред. Э. А. Алексеева. — М.: МИП «НВ Магистр», 1993. — 172 с. — Библиогр.: с. 93–103 (140 назв.). — ISBN нет. — Текст: непосредственный.

192. Шейкин, Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование: монография / Ю. И. Шейкин. — М.: Восточная литература, 2002.

— 718 с. — Библиогр.: с. 378—410. — ISBN 5-02-018164-1 (В пер.). — Текст: непосредственный.

193. Шергина, А. А. Национальное своеобразие коми национальной песенности в сравнении с русским музыкальным фольклором. Доклад на заседании президиума Коми филиала АН СССР в 1984 году к VI Международному конгрессу финно-угроведов / А. А. Шергина. — Текст: электронный // Традиционная культура Коми-зырян. URL: [http://foto11.com/komi/art/singing/shergina\\_differ.php](http://foto11.com/komi/art/singing/shergina_differ.php) (дата обращения: 01.07.2020).

194. Штейнфельд, Н. П. Бесермяне: Опыт этнографического исследования / Н. П. Штейнфельд. — Текст: непосредственный // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1895 год. — Вятка, 1894. — С. 220–259.

195. Щерба, Л. В. О частях речи в русском языке / Л. В. Щерба. — Текст: непосредственный // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / [предисл., подбор текстов, примеч. и ред. М. И. Матусевич]. — М.: Учпедгиз, 1957. — С. 63–84.

196. Эвальд, З. В. Песни белорусского Полесья / З. В. Эвальд; под ред. Е. В. Гиппиуса. — М.: Советский композитор, 1979. — 143 с. — Текст: непосредственный.

197. Яковлев, В. И. Музыкальные инструменты Национального музея Республики Татарстан. Каталог / В. И. Яковлев. — Казань: Заман, 2007. — 192 с. — ISBN 978-5-89052-039-5 (В пер.). — Текст: непосредственный.

198. Яковлев, В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья / В. И. Яковлев. — Казань: Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2001. — 320 с. — ISBN: 5-7464-1002-0. — Текст: непосредственный.

199. Якубовская, Е. И. Сборник С. Д. Магид «Песни Псковщины» / Е. И. Якубовская. — Текст: непосредственный // Магид С. Д. Песни Псковщины: Неопубликованные материалы экспедиций Фонограммархива Пушкинского Дома / изд. подгот. Е. И. Якубовская. — СПб.: Пушкинский Дом, 2019. — С. 3–36. — ISBN 978-5-91476-105-6.

200. Удмурт калык кырзанъёс: Нырысети сборник / Нота гожтэмез но обработкаез Д. Васильев-Буглайлэн (Нотировка и обработка Д. Васильев-Буглаева). — М.: Музгиз, 1937. — Текст: непосредственный.

201. Buch, M. Die Wotiaken, eine Ethnologische Studie / M. Buch. — Текст: непосредственный // Acta Societas Scientiarum Fennicae. — Helsingfors, 1883. — Vol. 12. P. 465–652, 762–763.

202. Buch, M. Die Wotjäken : Eine ethnologische Studie / M. Buch. — 2 Ausg. — Helsingfors: Druckerei der Finnischen Litteratur-Gesellschaft, 1882. — 190 p. — Текст: непосредственный.

203. Invozhо: Traditional Songs of Udmurtia: Various performers / [вступ. статья, сост., запись, расшифровка и перевод текстов на англ. яз. И. Нуриевой]. — Helsinki: Global Music Centre, 2005. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). — Текст: Музыка (исполнительская): аудио.

204. Korotaeva, E. Recordings of musical instruments in udmurt collections of St. Petersburg Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) Russian Academy of Sciences / E. Korotaeva. — Текст: непосредственный // XXX. IFUSKO. International Finno-Ugric Student's Conference (Международная научная конференция студентов финно-угроведов), 9–12 апреля 2014 г. / Georg-August-Universität (Гёттингенский университет имени Георга-Августа). — Göttingen, 2014. — P. 70–71.

205. Lach, R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. Bd. I. Finnisch-ugrische Völker / R. Lach. — Текст: непосредственный // Akademie der Wissenschaften im Wien. 54 Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission. — Wien, Leipzig, 1926.

206. Munkácsi B. Votják népköltészeti hagyományok / B. Munkácsi. — Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1887. — 319 old. — Текст: непосредственный.

207. Panoff, P. Phonographierte Wotiakiesche, permiakische und tatarische / P. Panoff. — Текст: непосредственный // Zeitschrift für Musikwissenschaft. 11 jahrgags. August-Septembr. — Leipzig, 1929. — P. 609–626.

208. Vikar, L. Votjak Folksongs / L. Vikar, G. Bereczki. — Budapest, 1989. — 538 p. — Bibliography: p. 518–521. — Текст: непосредственный.

## Приложения

**Приложение 1.** Письма собирателей и участников проекта «Песни народов СССР» (Я. А. Эшпая, М. П. Петрова, В. А. Пчельникова, В. И. Алатырева, Ф. Н. Гоухберг)<sup>1</sup>

**1. Я. А. Эшпай — Е. В. Гиппиусу<sup>2</sup>**

**(31 марта 1937 г.)**

*Евгений Владимирович!*

*Закончил работу в Удмуртии, приехал в Марийскую республику. Результаты работы хорошие, несмотря на все дефекты организационного порядка, — Алатырев, как организатор оказался неподходящим. Надо было сначала же идти прямо в Обком и поставить на чрезвычайно серьезное отношение к этому делу всей удмуртской общественности, получилось кустарно. Обратились только в Управ<авление> по делам искусств, где люди были заняты показом своей работы в г. Кирове и, обещав все устроить, ничего не устроили; т. е. они обещали вызвать исполнителей на нац<иональных> инстр<ументах> к 27 марта, возвратиться всем из Кирова обратно в Ижевск.*

*На деле, получив лавры в Кирове, на них почили и забыли о нашем деле, отпустили всех музыкантов по домам, приехали только гусяры, которых я записал.*

*Обращение мое в Обком к Секретарю было запоздалым и тов. Иванов уже не мог помочь, т<ак> к<ак> и сами-то работники Управления задержались в Кирове. Я соглашался ждать несколько дней, но мне сказали: дороги испортились, вызвать трудно.*

*Мне жалко — не удалось записать исполнителя на чипчыргане. Это инструмент очень интересный по описанию очевидцев. Он сделан из тростниковой травы длиной метра 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> на конце с раструбом из бересты, звуки похожи на флейтовые и с оттенком виолончели на верхних регистрах.*

*Это очень редкостный инструмент, очень многие до этого сами удмуртские работники не знали об этом инструменте.*

*Другой интересный инструмент, это — биз = волынка, играет на нем бесермянин Урасимов.*

*Этот музыкант был вместе со всеми в Кирове, обещали его взять в Ижевск обратно, — не взяли, отпустили его домой. Биз делается из телячьей кожи, шьют как мешок, к*

<sup>1</sup> В текстах писем мелкие ошибки и опечатки исправлены автором данной работы.

<sup>2</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 133.

нижнему концу вставляют в виде рупора коровий рог или раструб деревян<ный>, в середину вставляется дудочка с ладами, а в верхний конец вставляется трубка, куда дует исполнитель.

Вот эти инструменты нами не восприняты на валики, очень досадно. Если бы я был на олимпиаде, первым бы долгом записал от них. На олимпиаде было полно музыкантов, и Буглай был там, они не поинтересовались этими инструментами. Даже не только не записали мелодию, но никто не поинтересовался ими, не описал, не расспросил, когда, где, как, из чего делаются эти инструменты. Я нашел человека, который был в тех краях, откуда музыканты, он мне описал все.

Записано нами всего около 150 мелодий — песни и INSTR<ументальные> наигрыши.

Инструменты представ<лены> только гусли. Писатель Петров все слова песен записал очень тщательно, он их приведет в порядок и приедет к числу 4-5 апреля в Ленинград, а я приеду числа 10<sup>го</sup> -12.

В Марийской республике мне придется искать поблизости от города, т. к. дороги совсем испортились и выехать трудно, я сумею найти таких помощников, которые будут переводить подлинные песни и в подлинном стиле.

Привет всем.

Я. Эшпай

31 марта 1937 года

Здесь я прямо пойду в Обком и там попрошу дать мне человека для работы над текстом. Я. Эшпай.

## 2. М. П. Петров — Е. В. Гиппиусу<sup>3</sup>

(апрель 1937 г.)

Уважаемый Евгений Владимирович!

Вот уже два раза собирались и, похоже, что толку будет немного. Откровенно говоря, людей, которые понимали бы (в буквальном значении этого слова) в удмуртской песне (разумею главным образом в музыке, мелодиях) нет. Всяк, или вернее большинство, к отбору песен подходит со своей территориальной колокольни: поют в наших краях эту песню, значит, она идеальна. Теперь Вам будет ясно, почему и я, и Алатырев воздерживались от высказываний своих взглядов по той или иной песне. И, несмотря на это, некоторые мне говорят после приезда: «Вот ты южанин и не случайно в числе отобранных оказались все южные песни». Мои же помыслы при отборе песен были сосредоточены на одном: отобрать по содержанию и мелодии такие песни (независимо южные они или северные), чтобы показать

<sup>3</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 134.

*подлинное творческое лицо удмуртского народа, во-первых, и чтобы Удмуртия не краснела за эти песни, во-вторых. Это значит отобрать не только гнетущие, заунывные песни, но песни, показывающие неиссякаемую бодрость и веру удмуртского народа, что несмотря на невыносимый гнет в прошлом, удм<уртский> народ не только плакал, но этот народ во что-то в будущем верил.*

*2. Особенно на последнем совещании «знатоки музыки» вели себя возмутительно легкомысленно. Люди так и не уяснили, видимо, значение сборника (а ведь Республик <анская> газета этому сборнику и экспед<иционной> работе посвятила уже целых 6 заметок), люди не поняли, что сборник имеет не только общесоюзное, но и международное значение.*

*Наш Институт до сих пор возмущен тем, что, во-первых, обошёл Алатырев, во-вторых, что даже с Петровым, дескать, им трудно было написать нам.*

*В общем, я пришел к заключению, что серьезность в отборе песен для сборника зависит от Вас и Ваших сотрудников.*

*Горячий привет всем!*

*М. Петров.*

Удмуртия

*Ижевск, Красная, 98, Петров Михаил Петрович*

*Из отобранных с т<оварищем> Буглаем, со своей стороны рекомендую: «Сплавную» (учтите, леса и сплав в нашей респуб<лике>, имеют большое значение в экон<омике> республ<ики>), «Пастушескую» и «Плач невесты». М. Петров.*

### **3. М. П. Петров — Е. В. Гиппиусу<sup>4</sup>**

**(20 апреля 1937 г.)**

*Уважаемый Евгений Владимирович!*

*Ваше поручение по отбору песен с Буглаем выполнил. Из наличия имеющихся записей отобрали 13 песен, в том числе имеются штук 5 очень оригинальных. Буглай ноты пришлет в Ижевск, и мы здесь в специальной комиссии отберем и лучшие и напишем, что включить и за счет каких из числа 25 отобранных.*

*С подтверждением списка отобранных песен задержимся еще денька на 4, оно и вполне понятно, т. к. Институт к отбору песен подходит очень серьезно и список будет*

<sup>4</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 135.

утверждаться в правительственной комиссии. Предвидятся небольшие замены, придется с расшифровкой немного подождать, дабы не делать двойную работу.

Фонограф для починки пока не выслали. Наш Институт смущает то положение, что это делается частным образом, т. к. дело связано с расходом, счет от частного лица и т. д., нельзя ли поручить Николаю Матвеевичу<sup>5</sup> через вас, с условием той же затраты 400-500 руб., но через официальное лицо, вернее учреждение, с последующим официальным оформлением счета.

Фонограф починить вполне можно, имеется даже мембрана, но без иголки.

Привет! М. Петров. 20/IV 37г.

Ленинград, Университетская Набережная, 3,  
фольклорная секция Гиппиусу Евгению  
Владимировичу.

#### 4. М. П. Петров — В. Ф. Коукаль<sup>6</sup>

(23 апреля 1937 г.)

Уважаемая Вера Францевна!

Меня очень беспокоит вопрос с подстрочниками. Годны ли они? Кто будет их обрабатывать? Нельзя ли сообщить нам фамилию поэта? Передал ли Алатырев подстрочник плясовой песни «Улй, улй» («Жил – поживал»)?

Уваж<аемая> Вера Францевна, очень прошу указать, что из подстрочн<иков> не годится, я тотчас же вышлю.

С этой работой у меня только одни неприятности. За Вас (не персонально, а за секцию), за Алатырева, за Эшпая все валится на меня. Почему Инст<итут> Антр<опологии> и Этн<ографии> выслал экспед<ицию>, ни с кем не согласовав? Почему Алатырев действовал анархически, не соизволил связаться даже с местным Институтом? Почему Эшпай не мог обождать с отъездом хотя бы на сутки и наиграть записанное? Почему даже с Петровым фолькл<орная> секция не соизволила попросить письменно утвердить список отобранных песен? Вот попал! А причем собственно я?

«Ей-богу»<sup>7</sup>, за эти дни я так устал этим дерганием, что готов бы проделать вместо этого в десять раз больше, чем я сделал в Ленинграде. Человечность, чуткость сотрудников

<sup>5</sup> Николай Матвеевич Зубков — заведующий фотолабораторией ИАЭ.

<sup>6</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 137.

<sup>7</sup> Кавычки поставлены автором письма М. П. Петровым.

фолькл<орной> секции так на меня подействовали, что я даже не замечал — работаю я или гощу у самых лучших друзей.

Вера Францевна, Вашу просьбу я не забываю, но старые издания песен с нотами никак не разрою, перерыл весь свой чуланный-книжный архив. Все же кое-что на дня<х> достану — пришло.

Почему не присылайте договор на подстрочники?

Привет Софье Давыд<овне> и Зое (отчество ей богу забыл)

М. Петров 23/IV 37г.

Мелодию к сталинским частушкам так и не подобрали. Числа 26/IV к Вам выезжает Зав<едующий> Сект<ором> Искусства нашего института, везет с собой утвержденный список песен и фонограф.

М. Петров

## 5. М. П. Петров — Е. В. Гиппиусу<sup>8</sup>

(28 апреля 1937 г.)

Уважаемый Евгений Владимирович!

Наш Научно-Исслед<овательский> Институт занял совершенно непонятную позицию: с одной стороны, не согласны со списком песен, отобранных нами, с другой — ничего конкретного сами не предлагают. Хотел поставить в Обкоме или в Ком<митете> по делам Искусства, но работн<ики> разъехались на посевную. Вместе с этим письмом пишу письмо секр<етарю> Обкома о возмутительно-беспечном отношении Ин<ститу> та к отбору песен, полагаю и надеюсь тут-то уж вопрос, во-всяком случае, будет решен.

Посылаю ноты песен, отобранных нами вместе с т. Буглаем. Я и Дмитрий Степанович<sup>9</sup> рекомендуем из числа этих песен:

1. Ямицкую песню («Горд атас кадъ»), вместо отобранной нами ямицкой же песни «Ураме но мон потй» (смотрите валик № 9, на валике 3-я песня, по списку 32-я).
2. Песню кузнецов. Чем заменить, решите сами.
3. Охотничью.
4. Пастушескую.
5. Свадебную — плач невесты при выходе из дома.
6. Восьмерку (плясовая), вместо «Ялэ-ка» (смотрите валик № 21, 3-я на валике, по списку № 8а).

<sup>8</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 138.

<sup>9</sup> Дмитрий Степанович Васильев-Буглай.

Совещание предложило включить эти же песни (список высылает УдНИИ особо).

Причем, посылая список, зав<едающий> сект<ором> искус<ств> УдНИИ Пчельников возражает по нашему списку по след<ующим> песням:

1. «Пужым выжые лёгыса» (см. валик № 8, 1-я на валике), лично я не против выкинуть и взамен включить «Песню кузнецов».
2. «Ой, улмопу салкымын» (см. валик № 20, 1-я на валике), я лично возражаю и на след<ующем> офиц<иально> совещ<ании> буду настаивать — оставить.
3. «Аслам ик кӧлаллян чуме» (см. валик № 16, 1-я на валике), я тоже не возражаю, заменить можно песней «Плач невесты при выходе из дома» (см. буглаевские ноты).
4. «Котырес-котырес» (см. вал. № 31, 2-я наз.), возражают, считая мелодию татарской. Можно выбросить, взамен включить «Охотничью» (см. ноты Буглая).

2.

Совещание предлагало включить еще следующие песни:

1. «Шунды но жужа но» (см. ноты Буглая № 9), но ведь это чистойшей воды русская мелодия, по-моему, даже без примеси удмуртского песен<ного> колорита.
2. «Сплавную» — (см. ноты № 13), я бы тоже не против, но мелодия рус<ская>, не знаю, как Вы посмотрите.

Теперь особо о мелодии к сталинским частушкам. Мы с Дм. Степановичем предложили мелодию молодежной лирич<еской> песни (см. ноты № 5), но совещание возразило, мотивируя легковесностью мелодии. Как Вы посмотрите.

М. Петров 28/ IV 37г.

На днях пришло оконч<ательно> утвержд<енный>, офиц<иально> оформленный список. Больше биться лбом об УдНИИ не буду, пойду в Обком. Уд<муртский> Науч<но-> Иссл<едовательский> Инс<ти> тут страшно обижен и возмущен тем, что Вы, дескать, не соизволили ни разу даже записочку черкнуть. «Господи»<sup>10</sup>, эти бумажки! Когда привыкнем обходиться без них, там где это совершенно не вызывается необходимостью.

Привет Вашим сотрудникам!

М. Петров

Ижевск, Красная, 98. Петров Михаил Петрович.

**6. М. П. Петров — В. Ф. Коукаль<sup>11</sup>**

**(9 мая 1937 г.)**

<sup>10</sup> Кавычки поставлены автором письма М. П. Петровым.

<sup>11</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 136.

*Уважаемая Вера Францевна!*

*Посылаю цепочку комс<омольских> и сов<хозно>-колх<озных> частушек и подстрочники к ним.*

*Вслед за этим посылаю два сборника с нотами.*

*М. Петров*

*P.S. Частушки о Сталине и подстрочники к ним вышлю на днях.*

*Привет!*

*9/V 37г.*

*Институт антропологии и этнографии. Фольклорная секция.*

*Коукаль Вере Францевне.*

## **7. М. П. Петров — Е. В. Гиппиусу<sup>12</sup>**

**(20 мая 1937 г.)**

*Уважаемый Евгений Владимирович!*

*Согласно телеграммы т<оварища> Абрамзон, посылаю подстрочники к вновь включенным песням: «Горд атас кадь, горд валэ» — ямищицкая и к «Карта кадь ик, азбаре» — свадебная, плач невесты, причем текст к этой песне и подстрочник посылаю другой, т. к. «Карта кадь ик» — экспедицией записаны какие-то обрывки, а посылаемая мною песня «Ой, кылез ук» поется под эту мелодию, и содержание этих песен почти тождественны, судя по отдельным куплетам.*

*В телеграмме упоминается какая-то песня «Армара», видимо, напутано, надо полагать «Арама кузя» — подстрочник к этой песне я сделал в Ленинграде, возможно, забыл указать паспорт, он таков:*

*Записано в — дер. Пудга, Можгинского района, от Волковой Марии, 22 лет*

*По предложению Обкома Партии было проведено вновь официально совещание по утверждению списка. Протокол Институт вам вышлет. Совещание предложило включить еще две песни (за счет каких, в протоколе указано) «Корка но жути» — валик № 10, пес<ня> № 35 и «Ой, тій вала» — валик № 14, пес<ня> № 53. Если эти песни будут Вами приняты, Вы сообщите, я подстрочники вышлю. К сталинскому тексту рекомендуем мелодию — смотрите «Кырзань'ёс» (в черной обложке с гусярами), стран<ица> 42, если эта мелодия подойдет — слова и подстрочник пришлю.*

<sup>12</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 139.

*Привет всем!*

*М. Петров*

*20/V 37г.*

**8. В. А. Пчельников — В. Ф. Коукаль<sup>13</sup>**

**(10 июня 1937 г.)**

*Милая Вера Францевна!*

*Посылаю вам привет и самые наилучшие пожелания, и небольшое сообщение.*

*Работу по записи, в основном, закончил. Осталось записать «Быз» (Волынку), куда думаю выехать 12<sup>го</sup>. Если никаких задержек не будет, приеду в Ленинград к назначенному сроку или 16.*

*Записаны: гармонь, бубен, чипчирган, узьыгумы и скрипка (скрипка, несомненно, очень плохо, но другого выхода не было).*

*Записано много старинных песен. В том числе 3 — охотничьих, 3 — бортничьих (пчеловодные), много свадебных, гостевых из цикла пёртмаськон, есть и шуточные. Записана современная сплавная и гулянье допризывников.*

*В общем, записанный материал довольно ценный. В технике записи имеются ряд недостатков.*

*Большим недостатком считаю дрожание и колебание трубы. На некоторых валиках имеются царапки. Некоторые песни записаны с перерывами или без соответствующего интервала. На все это отразилось отсутствие опыта, особенно в подвешивании трубы и расстановке исполнителей. Не в меньшей мере повлияли условия записи и исполнители.*

*Несмотря на такие недостатки, записанные песни по своему содержанию, разнообразию и специфике будут ценным научным материалом. Надеюсь, что вы соглашайтесь и с тем, что они не уступают марийским мелодиям. Ясна будет вам специфика удмуртской песни.*

*С горячим дружеским приветом В. Пчельников.*

*10/VI — 37 г.*

**9. В. А. Пчельников — В. Ф. Коукаль<sup>14</sup>**

**(предположительно, 11-13 июня 1937 г.)**

<sup>13</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 142.

<sup>14</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 143.

*Милая Вера Францевна!*

*Твой заказ находится в процессе исполнения — осталось перепечатать, вложить в конверт и переслать — это уже сделают без меня.*

*Вы ничего не сказали о подстрочниках, поэтому посылаю без подстрочников. Предлагал Петрову, но он говорит, что сделал уже тридцать подстрочников. Крайнем случае сделаем подстрочники в Ленинграде после моего приезда.*

*Относительно проверки подстрочников, по Вашему поручению, говорил с Корепановым, но он говорит, очень занят, поэтому не может выполнить это поручение. Он действительно очень занят.*

*С выездом в районы несколько задержался. Здесь стоит очень дождливая погода, поэтому затруднительно выехать на автомобиле. Я бы мог выехать и без автомобиля, но директор<sup>15</sup> предлагает выехать на автомобиле и взять с собой одну певицу — возражать не приходится. Независимо от автомобиля завтра или послезавтра выеду.*

*12, 13, 14 июня проводится празднование традиционного национального праздника — «Гырон бытон» (окончание пашни). Было бы очень интересно записать песни, посвященные этому дню, празднику.*

*Привет всем.*

*С дружеским приветом В. Пчельников.*

*P.S. Директор несколько недоволен тем, что нет от вас официальной бумажки (отношения) с просьбой командировать меня. Если это не затруднит, сделайте — это формальная сторона.*

*Университетская набережная 5.*

*Фольклорный кабинет ИАЭ*

*Музыкальная секция*

*В. Ф. Коукаль*

## **10. Памятная записка Ф. Н. Гоухберг с вопросами к Е. В. Гиппиусу<sup>16</sup> (предположительно, конец 1937 г.)**

*Корректурa Удмуртск<ого> сборника. (кроме мелких правок)*

*1) Окончательно утвердить переводы:*

<sup>15</sup> Директор УдНИИ — Н. Н. Латышев.

<sup>16</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29. Л. 2.

а) Круты, круты наши горы

б) Лыктиськом кудое («Едем, сват» или «Ой, пойдём, сватушка?») (в последнем переводе необходимо согласовать окончательный утверждённый вариант с соответствующим заголовком в подстрочниках и паспортах; в первом переводе — с соответствующим текстом в подстрочнике).

2) Наигрыш на скрипке: (добавить паузу, согласовать ... [не разб.] триолей)

Подстрочники: удмуртские — сделать пометку в заглавиях о разрядке и количестве пересказов.

Обратить внимание на некоторые замечания В. Ф. Коукаль во втором экземпляре подстрочников и соответственно изменить редакцию подстрочников. Вообще же отправлять нужно обязательно 1-й экз., т.к. в нем выверена национальная орфография.

#### Паспорта удмуртские

Всюду фольклорная комиссия или ФК.

В начале «сведений о записях» — я перечислила 6 районов экспедиции. Фактически это не так. Судя по паспортам, записи производились только в 2-х районах: Увинском и Селтинском (под вопросом Можгинский р-н). Что же касается Граховского, Алнашского и Ижевского районов, то очевидно экспедиция в эти районы не выезжала, а либо вызывала людей для записи из этих районов, либо исполнители, живущие сейчас в Ижевске и <в> других местах, уроженцы этих районов.

Все это мои предположения, подтвержденные только тем, что нельзя в один день перескочить из одного района в другой или вести записи в течение одного дня в 2-х разных районах, как это следует из паспортов Эшпая. Все же мне кажется, что указание на районы работы экспедиции следует иначе редактировать.

То же самое относится и к самим паспортам. Я делала их по-разному: в одном случае писала «записана на фонограф в такой-то деревне», в другом — «записана от таких-то из деревни такой-то».

Может быть, лучше сделать единообразно, как в карельском выпуске, т.е. есть в обоих случаях: «записана от таких-то, деревня такая-то».

Паспорта на гусли — неточные, т.к. у Эшпая они значатся как ансамбль, тогда как действительного играет один исполнитель. Поэтому и фамилия исполнителя и его деревня взяты наугад из общего эшпаевского перечисления участников ансамбля (перечисления всех исполнителей вообще, записанных на гусли).

#### Чуваши

1) То же самое по поводу «сведений об инструментах» — еще и в удмуртах:

а) районы; б) расшифровки З. В. Эвальд? в) фольклорная комиссия или

г) соотв<етствующих> «неопублик<ованных> матер<иалах>» — надо ли оговаривать как исключ <ительно> «слух<овые> записи». Они ведь тоже неопубл<икованы> и оговаривать ли в сведениях и в самих паспортах, что «Варшаата» [неразб.]

2) Звукоряды — З. В. [Эвальд] подняла в звукорядах Шыхличи на 8. Аналогично, следов<ательно>, нужно сделать и в расшифровках?

3) Паспорта — то же, что в удмуртах.

4) Фамилия Кладов, паспорта Лискова (черновики у Е. В.)

5) в паспорте № 25 — дер. Цивильск Якриковск<ого> района?

## 11. Письмо Ф. Н. Гоухберг — В. И. Алатыреву<sup>17</sup>

(предположительно, начало 1938 г.)

В прилагаемых контрольных экземплярах текстов удмуртских песен удмуртского выпуска серии «Песни и пляски народов СССР», подготовленного и сданного в печать Фольклорной Комиссией Института Литературы АН СССР, Фольклорная Комиссия просит проверить:

1) Орфографию (правописание и знаки препинания)

2) Разбивку на слоги (см. внизу страницы) (отдельные слова)

3) Правильность перевода с русского на удмуртский язык оглавления выпуска.

Кроме того, Василий Иванович, мне необходимо знать, как будут по-удмуртски следующие слова: (пишите их, пожалуйста, рядом с моими русскими, тогда я буду точно знать, т.е. сделайте мне нечто вроде словаря).

1. Оглавление	йыр'ян <sup>18</sup>
2. Удмурты	удмурт'ес
3. Гусли	крезь
4. Наигрыш на гусях	крезен шудэм
5. Правая рука	бур ки
6. Левая рука	паллян ки
7. Инструментальный наигрыш	Инструментальной шудонэн шудэм
8. Наигрыш на гармонии (см. об.)	гармонен шудэм
9. Плясовой наигрыш	эктон гур'я шудэм
10. Свадебный наигрыш	сюан гур'я шудэм
11. Наигрыш на австрийских гусях	Австрийской крезен шудэм
12. Наигрыш на чипчиргане	Чипчирганэн шудэм
13. Наигрыш на узыгыумы	узыы гумыен шудэм

<sup>17</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 7–9.

<sup>18</sup> Перевод удмуртских фраз и слов вписан рукой В. И. Алатырева.



*«Тов[арищ] Гиппиус!*

*С 1-го октября я в РККА<sup>21</sup>. Сегодня приехал домой на 2 ч[аса] и вижу Ваше послание.*

*Отвечаю на Ваши вопросы:*

*У меня есть коррективы по части оглавления — переводов. По порядку №№ выдвигаю свои варианты.*

- 1. «Кыџе шулдыр, кыџе чебер» — надо: «Как красиво, как чудесно»*
- 3. «Колхоз луд вылэ етин кизим» — надо: «На колхозном поле посеяли лён».*
- 4. «Ойдолэ нылъёс, пиос» — «Пойдемте, девушки, парни».*
- 5. «Їукна ѳук жужам ѳук шундыед» — надо: «Поутру рано взошедшее солнце».*
- 6. «Съод ошмес шур съёры» — надо: «Туда, где бьет черный ключ»*
- 7. «Вало но возь вылын» — надо: «На лугах валы».*
- 11. [«]Урам кузя ветлись воргоронъёс» — надо: «Парни, гуляющие по улице».*
- 15. Кыштыр-куаштыр.....<sup>22</sup> — надо: «Кыштыр-куаштыр, ой, подует (ветер)».*

*В скобках «солдат гур», а не «солдатэ гур». Это относится и № 19, 18, 17, 14, 15 (надо «солдат гур»).*

- 17. «Кык чипчирганэн шудэмме» — надо: «Чипчирганэн шудэм кык гур» (а не «шудэме»).*
- 19. «Куке но мон вал дыр» — надо: «Когда-то я был молодой».*
- 22. «Крезен борысь гур шудэм» — надо: «Сюан гур'я крезен шудэм».*
- 26. «Лыктійськом кудое» — надо (лучше): «Приезжаем, сватушка».*
- 27. «Урам кузя ветлон сямен» — надо: «Когда гулял по улице».*

*В отношении 28 не могу сейчас определенно сказать — «гостевая» она или «проводы гостей». Забыл текст, содержание.*

*Варианты, выдвигаемые мною, исходят из смысла, содержания песни. Не знаю, кто сделал поэтический перевод. Может быть, автор не понял подстрочники. Смотрите, сверьте — Вам там виднее. Простите за небрежность. Тороплюсь, надо бежать в полк, осталось 20 м<и> н<ут>.*

*Пишите — какие вопросы есть. Я бываю по выходным дням дома. Иногда вечерами (по 2 ч[аса]). Думаю приехать в Ленинград 24 октября, если ничего не случится с Европой. Адрес старый. Какие-то денежки я получил. Какие Вам еще счета нужны? Сообщите.*

<sup>21</sup> РККА — Рабоче-крестьянская Красная армия.

<sup>22</sup> Многоочие поставлено как указание на продолжение автором письма В. И. Алатыревым.

### 13. В. И. Алатырев — отделу фольклора<sup>23</sup>

(23 февраля 1939 г.)

Многоуважаемые товарищи!!!

Получил от Вас кипу бумаг. Возвращаю обратно со своими замечаниями. Прошу Вас убедительно — перед печатанием их показать еще раз мне. Я их просмотрел внимательно, но все же, еще раз нужно апробировать. Думаю через неделю приехать в Л<енингра>д. Зайду или позвоню. Не знаю, удовлетворят ли мои замечания Вас. Я начинаю подозревать, что мои замечания часто пропускаются мимо ушей. Это так, между прочим. Написал было статью общего характера об удмуртском «Портмаськоне», но не высылаю; думаю, что она Вам не подойдет. Очень методологична. Сегодня прочел — сам несколько недоволен.

Уважающий Вас — В. Алатырев.

P.S. Известите о получении.

О слове «Портмаськон».

Слово «Портмаськон» буквально значит «маскарад», «привидение». Происходит от слова «Портмыны» (пор–м–ыны: «пор» — теперь отдельно не употребляется; «–мы–» суффикс, «–ыны» окончание инфинитива) — «возникать», «образовываться», «совершиться», «происходить». «Портмаськыны» — «маскироваться», «рядиться», «представляться в измененном виде». «Портэм» (пор–тэм) — «иной», «особенный», «разный», «разнообразный». «Портмаськон» употребляется в удмуртском языке в следующих значениях:

1. Привидение — кулэм муртэ корка огназ кельтыны уг яра, коркаед портмаськыны кутекоз (поверие) — «мертвого одного в избе нельзя оставлять, в избе будут казаться привидения». Такая функция данного слова преобладает в дореволюц<ионном> фольклоре. В современном литературном языке очень редко употребляется, только при передаче прошлых форм идеологии.

2. Маскарад — кема овол ни портмаськон — «недалеко уже время маскарада», т. е. время, когда знакомые ходят к знакомым, нарядившись так, чтобы не могли их распознать.

3. Маскировка — (политическая) — со портмаськыны кутекиз, из'янтэмзе медаз тодэ шуса — он стал маскироваться, чтобы не узнали его вредительство.

4. Вообще перемена, изменение характера людей, хода событий — со оль мар портмаськыны кутекиз — он что-то стал иным (своеобразным, необычным)?

23 / II 39 г.

<sup>23</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 14–19.

Замечания.

1. «Без конца-края» вместо «бесконечно» — очень хорошо передает семантику оборота «Пумтэм-йылтэм».

2. Вместо «весело на колхозных полях, трактор распевая ходит-ходит» надо — «на веселом колхозном поле, трактор гудя ходит». Бывший перевод был незачем (см. стр. 2).

3. Заголовок, мне думается, лучше было бы «посеяли лен на колхозном поле». Ведь во всем тексте идет речь именно о льне, а не о других видах культуры. Во-вторых, это отражало бы специфику северных районов в смысле их занятий (специализаций).

4. Вместо «Место для прополки широкое...» лучше было бы «Полоса прополки широкая, ...» (см. стр. 2). Далее (там же): вместо «На целине лен вырос...» надо «На чищобе лен вырос...» («сайкос» — «чищоба», т.е. «вычищаемое место от леса для посева»). Или так: «На вычищенном месте от леса вырос лен».

5. «Крепко-крепко держась» — я бы передал: «став, сильно-пресильным...». Кроме того, здесь пропущено местоимение ваньды — 'все'. Но, думается мне, вполне можно оставить «крепко-крепко держась». Семантика передана.

6. Я бы перевел «поутру рано взошедшее солнце». Иначе «дух» песни исчезает. Заголовок не передает, не говорит о содержании.

7. Лучше было бы: «Там, ой, друг мой, медведя придавливал» (уроме — «друг мой») (см. стр. 4).

8. Я бы предложил такой вариант перевода № 7 (стр. 4)

«Так скажем» (вместо «вот скажу-расскажу»).

Так скажем и

петушок рано встанет, «кукуреку»

закричит, охотится выйду я

на лисицу, на волка.

Лисица, волк.....<sup>24</sup>

9. «Шуиськом вам но

Озьы шуод ук но».

Лучше перевести так:

«Говорим бывало,

Так скажешь ведь».

<sup>24</sup> Многоточие поставлено автором письма, и указывает на продолжение текста.

Эта обычная завершающая форма песен у северных удмуртов. Поющий как бы снижает тон песни, давая этим знать, что наступил конец песни.

Песня делится на 3 фазы:

а) подготавливающая; б) суть, содержание, иными словами «*Sturm und Drang*» и в) снижение этого «*Sturm und Drang*». Мне думается, что это есть нечто иное, как успокоительный финальный аккорд, предупреждающий о том, что, мол, ничего особенного нет...<sup>25</sup> не случилось ...<sup>26</sup> Такие формы, обороты изобилуют в песнях северных удмуртов. У южных удмуртов их почти нет. Есть мнение, что это есть нечто иное, как бессмысленное сочетание слов. Мне кажутся эти мнения неправдоподобными (кстати, так утверждали буржуазные националисты). Сказать, что это есть застывшая форма, нельзя. Бывают самые разнообразные формы, сочетания. Причем, большей частью со словами шуыны 'говорить', 'сказать', «но», «ук», «озы», «таззы» (и, да, так, эдак).

10. Лучшие так: «На край улицы пошел, предполагая, что сейчас утро» (стр. 6 № 10). Или: «На край улицы пошел, думая, утро»

11. Идим ой-дой-е, думай дай, ой-дай-е — для соврем<енного> языкового сознания непонятный оборот. Я думаю, что это своеобразное междометие, образованное из самостоятельных значимых когда-то слов, а теперь в связи с экспрессивностью утратило свое значение (см. в рус<усском> яз<ыке> — переход самост<оательных> слов в междометия «черт возьми!», «боже мой!», «батюшки!» и т.д. — это есть закон для всех языков. Стремление быть экспрессивным, эмоциональным приводит к асемантизации слов и переходу их в междометие. Значение этого оборота в данной песне такое же, как «Шуиськом вал но, озы шуод ук но». Кстати, это последнее даже начинает восприниматься теперь, как нечто междометное сочетание. Думаю, моя мысль понятна.

12. Слова «Кыштыр-куаштыр», «кычырыр-куачыр», «вуз-вуз» — это междометия-глаголы. Можно провести аналогию из рус<ского> яз<ыка>: бух, хлоп, ох, бац, трах. Например, он в воду бухнул, он ахнул, ахает; Татьяна ах, а за ней медведь и т.д. От этих слов образуются глаголы бухнуть, ахнуть, хлопнуть, трахнуть и т.д. Точно также и со словами «кыштыр» (кыштыр-тыны — пошуметь, зашуметь), куачыр (куачыртыны — производит звук, как сорока; скрип телеги и т.д.). Эти слова на грани междометия и глагола. Они имеют глагольно-междометное значение. Глагольность (предикативность) в них преобладает.

13. Лучшие: «будьте добры, будьте добры, любимый мой народ» — так сохраняется «дух», стиль данного куплета (см. 8, № 17). Вместо «прощайте» — лучшие «будьте добры» или «счастливо».

<sup>25</sup> Многоточие поставлено В. И. Алатыревым и, возможно, обозначает размышление автора.

<sup>26</sup> Многоточие поставлено В. И. Алатыревым и, возможно, обозначает размышление автора.

14. «Туй шляпа кадь шляе» — «как медная шляпа, моя шля». Иначе никак нельзя понять. Я отвечаю на ваши сомнения (знак вопроса у вас).

15. Слова «горд», «гозы» полисемантические, «горд» значит 'красный', 'рыжий'; «гозы» значит 'веревка', 'возжи' (даже 'бичевка'). Лучшие их не давать в сноске — нет опасности.

16. Вместо «Идем» лучше «Едем» (см. стр. 11, № 21).

#### 14. В. И. Алатырев — Е. В. Гиппиусу<sup>27</sup>

(предположительно, весна 1939 г.)

Тов. Гиппиус!

Получил задание-письмо. Высылаю все то, что можно было сделать. В письме просите проверить тексты, но их нет у меня — забыли, очевидно, их положить в письмо. Прошу выслать. Прошу посмотреть название песни «Виен гур» — не может быть слова «Виен», что-то тут ошибка.....<sup>28</sup> Сверьте с оригиналом.

Жду тексты.

Адрес старый.

Высылаю счет.

С уважением В. И. Алатырев

<sup>27</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. Л. 10.

<sup>28</sup> Многоочие поставлено автором письма В. И. Алатыревым.

**Приложение 2.** Перечень имеющихся нотаций, сделанных в ходе подготовки сборника «Удмуртские народные песни»

Таблица 1. Перечень нотаций песен и наигрышей, вошедших в список образцов, рассматриваемых к печати

Название нотации	Автор нотации	Черновик / беловик	Количество нотаций	Публикация
1. Кыче чебер, кыче шулдыр ('как красивы как чудесны') (№ 4338.03)	Кац П. И. (предположительно)	Черновик Беловик	1 1	Принята к печати 1989 г.
2. Лымы тоды ('снег белый') (№ 4311.02)	Кац П. И. (предположительно)	Черновик Беловик	1 2	Принята к печати 1989 г.
3. Колхоз лудэ етин кизим ('На колхозном поле') (№ 4332.01)	Кац П. И. (предположительно)	Черновик Беловик	1 1	Не принята Принята к печати 1989 г.
4. Ойдолэ, ныльёс, пиос ('Все вместе, парни, девки') (№ 4386.04)	Диментман Э.М.	Черновик Беловик	1 1	Принята к печати 1989 г.
5. Їукна їук їужам ('Ранним утром') (№ 4315. 01)	Кац П. И. Эвальд З. В.	Черновик	2	Принята к печати 1989 г.
6. Съод ошмес, шур съоры ('За речку, за черный ключ') (№ 4395.05)	Эвальд З. В.	Черновик Беловик	1 1	Принята к печати 1989 г.
7. Озы но шуом ('Так скажем') (№ 4393.01)	Диментман Э. М.	Черновик	1	Принята к печати 1989 г.
8. Вало но возь вылын ('На лугах Валь') (№ 4325.03)				Принята к печати 1989 г.
9. Арама кузя ветлон дырьям ('Когда гуляла вдоль по роще') (№ 4321)	Греховодов Н. М. Эвальд З. В.	Беловик Черновик	1 2	Принята к печати 1989 г.
10. Урам дурамы мыни но ('На край улицы я вышел') (№ 4391.02)	Диментман Э. М. (предположительно)	Беловик Черновик	1 1	Принята к печати 1989 г.
11. Урам кузя ветлїсь воргоронїёс ('По улице похаживающие мужики') (№ 4396.03)	Кац П. И. (предположительно)	Черновик	1	Принята к печати 1989 г.
12. Покчи Туйми, бадїым Туйми ('Младшая Туйми, старшая Туйми')	Диментман Э. М. (предположительно)	Беловик Черновик	1 1	Принята к печати 1989 г.

(№ 4398.01)				
13. Скрипкаен шудэм «Вож, вож жужалоз» ('Наигрыш на скрипке песни «Зелено, зелено...»') (№ 4398.05)	Эвальд З. В.	Черновик	2	Не принята
14. Тямыс арес мон луи но ('Когда мне стало восемь лет') (№ 4314.01)	Диментман Э. М. (предположительно)	Черновик Беловик	2 1	Принята к печати 1989 г.
15. Кыштыр-куаштыр, ой, төлалоз ('Кыштыр-куаштыр дует ветер') (№ 4397.01)	Эвальд З. В.	Черновик	1	Принята к печати 1989 г.
16. Кылёз дыр, зарни заной коркаед ('Останется ведь, золотой твой родительский дом') (№ 4319.03)	Кац П. И.	Беловик Черновик	1 1	Принята к печати 1989 г.
17. Чипчирганэн шудэм кык гур. Солдат гурьёс ('Два наигрыша на чипчиргане. Рекрутские напевы') (№ 4383.01, 02)	Эвальд З. В.	а) Черновик Беловик б) Черновик	1 1 1	Принята к печати 1989 г. (с коррек- турой) Не принята
18. Жужыт, жужыт гурезьёс ('Высокие высокие горы') (№ 4391.04)	Гоухберг Ф. Н.	Черновик	1	Принята к печати 1989 г.
19. Куке но мон вал дыр ('Был и я когда то, может') – наигрыш с пением (№ 4384.04)	Эвальд З. В. Рубцов Ф. А.	Черновик Беловик	2 1	Принята к печати 1989 г.
19а. Наигрыш песенной мелодии «Куке но мон вал, дыр» ('Был и я когда то') (№ 4387.02)	Эвальд З. В. Рубцов Ф. А.	Беловик	1 1	Не принята
20. Гармонен шудэм «Малы-о басьтйды» ('Наигрыш на гармонни песни «Почему забрали»') (№ 4387.03)	Эвальд З. В.	Беловик	1	Не принята
21. Горд атас кадь горд валэ ('Мой красный конь как красный петух') (№ 4387.03)	Из коллекции Васи- льева-Буглая Д. С.	Черновик	1	Принята к печати 1989 г.

22. Сюан гурья крезен шудэм ('Свадебный наигрыш на гусях') (№ 4343.01)	Рубцов Ф. А. Эвальд З. В.	Чистовик Черновик	1 1	Принята к печати 1989 г. Не принята
23. «Кылёд ук» сюан гур шудэм ('свадебный напев «Останешься ведь»') а) крезен шудэм ('наигрыш на гусях') (№ 4341.02) б) узыгумыен шудэм ('наигрыш на узыгумы') (№ 4383.05)	а) Эвальд З. В. б) Эвальд З. В.	Черновик Черновик	1 2	Принята к печати 1989 г.
24. Кылед ук тон, апие ('Останешься ведь ты, сестрица') (№ 4311.03)	Кац П. И. Эвальд З. В.	Беловик Черновик Черновик	1 2 1	Принята к печати 1989 г. Не принята Принята
25. Сэрего, сэрего Вильгурт но бусыед ('Углами, углами поле Вильгурта') (№ 4397.03)	Диментман Э. М. (предположительно)	Черновик Беловик	2 1	Принята к печати 1989 г.
26. Лыктиськом, кудое ('Приходим, наш сват') (№ 4390.02)	Диментман Э. М. (предположительно)	Черновик	1	Принята к печати 1989 г.
27. Урам кузя ветлон сямен ('Во время гуляний по улице') (№ 4396.02)				Принята к печати 1989 г.
28. Юод меда, уд меда ('Выпьеш ли ты, нет ли') (№ 4396.01)				Принята к печати 1989 г.
29. Крезен эктон гурья шудэм ('Плясовой наигрыш на гусях') (№ 4341.03)	Рубцов Ф. А.	Беловик	1	Принята к печати 1989 г.
30. Гармонен эктон гурья шудэм ('Плясвой наигрыш на гармонии')	Рубцов Ф. А.	Беловик	1	Принята к печати 1989 г.
31. Наигрыш рекрутской мелодии на узыгумы (№ 4383.04)	Эвальд З. В.	Черновик	2	Принята к печати 1989 г.
32. Дун, дун, дун (№ 4393.02)	Эвальд З. В.	Черновик Беловик	2 1	Принята в статью

Таблица 2. Перечень нотаций песен и наигрышей, не принятые в печать

33. Горд Арми (‘Красная Армия’) (№ 4341.04)	Диментман Э. М. и Кац П. И.	Черновик	2	Не принята
34. Ой, ти вал-а? (‘Ой, вы есть ли?’) (№ 4323.03)		Черновик	1	Не принята
35. Пужым выжые (‘На корни сосны’) (№4388.01)	Эвальд З. В.	Беловик (с корректурой) Черновик	1 1	Не принята
36. Та турынэз тур- наны (‘Эту траву ско- сить’) (№ 4318.02)		Черновик Беловик	1 1	Не принята
37. Улй, улй (‘Жила, жила’) (№ 4315.02)	Кац П. И.	Черновик	2	Не принята
38. Озы гинэ (‘Толь- ко так’) (№ 4389.01)	Диментман Э. М.	Беловик Черновик	1 1	Не принята
39. Ой, машина	Из коллекции Васи- льева-Буглая Д. С.	Беловик	1	Не принята
38. Ой, Микита (‘Ой, Никита’) (№ 4317.02)	Кац П. И. (предпо- ложительно)	Черновик	1	Не принята
39. Ой, улмо пу (‘Ой, яблоня’) (№ 4329.01)	Гоухберг Ф. Н. (предположительно)	Черновик	1	Не принята
40. Та куатътон вить аресме (‘Эти шесть- десять пять своих лет’) (№ 4340.04)	Кац П. И.	Черновик	1	Не принята
41. Та шундылэн жу- жанэз (‘Восход солн- ца’)	Гоухберг Ф. Н.	Беловик Черновик	1 1	Не принята
42. Чорьялос атасэд (‘Прокричит петух’)	Из коллекции Васи- льева-Буглая Д. С.	Беловик	1	Не принята
43. Шундыэн но тол- эзен (‘Солнце и Лу- на’)	Из коллекции Д. С. В.- Буглая	Беловик	1	Не принята
44. Ой, кылез ук, ой, кылез (‘Ой, останется ведь, останется’) (№ 4311.03)	Кац П. И.	Черновик	1	Не принята
45. Дукья дой вырлэн (№ 4390.06)	Кац П. И. (предпо- ложительно)	Черновик	1	Не принята
46. Узы бичан но тодмое (‘Знакомый ягодник’) (№ 4336.04)	Кац П. И. (предпо- ложительно)	Черновик	1	Не принята
47. Чебер но возь вы- лад (‘На красивом по- ле’) (№ 4325.05)	Кац П. И. (предпо- ложительно)	Черновик	1	Не принята

48. Кытчы ветлїд уроне ('Где был мой друг') (№ 4320.05)	Кац П. И. (предположительно)	Черновик	1	Не принята
49. Наигрыш на австрийских гусях плясовой мелодии (№ 4343.02)	Эвальд З. В.	Черновик	1	Не принята
49. Наигрыш свадебной мелодии на узыгумы (№ 4383.03)	Гоухберг Ф. Н. (предположительно)	Черновик	1	Не принята

**Приложение 3.** Указатель звукозаписей и нотаций бортнического, охотничьего фольклора и инструментальной музыки удмуртов из коллекций 1937 года Фонограммархива ИРЛИ.

Жанровые группы	Звукозаписи образцов	Нотные транскрипции
Бортнические заклинания напевно-декламационного характера	№ 4385.02 — «Муш өтён» / «Жингыр-жингыр» ('Зов пчел'); № 4388.01 — «Мушан» ('Ловля пчелиного пчел; роя'); № 4393.02 — «Мушан» / «Дун-дун» ('Ловля пчелиного роя')	№ 4393.02 — «Мушан» / «Дун-дун» ('Ловля пчелиного роя')
Охотничьи заклинания напевно-декламационного характера	№ 4323.01 — «Чик, чик кароз сялаед» ('Чик, чик закричит рябчик'); № 4394.02 — «Пёйшуран» ('Охота') / «Сёр кутон» ('Ловля куницы')	
Охотничьи песни необрядовыми напевами	№ 4329.04 — «Кильыр-кильыр киялялоз» ('Будет с шелестом лететь'); № 4336.02 — «Тулысэд но вуоз» ('И весна придет'); № 4393.01 — «Капаканам» ('В мой капкан'); № 4385.03 — «Тэлетй ветлон» ('Хождение по лесу'); № 4395.05 — «Гондыр кутон» ('Ловля медведя') / «Сьод ошмес» ('Черный ключ')	№ 4395.05 — «Гондыр кутон» ('Ловля медведя') / «Сьод ошмес» ('Черный ключ'); № 4385.03 — «Тэлетй ветлон» ('Полесу хождение');

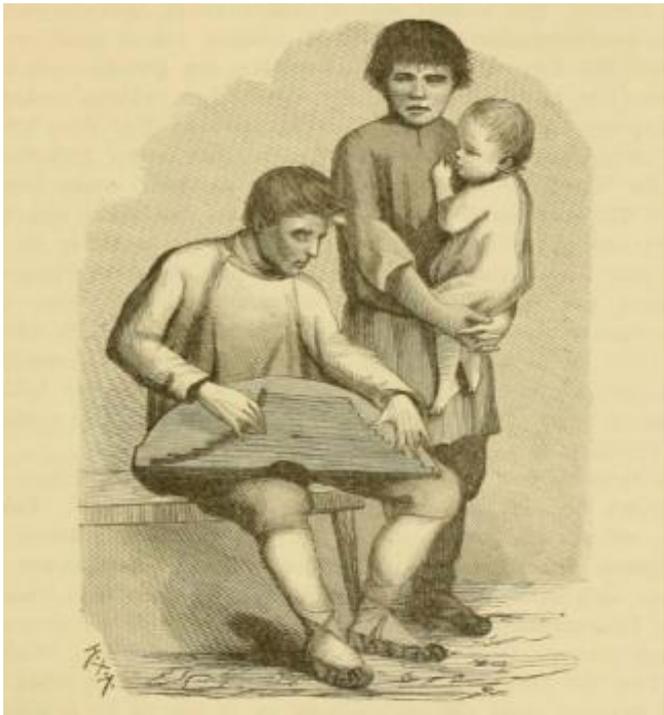
## Указатель звукозаписей и нотных транскрипций инструментальной музыки удмуртов из коллекций 1937 года Фонограммархива ИРЛИ.

Инструменты	Звукозаписи образцов инструментальной музыки	Нотные транскрипции
Натуральная труба — чипчирган	№ 4383.01 — «Рекрут гур» ('Рекрутская песня'); № 4383.02 — «Жож гур» ('Жалобная мелодия'); № 4383.06 <sup>1</sup>	№ 4383.01 — «Рекрут гур» ('Рекрутская песня'); № 4383.02 — «Жож гур» ('Жалобная мелодия');
Продольная флейта — узыгумы	№ 4383.03 — «Свадебная мелодия на узыгумы»; № 4383.04 — «Мотив рекрутской песни»; № 4383.05 — «Кылёд ук» ('Останешься ведь'); № 4384.01 — «Тэль келян» ('Сплав леса')	№ 4383.03 — «Свадебная мелодия на узыгумы»; № 4383.04 — «Мотив рекрутской песни»; № 4383.05 — «Кылёд ук» ('Останешься ведь')
Удмуртские гусли — крезь / цитра — «австрийские гусли»	№ 4341.01 — «Мако бакча» ('Маков огород'); № 4341.02 — «Сюан гур» ('Свадебная мелодия'); № 4341.03 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия'); № 4341.04 — «Горд Армия» ('Красная Армия'); № 4342.01 — «Ой, машина»; № 4342.02 — «Ойдолэ мыноме шудыны» ('Пойдемте играть'); № 4342.03 — «Шуточная»; № 4342.04 — «Ялэ-ка» ('Давайте-ка'); № 4343.01 — «Бöрысь гур» ('Мелодия поводов невесты'); № 4343.02 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия'); № 4343.03 — «Эктон гур» ('Марийская плясовая мелодия'); № 4343.04 — «Сюан гур» ('Марийская свадебная мелодия'); № 4343.05 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия'); № 4343.06 — «Кырзан гур» ('Песенная мелодия'); № 4343.07 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия'); № 4344.01 — «Кырзан гур» ('Песенная мелодии'); № 4344.02 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия')	№ 4341.02 — «Сюан гур» ('Свадебная мелодия'); № 4341.03 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия'); № 4343.01 — «Бöрысь гур» ('Мелодия поводов невесты'); № 4343.02 — «Эктон гур» ('Плясовая мелодия')
Скрипка	№ 4398.05 — «Вож, вож жужалоз» ('Зелено зазеленеет');	№ 4398.05 — «Вож вож жужалоз» ('Зелено зазеленеет');

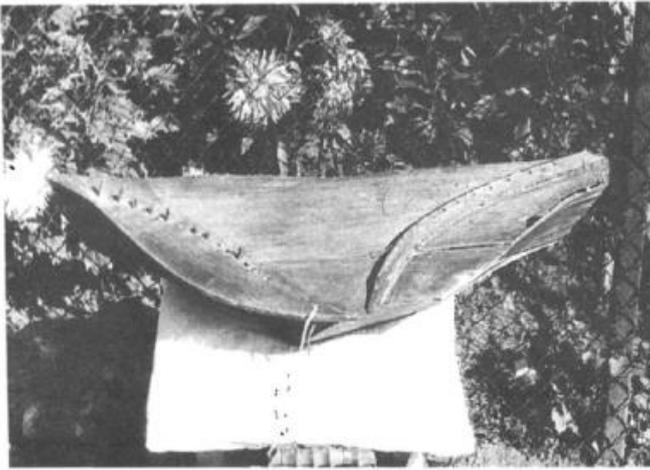
<sup>1</sup> Данный образец был обнаружен на звукозаписи, но в описи ни как не отражен.

Венская двухрядная гармоника	№ 4384.04 — «Куке но мон вал, дыр» ('Когда то я был') с пением; № 4387.02 — «Куке но мон вал, дыр» ('Когда то я был') без пения; № 4387.03 — «Малы басьтйды» ('Почему забрали')	№ 4384.04 — «Куке но мон вал, дыр» ('Когда то я был') с пением; № 4387.02— «Куке но мон вал, дыр» ('Когда то я был') без пения; № 4387.03 — «Малы басьтйды» ('Почему забрали')
Венская двухрядная гармоника и бубен	№ 4384.02 — «Плясовая»; № 4384.03 — «Ураметй ветлон» ('Уличная проходная'); № 4387.01 — «Ураметй ветлон» ('Уличная проходная' с пением частушек).	№ 4384.02 — «Плясовая»

**Приложение 4. Изображение и фотографии удмуртских музыкальных инструментов**

1.		<p>«Крезь».          Материал: дерево, жилы (предположительно).          Изображение из публикации Макса Буха «Вотяки» 1882 г. приводится по свидетельству Р. Фальтина.          См.: Buch M. Die Wotiaken.– Helsingfors, 1882. С. 544–545.</p>
2.	 <p>11. Крезчи. Фото 20-х годов К. Герда</p>	<p>«Крезчи» («Исполнительница на крезе»)          Материал: дерево, жилы (предположительно).          Изображение из архива К. Герда. Фото 1920-х годов приводится в издании И. М. Нуриевой.          См.: Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 337.</p>

3.



8. Крезь Романовой Варвары Васильевны, д. Сизнер (М)



9. Крезь. Вид нижней деки

«Крезь» (удмурты).  
Инструмент принадлежал  
Романовой Варваре Васильевне.  
Примерное время изготовления:  
конец XIX–XX век.  
Республика Марий Эл, Мари-  
Турекский район д. Сизнер.  
Изображение приводится по  
публикации: Нуриева И. М. Песни  
завятских удмуртов. Ижевск:  
УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 12–13,  
336.

4.



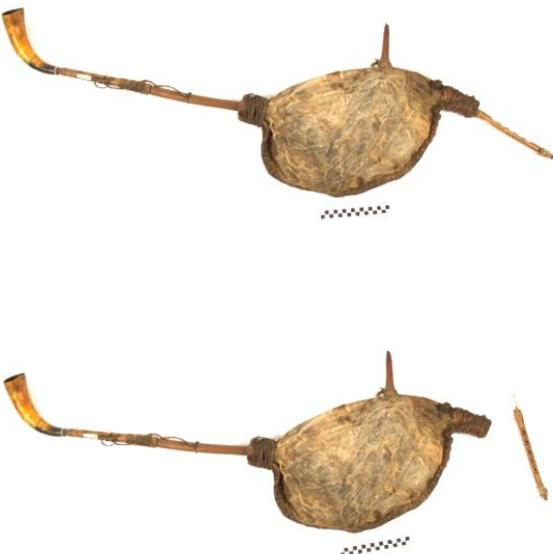
«Крезь» (удмурты).  
Материал: дерево, конский волос.  
Сарапульский уезд Вятской  
губернии.  
Из коллекции И. К. Зеленова (1904  
г.) РЭМ. № хранения 594-164  
См.: Пчеловодова И. В. История в  
лицах: о музейных  
инструментоведческих находках  
(по материалам РЭМ) // Культура  
провинции: история и  
современность: 8-е Короленковские  
чтения. Глазов, 2008. С. 113–116.

5.	 <p>The top image shows the exterior of a semi-circular wooden instrument with a curved metal strip along its edge and a central hole. The bottom image shows the interior, which is divided into sections by wooden ribs and has a small white ball in the center.</p>	<p>«Быдзым крезь»  Материал: дерево, конский волос.  Изготовлен Д. Кузнецовым.  Вятская губерния, Сарапульский уезд, Старо-Веньинская волость, д. Лудорвай.  Из коллекции И. К. Зеленова (1904 г.) РЭМ.  № хранения 594-163  См.: Пчеловодова И. В. История в лицах: о музейных инструментоведческих находках (по материалам РЭМ) // Культура провинции: история и современность: 8-е Короленковские чтения. Глазов, 2008. С. 113–116.</p>
6.	 <p>The top image shows the exterior of a semi-circular wooden instrument with a curved metal strip and a central decorative hole. The bottom image shows the interior, which is divided into sections by wooden ribs and has a small white ball in the center.</p>	<p>«Быдзым крезь» из личного архива Коротаева А. А.  Размеры: 93x39x12.  Материал: дерево, металл.  Инструмент передан Зайцевым Вениамином Германовичем (1958 г.р.) из д. Кечур Малопургинского района Удмуртской Республики.</p>
7.	 <p>The image shows the exterior of a semi-circular wooden instrument with a curved metal strip and two small cross-shaped holes on its surface.</p>	<p>«Бадзым крезь». Конец XIX века.  Размеры: 78x32x9,5. Материал: дерево, металл.  Вятская губерния, Елабужский уезд, Алнашская волость, д. Кизеково.  Переданы музею Т. К. Борисовым, 1915 г.  Национальный музей Республики Татарстан. Инв. № 10034-2.  См.: Яковлев В. И. Музыкальные инструменты Национального музея</p>

		Республики Татарстан: Каталог. Казань: Заман, 2007. С. 140. № 218.
8.		<p>Старуха, играющая на гусях. Деревня Лызи, Казанской уезда и губернии. Фотография из коллекции РЭМ, сделанная И. К. Зеленовым в 1905-1906 годах по поручению Этнографического отдела Русского Музея Императора Александра III. Фотоархив № 1156-75.</p>
9.		<p>Парень, играющий на гусях. с. Бодья, Сарапульский уезд, Вятской губернии. Фотография из коллекции РЭМ, сделанная И. К. Зеленовым в 1905-1906 годах по поручению Этнографического отдела Русского Музея Императора Александра III. Фотоархив № 1156-73.</p>

10.		<p>Старуха, играющая на гузлях. Деревня Лызи, Казанской уезда и губернии. Фотография из коллекции РЭМ, сделанная И. К. Зеленовым в 1905-1906 годах по поручению Этнографического отдела Русского Музея Императора Александра III. Фотоархив № 1156-74.</p>
11.		<p>«Крезь». Начало XX века. Размеры: 54x31x9,5. Материал: дерево, металл. Год поступления: 1930. Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 1199.</p>
12.		<p>«Крезь». Начало XX века. Размеры: 30x82x12. Материал: дерево, металл. Год поступления: 1930. Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 1262.</p>

13.		<p>«Крезь». Начало XX века.          Размеры: 35x85x9.          Материал: дерево, металл.          Год поступления: 1952 .          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 2331.</p>
14.		<p>«Крезь». Начало XX века.          Размеры: 10x70x30,5.          Материал: дерево, металл.          Год поступления: 2000.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 29032.</p>
15.		<p>«Крезь». Начало XX века.          Размеры: 36x80x9.          Материал: дерево, металл.          Год поступления: 2003.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 30297.</p>
16.		<p>«Быдзым крезь». Начало XX века.          Размеры: 49x98x15.          Материал: дерево металл.          Год поступления: 2000.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 29033.</p>

17.		<p>«Быдзым крезь». Начало XX века.          Размеры: 16x77x42,5.          Материал: дерево, металл.          Год поступления: 2002.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 30031.</p>
18.		<p>Крезь в разобранном виде. Начало XX века.          Размеры: 29,4x72 см (верхняя дека).          Год поступления: 2016.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 43289.</p>
19.		<p>«Крезь». Начало XX века.          Размеры: 11,5x83,5x36,5. Материал: дерево, металл.          Год поступления: 2016.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ – 43180.</p>
20.		<p>«Быз» — волынка (бесермяне).          Инструмент привезен И. К. Зеленовым в 1905-1906 годах по поручению Этнографического отдела Русского Музея Императора Александра III.          РЭМ, фонд хранения VII Муз. 412 № 1111-112.          См.: Пчеловодова И. В. История в лицах: о музейных инструментоведческих находках (по материалам РЭМ) // Культура провинции: история и современность: 8-е Короленковские чтения: Мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. Глазов: Глазовский государственный педагогический институт, 2008. С. 113–116.</p>

21.		<p>Крестьянин – музыкант играющий на бызе – волынке.  Вятская губерния, Глазовский уезд. Бесермены. Фотография из коллекции РЭМ, сделанная И. К. Зеленовым в 1905-1906 годах по поручению Этнографического отдела Русского Музея Императора Александра III.  Фото архив № 1132-10.</p>
22.		<p>Группа крестьян разных возрастов; один играет на бызе – волынке.  Вятская губерния, Глазовский уезд. Бесермены. Фотография из коллекции РЭМ, сделанная И. К. Зеленовым в 1905-1906 годах по поручению Этнографического отдела Русского Музея Императора Александра III.  Фото архив № 1132-11.</p>
23.		<p>«Быз» — волынка (бесермяне).  Удмуртия, Юкаменский район, д. Абашево.  Год поступления: 1930 год.  Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ-1200, 422-ККР.</p>

24.		<p>«Быз» — волынка (удмурты).          Удмуртия, Глазовский район.          Год поступления: 1949 год.          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда УРМ 2720,423-ККР.</p>
25.		<p>«Узыгумы» — продольная флейта.          Изготовлен в 1940-х годах И. А. Шабалиным.          Размер: 73 см.          Материал: дягиль лекарственный.          Удмуртская Республика, Селтинский район д. Кильмовыр – Жикья (д. Шаклеи).          Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда НВ – 2276-вс.          См.: Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2010. Вып. 1. С. 95–108.          Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. Ханты-Мансийск, 2017. № 1(28). С. 122–124.          Пчеловодова И. В. Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов // Вестник удмуртского университета. Ижевск: Удмуртский университет, 2016. Т. 26. Вып. 5. С. 121–128.          Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. М.: Московская консерватория, 2009. С. 297–306.</p>

26.		<p>«Чипчирган» — натуральная труба Изготовлен в 1937 году И. А. Шабалиным. Размер: 82 см. Материал: тростник. Удмуртская Республика, Селтинский район д. Кильмовыр – Жикъя (д. Шаклей). Национальный музей Удмуртской Республики им. К. Герда НВ – 2277-вс. См.: Пчеловодова И. В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский университет, 2010. Вып. 1. С. 95–108. Пчеловодова И. В. Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Вестник угроведения. Ханты-Мансийск, 2017. № 1(28). С. 122–124. Пчеловодова И. В. Звук-голос-инструмент в мифологическом представлении удмуртов // Вестник удмуртского университета. Ижевск: Удмуртский университет, 2016. Т. 26. Вып. 5. С. 121–128. Пчеловодова И. В. Традиционные музыкальные инструменты в охотничьей пастушеской практике удмуртов // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. М.: Московская консерватория, 2009. С. 297–306.</p>
-----	---	--

Приложение 5. Образцы нотаций 1937–1940 годов, современные расшифровки и примеры из публикаций

1. Муш өтен ('Призыв пчел')

*Бортническое заклинание напевно-декламационного характера*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141 Ф. ФВ. № 4385.02

$\text{♩} = 216$

Жингыр - жингыр ка - ры - са, лык-тйд - а, по - но - нэ.

льб-мо - ке, сюр-то - ке, бур-до-ке, бу-бы - е-ны-ед, по-но - нэ, та шо-ры, по-но - нэ.

Ну-на - зе-енн(ы)ви-ис-кын, жыта - зе-енн(ы)ви-ис-кын, ку-зе-дэ и-зе-м(е) кель-ты - са, по-но - нэ, та шо - ры.

Ду-но - да-но ве-род - ня - ё - сынды данъясь-кылы-мон мед лу - оз, по-но - нэ та шо - ры.

Жу-жыт паськыт гу-резь йыльёс-тйд, шулдыр(ы) че-бер(ы)писпу йыльёс-тйд, жингыр-жингыр ка-ры-са, вет-лйд - а, по-но - нэ, та шо - ры.

*Жингыр-жингыр карыса, лыктйды-а, пононэ.<sup>1</sup>  
Люмоке, сюртке, бурдоке, бубыеныд,  
Пононэ, та шоры, пононэ.*

*Нуназеен вискын, жытазеен вискын,  
Кузедэ изем кельтыса,  
Пононэ, та шоры.*

*Дуно-дано веродняёсыныд  
Данъяськымон мед луод,  
Пононэ, та шоры.*

*Жужыт паськыт гурезь йылъёстйид,  
Шулдыр чебер писпу йылъёстйид,  
Жингыр, жингыр карыса, ветлйид-а,  
Пононэ, та шоры.*

Делая жингыр-жингыр, прилетела ты, именуемая<sup>2</sup>  
[Неперводимые ласкательные прилагательные] с птахами,  
Именуемая, на это [сюда], именуемая.

Днем, вечером,  
Оставив хозяина,  
Именуемая, на это [сюда].

Дорогими-известными рассказами,  
Горд ты пусть будешь,  
Именуемая, на это [сюда].

По высоким, широким верхушкам гор,  
По веселым, красивым верхушкам деревьев,  
Делая жингыр, жингыр летала ли,  
Именуемая, на это [сюда].

Исполнитель: Прозоров Семен, 32 л., из д. Иткулат, Селтинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 05.06.1937.

Нотация Софроновой Е. А.

<sup>1</sup> В данном и последующих образцах структура строфы поэтического текста отредактирована (по сравнению с расшифровкой собирателей), в связи с согласованием границ строк на мелодическом и поэтическом уровнях.

<sup>2</sup> Слово «пононэ» означает «названная». Имя пчелы табуировалось, чтобы не сглазить и напрямую не называлось.

## 2а. Дун, дун, дун.

Бортническое заклинание напевно-декламационного характера.  
 Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4393.02. Нотация З. В.  
 Эвальд<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29в. № 89.

<sup>4</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29в. № 89.

## 2б. Дун, дун, дун.

Бортническое заклинание напевно-декламационного характера.  
 Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4393.02. Нотация З. В.  
 Эвальд<sup>4</sup>

(12 стр.) „Искусство“ Зак. 5784

1-я Образцовая тип. Союза РСФСР треста „Полиграфкинг“ Москва, Валовая, 28.

## 2в. Мушан ('Ловля пчел')

*Бортническое заклинание напевно-декламационного характера*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4393.02

$\text{♩} = 171$

Дун-дун, дун-дун, дун-дун, пу-жы - мам ту-бись - ко мон, под-ма-ны ту - бись - ко мон.

Под-ма - ны ту - бись - ко, мушъ-ё - сы лык-тэ а - ли тат - чы, жынгыр - жынгыр ка - ры - са.

Ёеч ка - лыкъёс-лэсь вожъ-ясь - кись-комон, лык-тэ а - ли биз-ге - ты-са,

мушъ - ё - сы, жингыр - ты - са, лык(тэ) тат-чы мон.

Ёеч ка-лыкъёс - лэсь вожъ-ясь - кись-ко мон, мушъ-ё - сы,

жин-гыр - ты-са пы-ре а - ли, жингыр-ты-са пыре а-ли, биз - ге - ты - са тыт-чы, мушъ-ё - сы.

*Дун-дун, дун-дун, дун-дун,  
Пужымам тубисько,  
Подманы тубисько мон.*

*[Подманы тубисько],  
Мушъёсы (мусоосы) лыктэ али татчы,  
Жынгыр-жынгыр карыса.*

*Эч калыкъёслэсь вожьяськисько мон,  
Лыктэ али бызгетыса,  
Мушъёсы,  
Жингыртыса, лыктэ татчы мон.*

*Эч калыкъёслэсь вожьяськисько мон,  
Мушъёсы, жингыртыса пыре али,  
[Жингыртыса пыре али,]  
Бызгетыса тытчы, мушъёсы.*

Дун-дун, дун-дун, дун-дун,  
На сосну поднимаюсь,  
Бортничать поднимаюсь я.

Бортничать поднимаюсь,  
Пчелы мои, прилетайте сейчас сюда,  
Делая жингры-жингыр.

Хорошим людям завидую я,  
Прилетите сейчас жужжа,  
Пчелы,  
Звеня, летите сюда ко мне.

Хорошим людям завидую я,  
Пчелы, звеня, заходите сюда [в улей],  
Звеня заходите сейчас,  
Жужжа сюда, пчелы.

Исполнитель: Рябчиков Григорий, 60 л., из д. Силья, Увинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 08.06.1937.

Нотация Софроновой Е. А.

### 3. Мушан (Праздник пчелы)

*Бортническая песня с обрядовым напевом и импровизированным текстом*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4388.01

The image displays a musical score for the piece 'Мушан (Праздник пчелы)'. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 96. The score is arranged in two systems. The first system consists of three staves: the top staff contains the vocal melody, and the two lower staves provide a harmonic accompaniment. The second system consists of a single staff with a complex, rhythmic accompaniment featuring triplets and sixteenth-note patterns. The key signature is G major, and the time signature is 3/4.

Исполнители: А. Александрова, 63 г., Т. Метелева 63 г., из с. Селты, Селтинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 05.06.1937. Нотация Софроновой Е. А.

4. Сёр кутон. Пойшуран ('Ловля куницы. Охота')  
 Охотничье заклинание напевно-декламационного характера

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4394.02

$\text{♩} = 378$

Дун - дун, дундун, шу-ись-ко мон, тó - лян гурь-ес - ме ве - рась - комон.

Чук а - тасэд султондырья, чуквор - го-ронэд сул-тондырья, бы-зись - ко по-тись - ко мон нюлэс - кы,

Ой-до, ку-чо-е мыном нюлэс - кы, ма-ке со уг - ча - лом.

Кокме - зедтэн, пужме - зедтэн, ву-гал - тиз, ву-гал - тон дырь-я, ву-гал,

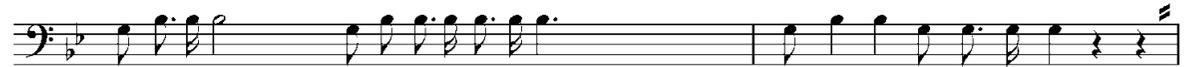
Палтян палтизмеда ву-гал - том, бур пал - тиз ме-да ву-гал - том, ку - чо - е ась-ме - ос.

Ку-чо - е мынам а-ра - гон кариз но, бы-зи по-тй но, а - ра - ган карон до-раз мыйськомон,

Ванья кучо-е шу-исько мон, Вань-а? Вань-а?



"Вань,вань, вань" шу - э. "Вань,вань,вань" шу-э. "Вань,вань, вань" шу - э, ку-чо - е мьям.



Мынйськоно, кыз у-лаз ву-нсь-коно, кыз ку-зя уч-кись-ко но,



Зем - а да - у - ро, ку-чо-е? зем - а да-у-ро? Шу-нсь - ко но. "Зем,зем, зем" шу-э, "зем,зем, зем" шу - э.

*Дун-дун, дун-дун, дун-дун шуисько мон,  
Тлян гурьесме верасько дыр (мон).  
Хук атасэд султон дырья,  
[Чук воргоронэд султон дырья],  
Бизисько потйсько мон, нюлэскы,  
Ойдо, кучое мыном нюлэскы,  
Маке со утчалом.*

*Кокмезедлэн, пужмезедлэн,  
Вугалтйз, вугалтон дырья,  
Палян палтйз меда вугалтом,  
Бур палтйз меда вугалтом,  
Кучое асьмеос.*

*Кучое мынам арагон кариз но,  
Бызи потй но,  
Араган карон дораз мынйсько,  
Вань-а кучое шуисько,  
Маид ке вань-а, вань-а?*

Дун-дун, дун-дун, говорю я,  
Свои охотничьи напевы говорю наверно (я).  
Во время утреннего крика петуха,  
Во время утреннего пробуждения хозяина,  
Бегу выхожу я, в лес,  
Давай, пестрая [собака] пойдём в лес,  
Что-нибудь поищем.

[Непереводимые слова]  
Закинуть, во время охоты,  
Слева ли закинуть,  
Справа ли закинуть,  
Пестрая [собака] нам с тобой.

Пестрая, мне знак подала да,  
Побежал да,  
К месту, где залаяла, иду да,  
«Есть ли, Пестрая» спрашиваю,  
«Что-то есть, есть»?

*Вань, вань, вань шуэ,  
Вань, вань, вань шуэ,  
Вань, вань, вань шуэ,  
Куёе мынам.  
Мынйсько но кыз улаз вуисько но,  
Кыз кузя учкисько но,*

*Зем-а дауры, куёе,  
Зем-а дауро шуисько,  
Зем, зем, зем шуэ,  
Зем, зем, зем шуэ,  
**Далее текст в пересказе**  
Нюжак, чужак,  
Хуж гурлыёссэ поттэ.  
Чиляк, долак,  
Синьёссэ возьматэ,  
Зем, зем, зем,  
Зем, зем, зем,  
Шуисько кучое,  
Пычалме кути но,  
Мон сое ыби но,  
Кыштыр куаштыр усид.  
Куёе кут али,  
Куёе кутиз,  
Киям басьти но,  
Пуцькы тыриз,  
Синкылие потйз,  
Бертй но кышноелы верай,  
Сёр шоттй шуисько.*

«Есть, есть, есть» говорит,  
«Есть, есть, есть» говорит,  
«Есть, есть, есть» говорит,  
Пестрая моя.  
Иду да под ель, подхожу да,  
Вверх по стволу смотрю да.

«Действительно есть, пестрая ?»,  
«Действительно есть ?», говорю,  
«Да, да, да» говорит,  
«Да, да, да» говорит.

.....  
Желтую свою бородку показывая,  
Сверкая-поблескивая  
Глаза показывает,  
«Да, да, да»,  
«Да, да, да»,  
Говорю Пестрая,  
Ружье взял да,  
Шурша листвой упала [куница].  
Пестрая бери сейчас,  
Пестрая схватила,  
В руки взял да,  
Нутро сжалось [грусть напала],  
Слезы появились,  
Пришел домой да, жене рассказал,  
«Куницу нашел» говорю.

Исполнитель: Рябчиков Григорий, 60 л., из д. Силья, Увинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 08.06.1937.

Нотация Софроновой Е. А.

5. Чик-чик кароз сялаед ('Чик-чик прокричит рябчик')  
 Охотничье заклинание напевно-декламационного характера

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4323.01

*♩ = 144*

Чикчик кароз сяла - ед, парымшур бамъё-сад ляляй, ляляй, ляляй, ляй, ля.

Чикчик кароз сяла - ед, парымшур бамъё-сад ляляй, ляляй, ляляй, ляй, ляляй, ляляля.

*Чик-чик кароз сялаед парым шур бамъёсад.  
 Ля, ляй, ля, ляй, ля, ляй...*

*Чик-чик прикричит рябчик на берегах реки Парым.  
 Ля, ляй, ля, ляй, ля, ляй...*

*Чик-чик кароз сялаед парым шур бамъёсад.  
 Ля, ляй, ля, ляй, ля, ляй...*

*Чик-чик прикричит рябчик на берегах реки Парым.  
 Ля, ляй, ля, ляй, ля, ляй, ляй, ляй...*

Исполнитель: Коновалова Екатерина Алексеевна, 32 г., из д. Акар-шур, Можгинский р-н УАССР. Авторы записи: Я. А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 23.03.1937 г. Нотация Софроновой Е. А.

6. Тэлети ветлон ('Хождение по лесу')  
Охотничья песня

Фонограммархив ИРЛИ, кол. № 141 ФВ. № 4385.03

$\bullet = 102$

Туж бад - зы-м(ы)туж бад - зы - м(ы) лу - дэ ву - им,

Та лу - дэз кы - зы-о по - то - м(ы)ко - жам но вал.

Тыл ю - гы-тэн по - тй - м(ы), тыл ю - гы-тэн по - тйм.

Туж бад - зы-м(ы)туж бад - зы - м(ы) гур - тэ ву - им,

Та гур - тэз кы - зы-о по - то - м(ы)ко - жам но вал.

Ныл ю - гы-тэн по - тйм, ныл ю - гы-тэн по - тйм.

Туж бад - зым, туж бад - зы - м(ы) ву - э ву - им,

Та ву - эз кы - зы-о по - то - м(ы)ко - жа - мы вал.

*Туж бадзым, туж бадзым лудэ вуим,  
Та лудээ кызьы потом кожам вал.  
Тыл югытэн потім, тыл югытэн потім.*

*Туж бадзым, туж бадзым гуртэ вуим,  
Та гуртээ кызьы потом кожам вал.  
Ныл югытэн потім, ныл югытэн потім.*

*Туж бадзым, туж бадзым вуэ вуим,  
Та вуээ кызьы потом кожам вал.  
Чабак югытэн потім, чабак югытэн потім.*

*Туж бадзым, туж бадзым тэле вуим,  
Та тэлез кызьы потом кожам вал.  
Кызьпу югытэн потім, кызьпу югытэн потім.*

В очень большой, в очень большой луг пришли,  
Этот луг как мы пройдем, думали мы,  
По свету мы вышли, по свету мы вышли.

В очень большую, в очень большую деревню мы пришли,  
Эту деревню как пройдем, мы думали,  
По свечению девушки вышли, по свечению девушки вышли.

К очень большой, к очень большой воде мы пришли,  
Эту воду как перейти, думали мы,  
По свету сорожки<sup>5</sup> мы вышли, по свету сорожки мы вышли.

В очень большой, в очень большой лес мы пришли,  
Этот лес как перейдем, думали мы,  
По свету березы вышли, по свету березы вышли.

Исполнитель: Прозоров Семен, 32 г., из д. Иткулат, Селтинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 05.06.1937 г.

Нотация Софроновой Е. А.

<sup>5</sup> «Чабак» ‘Сорожка’/ ‘Сорога’ – речная рыба, разновидность плотвы.

## 7. Съѡд ошмес шур съѡры ('За речку, за черныи ключ')

Охотничья песня

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4395.05. Нотация З. В. Эвальд<sup>6</sup>

Съѡд ошмес шур съѡры

Умеренно.  $\text{♩} = 116^{+}$

Съѡд ошмес шур съѡры ко-ти ко-я-ланг дыр  
 Ут-гас ай пу-ки-е ланг ланг ай кораз ко  
 От-гас ай у-ро-ме гон-ды-рез зй-бы-ки

Мелодия по 2-ой и 3-ей строкам; 1-ая - спора.

Умисл

Ф.А.П-21 4395/5  
 W431  
 Рашидов-З.А.

<sup>6</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 431.

## 7а. Гондыр кутон ('Ловля медведя')

Охотничья песня

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4395.05



Сьѡдош - мес шур сьѡ - ры по-тїи но я-лан дыр, ут-чась ай пу-ны - е, ланг-ланг, ай, каризно,



от-чы, ай, у - ро - ме, гон-ды - рез зїбы-лї.

*Сьѡд ошмес шур сьѡры потїи но ялан дыр,  
Утчась ай пуны, ланг, ланг ай кариз но,  
Отчы ай, уроче, гондырез зїбыли.*

За речку, за черный родник перебрался я, да наверно,  
Охотящаяся, ай, моя собака, ланг, ланг, ай, залаяла,  
На этом месте да, я медведя задавил.

Исполнитель: Лавров Григорий, 35 л., из д. Чабишур, Увинский р-он, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 08.06.1937 г. Нотация Софроновой Е. А.

## 8. Кильыр киялхоз ('Шуршат, на ветру чешуйки сосновой коры')

Охотничья песня

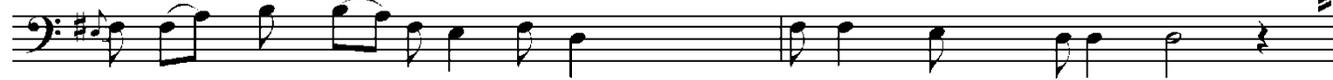
Фонограммархив ИРЛИ. Кол. №138 Ф. ФВ. № 4329.04

  $\text{♩} = 96$

Киль - тыр - тоз ук[ки]-ля - лоз но, ой, пу - жым но кильё - сыд,



Тэ-лясь гы - нэ пи-ос - лэн но, мылкыд - зы но со вы - лын.



Тэ-лясь пи - ос - муртъёс - лэн но, мылкыд - зы со вы - лын.



Ой - до мы - ном ко - ры - е,



Ой - до мы - ном ко - ры - е.





Кильыр, кильыр киялоз ой, пужым но кильёсыд,  
Тэлясь гынэ пиослэн, мылдызы со вылын<sup>7</sup>.

Бадзым тэле мыныса,  
Бадзым пыдэз мон кутто,  
Бадзым пыдэз кутыса,  
Шумпотыса мон берто.

Зашуршат на ветру чешуйки, ой, сосновой коры,  
У охотящихся парней, настрой только на охоте.

В большой лес попав,  
Большую ногу я поймаю,  
Поймав большую ногу,  
Обрадовавшись, я вернусь домой.

Исполнитель: Фанталов Кузьма Евстафьевич, 60 л., из д. Сылвай, Вавожский р-н, УАССР. Авторы записи: Я. А. Эшпай, М. П. Петров.

Дата записи: 26.03.1937 г. Нотация Софроновой Е. А.

### 9а. Озы но шум ('Так скажем') Охотничья песня

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4393.02.  
Нотация Э. М. Диментман<sup>8</sup>

Handwritten musical score for "Ozy no shum" (Hunting Song). The score is written on five staves with lyrics in Russian. It includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings. There are handwritten annotations and signatures throughout the manuscript.

Музыка. Зак. 289  
1-я Образцовая тип. Физматтреста "Полиграфкино" Москва, Валуев, 28.

<sup>7</sup> Исполнителем распета только первая строфа. Текст уточнен из рукописных материалов.

<sup>8</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 39.

96. *Ѕичыед, кионэд ('Лиса, волк')**Охотничья песня*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4393.01

*♩ = 168*

Ѕичыед, ки-онэд, а-та-сэд чуксултозно, "Ко - ко - рик!" каризе, тэ-лян по-томон, Ѕи-чы-ед,ки-онэд до - ры.

Ѕи - чы - ед, ки-онэд возьма ме-да ви-ын,возьма та капка - нам?

Пумеляд шедидкерике, шумпотійсь - кодырук. ой, Ѕи - чы-е, ки-онэ, шукомвал но о-зьышуд уг но.

*Ѕичыед, кионэд,  
Атасэд чук султоз но,  
«Кокорик!» кариз ке,  
Тэлян пото мон  
Ѕичыед, кионэд доры.  
Ѕичыед, кионэд  
Возьма меда а виын,  
Возьма та капканам?*

*Пумеляд шедид ке(рике),  
Шумпотійськод дыр ук.  
Ой, Ѕичые, кионэ,  
Шу[ись]ком вал но  
Озьы шуод уг но.*

Лиса, волк,  
Петух утром проснется да,  
«Кокорик!» прокричит,  
Я пойду охотиться  
К лисе и волку.  
Лиса и волк  
Ждут наверно уже,  
Ждут в капкане?

Если угодите вы в петлю,  
Обрадуюсь ведь,  
Ой, лиса и волк  
Говорим, бывало да,  
Так ведь сказывали да.

Исполнитель: Т. Метелева, 63 г. Место записи: д. Селты, Селтинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 06.06.1937 г. Нотация Софроновой Е. А.

**9в. Ёичыед, кионэд<sup>9</sup> ('Лиса, волк')**  
*Охотничья песня*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4392.05

Музыкальная запись песни. Темп: ♩ = 168. Ключ: три диэза (F#, C#, G#). Стиль: охотничья песня. Текст песни: ки-о-нэ у - ро - ме, гон-ды - ре тод-мад...

Исполнители: Н. Зайцева, 57 г., В. Кулигина, 55 г., Т. Метелева, 63 г. Место записи: д. Селты, Селтинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Дата записи: 06.06.1937. Нотация Софроновой Е. А.

<sup>9</sup> Поэтический текст не сохранился в расшифровках собирателей.

**10а. Узьыгумы (свадебная)**  
Инструментальная мелодия

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4383.03.  
Нотация Ф. Гоухберг<sup>10</sup>

Handwritten musical score for "Uz'ygumy (wedding)". The score is written on two staves. The top staff has the title "Узьыгумы (свадебная) Мелодия „виен гур“" and a circled number "1383/3". The tempo is marked "медленно" with a quarter note equal to 54. The bottom staff is marked "Скорее". There are handwritten annotations in purple ink: "P.P. 1-29" and "W421" on the top staff, and "mov. 3" at the end of the bottom staff. A red box highlights the number "1383/3".

<sup>10</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421. Нотация Ф. Гоухберг отредактирована З. В. Эвальд, изменен размер и некоторые длительности. Однако при сопоставлении со звукозаписью обнаруживается, что обозначенный размер в начальном такте 7/4 короче и соответствует 6/4. При сравнении мелодий для согласования со слоговыми группам в первом такте нами была переставлена пунктирная тактовая черта.

106. «Сюан гур» ('Свадебная мелодия') / «Привод невесты»<sup>11</sup>

Свадебный напев

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4312.01<sup>12</sup>

*♩ = 114*

О - зы - та - зы ве - ра - лял но ми лык - ти

О - зы ги - нэ

Исполнители: Боброва Е. И., Долбежов П. А., Чиркова Е. П., Долбежова А. П., Антонова Е. П., Дедюхина К. А., Березкина А. С. Место записи: д. Удмурт-тукля Увинский район УАССР. Автор записи: Я. А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 19.03. 1937. Нотация Софроновой Е. А.

<sup>11</sup> В описях эта звукозапись фиксируется по-разному: во вкладышах к фоноваликам «'Привод невесты'», свадебная, импровизированная песня без слов» (См.: Денисов В. Н. К 105-летию удмуртского классика М. П. Петрова // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск, 2010. Вып. 3. С. 46). В Рабочей книге № 12 образец подписан как «'Сюан гур' ['Свадебный напев'] (свадебная без слов)».

<sup>12</sup> Свадебная песня исполняется в форме «крэзь», поэтому текст песни на фонограмме 1937 года не разобрать.



**11а. Сюан гур ('свадебная мелодия')**

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4341.02. Нотация З. В. Эвальд<sup>15</sup>

Скорость = 138  
Сюан гур  
(свадебная мелодия)  
Ф.А.П.-29  
W448  
4341/2 2nd

**11б. Кылед ук ('Останешься ведь')**

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4383.05. Нотация З.В. Эвальд<sup>16</sup>

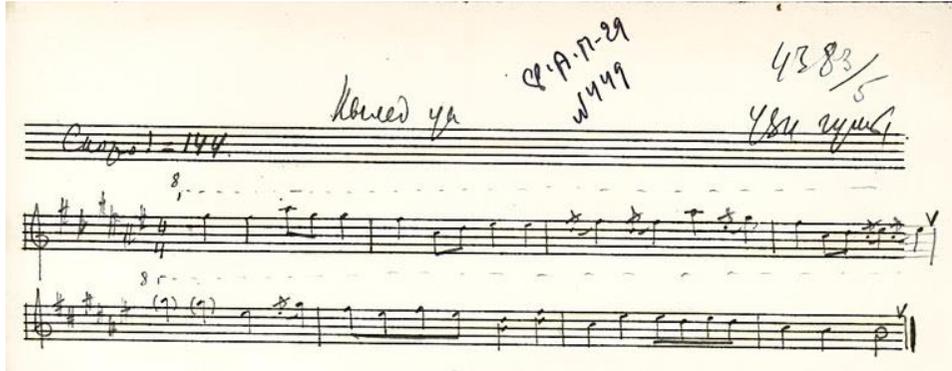
Кылед ук  
t = 144  
Ф.А.П.-29  
W439  
4383

<sup>15</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 448.

<sup>16</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. № 449.

### 11в. Узьыгумыен шудэм ('Мелодия на узьыгумы')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141Ф. ФВ. № 4383.05. Нотация З. В. Эвальд<sup>17</sup>



### 11г. Кылэд уг тон апие ('Останешься ведь, ты сестрица')

Напев проводов невесты. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4311.03. Нотация Э. М. Диментман<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 449.

<sup>18</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. № 43.

### 12а. Бёрысь гур ('Проводы невесты. Свадебная')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф.  
ФВ. № 4343.01. Нотация З. В. Эвальд<sup>19</sup>

Handwritten musical score for "Бёрысь гур" (Wedding Melody on Gusli). The score is written on five staves. The top staff is the melody, and the lower staves are accompaniment. The tempo is marked "Умеренно! = 88". The title is written in Russian: "Бёрысь гур" ("Проводы невесты. Свадебная"). The composer is noted as "Ф. А. Рубцов" and the arranger as "З. В. Эвальд". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

### 12б. Сюан гурья крезен шудэм ('Свадебная мелодия на гуслях')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф.  
ФВ. № 4343.01. Нотация Ф. А. Рубцова<sup>20</sup>

Handwritten musical score for "Сюан гурья крезен шудэм" (Wedding Melody on Gusli). The score is written on eight staves. The top staff is the melody, and the lower staves are accompaniment. The tempo is marked "М. М. ! = 92.". The title is written in Russian: "Сюан гурья крезен шудэм". The composer is noted as "Ф. А. Рубцов". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

<sup>19</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 446.

<sup>20</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 446.

**13. Чипчирганэн шудэм кык гур. Солдат гур ('Две мелодии на чипчиргане. Рекрутский напев')**

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141Ф. ФВ. № 4383.01. Нотация З. В. Эвальд<sup>21</sup>

**14. Мелодия на чипчиргане «Жож гур» ('Жалобная песня')**

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141Ф. ФВ. № 4383.02. Нотация З. В. Эвальд<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 443.

<sup>22</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д.

**15. Мелодия на узыгумы рекрутского напева**  
*Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141Ф. ФВ. № 4383.04. Нотация З. В. Эвальд<sup>23</sup>

257

Узыгы шуми (Рекрутская) (Всё соответствующее узыгу)

4383/4

$\text{♩} = 6^{\circ}$

$\text{♩} = 48-44$

Ф.А.П.-29  
W421

1) Мелодия была записана не узыгуем, а на узыгу. Записана, т.е.  $\Delta = 1$

Ф.А.П.-29  
W421  
4383/4

1 шаг. Решим, 3

скажи

2 шаг. Решим, 3

<sup>23</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 421.

16а. Ойдолэ, нылъёс, пиос ('Давайте, девушки, парни')  
Славная песня

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4386.04. Нотация Э. М. Диментаман<sup>24</sup>

Handwritten musical score for the song "Oy dol, nylyos, piyos" (Давайте, девушки, парни). The score is written on aged paper and includes the following elements:

- Title and Numbering:** "Ой долэ, нылъёс" (Oy dol, nylyos) and "пиос" (piyos) are written in red ink at the top. A red box contains the number "20". To the right, the number "4386/4" is written.
- Tempo and Signature:** The tempo is marked "Умеренно" (Moderato) with a quarter note equal to 96 (♩ = 96). The signature "Ф. А. П. - 29" and "№ 430" is written in the upper right.
- Lyrics:** The lyrics are written in Cyrillic script below the notes:
 

Ой до-лэ ныл-ъёс ты-ёс тыи дур ки  
 за-ло-ме осл-м.-ос та ты-лао тыи-а-а-а-а  
 кыр-за-са ты-бу-рне тее ке-ле-нои ук  
 ваиб-дзи сола сола ка-рне-кы-са ки-ске-ук
- Handwritten Annotations:**
  - On the left side, written vertically in red ink: "Слова даны в переписи" (Words given in transcription).
  - At the bottom left, "М. Диментаман" is written.
  - At the bottom right, there is a red circle containing "n = 5/8" and some other handwritten notes.
  - Large red handwritten text at the bottom right reads: "Апр. до конца листа" (Apr. to the end of the page).
- Musical Notation:** The score consists of five staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The second and third staves are bass clefs. The fourth and fifth staves are treble clefs. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

<sup>24</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 430.

**16б. Мелодия на узыгумы напева «Тэль келян» («Сплав леса»)***Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4386.04



Исполнитель: И. А. Шабалин, 1901 г. р., из д. Кильмовыр-Жикъя, Селгинский р-н, УАССР. Автор записи: В. А. Пчельников. Нотация Софроновой Е. А.

**16в. Мелодия на узыгумы напева «Тэль келян» («Сплав леса»)***Инструментальная мелодия*

Архив радио ГТРК «Удмуртия»



Исполнитель: И. А. Шабалин, 1901 г. р., из д. Кильмовыр-Жикъя, Селтинский р-н, УАССР. Автор записи: Б. Е. Саушкин. Год записи: 1965 г. Нотация Пчеловодовой И. В.<sup>25</sup>

**17. Гармонен шудэм «Малы-о басьтйды» ('Мелодия на гармонике песни «Почему забрали»')**

*Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4387.03. Нотация З. В. Эвальд<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> См.: Пчеловодова И. В. Жанровый состав традиционной инструментальной музыки удмуртов // Научный вестник Московской консерватории. М., 2016. Вып. 4(27). С. 180 (пример 9).

<sup>26</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 445.

P.P. A. 21  
 1945  
 Папилен музав  
 Казарпов на папилен  
 Манго Дасригов реп'с музав  
 Манг' ренну' Зарену' башин

4384/3

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of staves with notes and chords. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a tempo marking of quarter note = 76. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system contains musical notation with notes and chords. The second system is mostly empty, featuring a large, stylized signature in the center. The notation is handwritten and includes treble and bass clefs.

18а. Скрипкаен шудэм «Вож, вож жужалоз» ('Мелодия на скрипке песни «Зелено, зелено...»')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4398.05. Нотация З. В. Эвальд<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 442.

<sup>28</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 444.

18б. Скрипкаен шудэм «Вож, вож жужалоз» ('Мелодия на скрипке песни «Зелено, зелено...»')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4398.05. Нотация З. В. Эвальд<sup>28</sup>

19а. Куке но мон вал дыр ('Когда то и я был таким').

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F.

ФВ. 4384.04. Нотация Ф. А. Рубцова<sup>29</sup>

С 6

Ф. А. Р. П. - 21  
№ 53

Куке но мон вал дыр. (Удмурт.)  
4384-4

М. М. ♩ = 76.

Ку- ке но мон вал Мон пи-нал пи-ёс-суотъ Мон уг то-дэськы

Музыка [18]

<sup>29</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 53.

## 196. Куке но мон вал дыр ('Когда то и я был таким').

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F.  
ФВ. № 4384.04. Нотация З. В. Эвальд<sup>30</sup>

вал - аи ку-рек то-нэз, барда-кэз. Дем уе то-дэ сикк вал ку-рек то-нэз, барда-кэз.

Кука гук ан сугтэи Ов-лам вк-лам зэ-виська, Ой, се-кхт тун се-кхт.

То кэс мулэ-лок вк-лэ-лэ. Ой, се-кхт тун се-кхт то кэс мулэ-лок вк-лэ-лэ.

З. В. Эвальд

Ку-ке но мон вал дыр тук-ли. на-л пи-о-саурт мон-чи.

Сентинен

МУЗГИЗ Москва 1987 г. Вып. 870 1-я Образцовая тип. Опек. РСФСР треста «Полиграфиздат» Москва, Я. Лодья, 28.

<sup>30</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29е. № 53.

19а.1. «Жуке но мон вал дыр» («Когда то и я был таким»)  
 Инструментальная мелодия (без вокальной партии).  
 Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141Ф. ФВ. № 4387.02. Нотация Ф. А.  
 Рубцова<sup>31</sup>

то - див-ки вал ку-ре-кто-нэз бэр-до-нэз шит 92.

то - див-ки, вал ку-ре-кто-нэз бэр-до-нэз

М.Л. № 92. Удмуртская гармоника. Ф.А.Р. № 21 ИРЛИ № 4387-2.

16

Ф.А. Рубцов

В архиве ИРЛИ

<sup>31</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 441.

19а.2. «Куке но мон вал дыр» ('Был и я когда то, может')

Инструментальная мелодия (без вокальной партии).

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141Ф. ФВ. № 4387.02. Нотация З. В.

Эвальд<sup>32</sup>

Ф. П. П. 29  
441 4387

Копия Рудольфа Рубин

<sup>32</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 441.

## 20. Гармонен эктон гурья шудэм ('Плясовой наигрыш на гармонии')

## Наигрыш

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 141F. ФВ. № 4384. 02.

Нотация Ф. А. Рубцова с правкой З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса<sup>33</sup>

Скорость = 112. Плясовой наигрыш 4384-2 4384/2

Музыка (В)

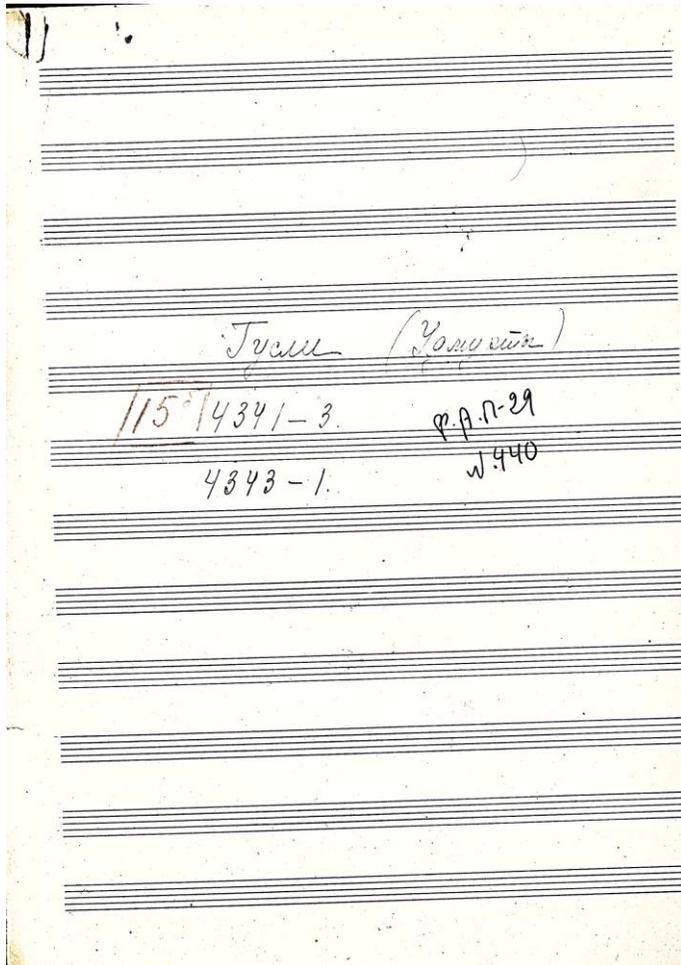
Корректировка по нотам З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса

Ф. А. Рубцов

<sup>33</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 450.

## 21. Крезен эктон гурья шудэм ('Плясовой наигрыш на гусях')

Наигрыш

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4341.03. Нотация Ф. А. Рубцова<sup>34</sup>

157 № 4341-3  
 М. Д. 1-168 Гусли  
 С.А. Митрошин

<sup>34</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29д. № 440.

*Handwritten notes:*  $\frac{1}{16}$  ~~XXXXXXXXXX~~

*Handwritten numbers:*  $\frac{4343-1}{4341(3)}$

*Handwritten signature:* P. P. P.

22. Эктон гур ('Плясовая мелодия')  
*Наигрыш*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138 Ф. ФВ. № 4343.05

The musical score is written for piano and consists of three systems. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system begins with a tempo marking: a quarter note followed by "= 252". The melody in the right hand is characterized by eighth-note patterns, while the left hand provides a consistent accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a final cadence in the third system.

Исполнитель: Коровин И. А., 53 года, колхозник, из д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинского), УАССР.  
Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

## 23. Эктон гур ('Плясовая мелодия')

*Наигрыш*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138 Ф. ФВ. № 4343.07

♩ = 138

Исполнитель: Коровин И. А., 53 года, колхозник, из д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинского), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

24. Эктон гур ('Плясовая мелодия')  
Наигрыш

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4344.02

*♩ = 144*

The musical score is presented in three systems. The first system consists of two empty staves. The second system contains the main melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The third system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots.

Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

**25. Кырҙан гур ('Песенная мелодия')**  
*Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4344.01

Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

26. Кырзан гур ('Песенная мелодия')  
Инструментальная мелодия

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4343.06

♩ = 102

Исполнитель: Коровин И. А., 53 года, колхозник, из д. Пуру-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я. А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

27а. Ой, машина  
Инструментальная мелодия

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4334.01.

Нотация Д. С. Васильева-Буглая<sup>35</sup>

Камин. Ой, машина Голубев В.-Вушадзин.

Ф.Р.П-29 W427

Ой, ма-ши-на ма-ши-на кыт-мы нушь-код ма-ши-на? ну-шь. ёс-тэ ну-шь-код но бе-рен ва-ёз на ме-да?

Св. На/од.

<sup>35</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29в. № 427.

**276. Ой, машина**  
*Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4342.01

♩ = 96

The image shows a musical score for the piece 'Ой, машина'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has two measures. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 96. The notation includes eighth and sixteenth notes in the right hand, with some chords and rests in the left hand.

Предположительно исполнил: Липин В. Г., 24 года, колхозник, из д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи 29.03.1937. Нотация Софрановой Е. А.

### 28а. Горд Армия ('Красная Армия')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4318.01<sup>36</sup>. Нотация Э. М. Диментман.

Не очень скоро  $i = 96$  Горд Армии (Красная Армия) Ф.А.П.-29 №6 Инструмент. бал. 9

Сизь-чи ку-зеи Горд А-рмии хот ик ö - те ась-те

мыз тун-нэ за-вод пу-ти-та кол-хо-

зых е-шэ ё-сизь зыде-шэ ё-сизь

проверено Янфину

### 28б. Горд Армия ('Красная Армия')

Инструментальная мелодия. Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4318.01<sup>37</sup>. Нотация П. И. Кац

Горд Армии (Красная Армия) Ф.А.П.-29 №6 №: 9/1

$\text{♩} = 100 - 108$

уши

уши

Ф.А.П.-29 №6

<sup>36</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. № 6

<sup>37</sup> Фонограммархив ИРЛИ. РФ. П. 29г. № 6

**28в. Горд армия ('Красная армия')**  
*Инструментальная мелодия.*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4341.04

The image shows a musical score for the instrumental melody 'Горд армия' (Proud Army). It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. A tempo marking '♩ = 126' is placed above the first measure of the first system. The melody is primarily written in the treble clef, with some chords and rests in the bass clef. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system continues the melody and also ends with a double bar line and a repeat sign.

Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

29. Мако бакча ('Маков огород')  
Инструментальная мелодия

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4341.01

$\bullet = 144$

The image displays a musical score for the piece 'Мако бакча' (Maqo Bakcha), also known as 'Маков огород' (Makov Ogorod). The score is written for piano and consists of four systems of music. Each system includes a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked as quarter note = 144. The right-hand part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left-hand part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

### 30. Ойдолэ, мыноме шудыны ('Пойдемте играть')

*Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4342.02

Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

**31. Шуточная**  
*Инструментальная мелодия*

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138Ф. ФВ. № 4342.03



Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

32. Ялыке, ялыке ('Давайте-ка, давайте-ка')  
Инструментальная мелодия

Фонограммархив ИРЛИ. Кол. № 138F. ФВ. № 4342.04

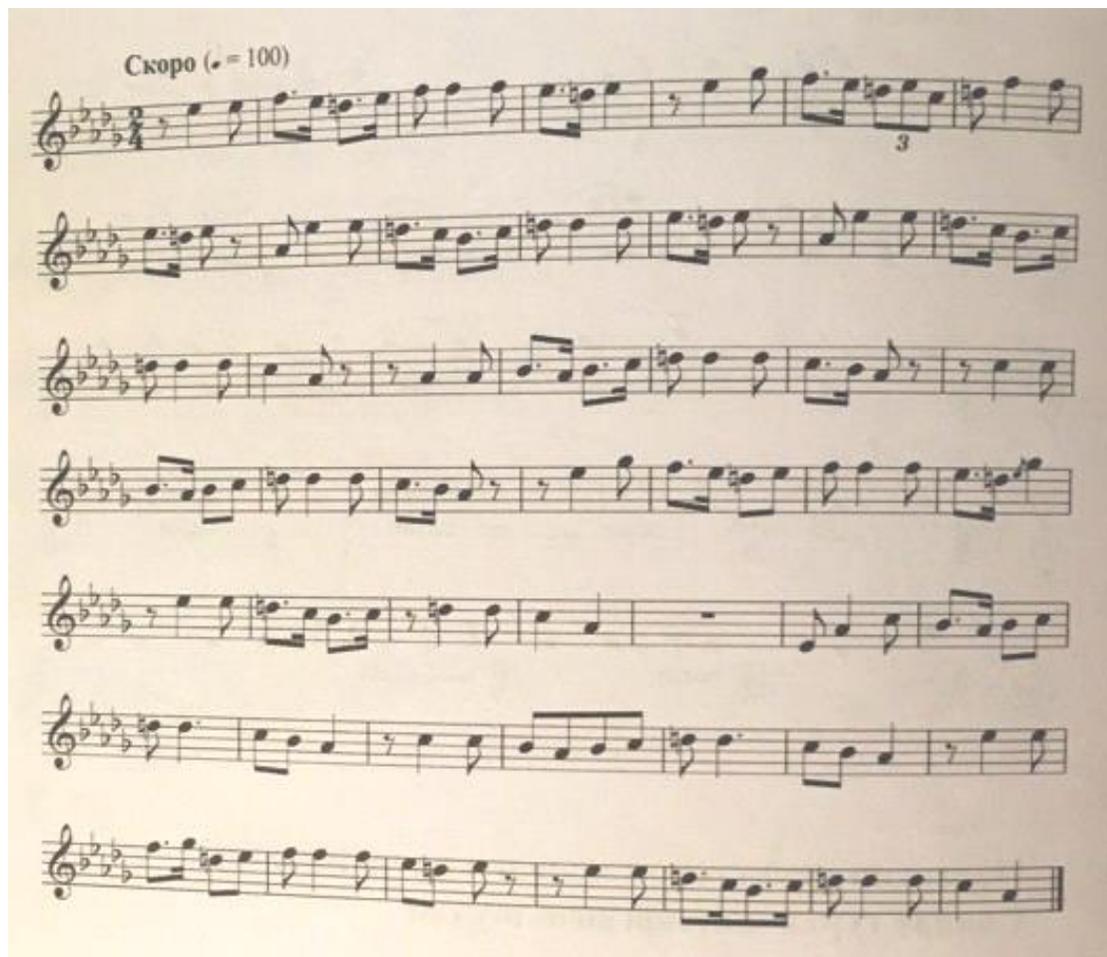
$\bullet = 180$

Предположительно исполнили: Чекин В. М., 51 год, колхозник, из д. Сырьезь, Алнашский р-н, УАССР; Романов В. Р., 56 лет, колхозник, д. Варали, Алнашский р-н, УАССР; Липин В. Г., 24 года, колхозник, д. Завьялово, Ижевский р-н (ныне Завьяловский), УАССР; Коровин И. А., 53 года, колхозник, д. Пуро-Можга, Можго-Пургинский р-н (ныне Мало-Пургинский), УАССР. Авторы записи: Я.А. Эшпай, М. П. Петров. Дата записи: 29.03.1937. Нотация Софроновой Е. А.

33. Мелодия на чипчиргане из публикации Травиной И. К. «Удмуртские народные песни» (1964 г.)<sup>38</sup>

The image displays a musical score for a melody on a chipchirgan, consisting of five staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the tempo is marked as quarter note = 108. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is written in a style typical of folk music notation.

<sup>38</sup> Травина И. К. Удмуртские народные песни. Ижевск, 1964. С. 216 (№ 141).

34. Плясовой наигрыш на чипчиргане из публикации Травиной И. К. «Удмуртские народные песни» (1964 г.)<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Травина И. К. Удмуртские народные песни. Ижевск, 1964. С. 216 (№ 141).

35. Фрагмент плясового наигрыша на чипчиргане из фондов ГТРК «Удмуртия»<sup>40</sup>.

*Исп. Шабалин И. А. (1901 г.р.)  
Зап. Сауинковым Б. Е., 1965 г.*

♩ = 78

V

5 5

V

---

<sup>40</sup> Пчеловодова И. В. «Удмуртские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему» (2017 г.).