

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА ШОШМИНСКИХ УДМУРТОВ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН В СВЕТЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ С ДРУГИМИ НАРОДАМИ

Мухаметшина Л. Т.

TRADITIONAL CULTURE OF THE SHOSHMIN UDMURTS OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN IN THE LIGHT OF ETHNO-CULTURAL CONTACTS WITH OTHER NATION

Mukhametshina L. T.

Республика Татарстан один из самых многонациональных регионов России. По данным портала Ассамблеи и Дома Дружбы народов Татарстана здесь в мире и согласии проживают представители 173 национальностей¹. Среди всех народов республики наиболее многочисленными являются татары (53,2%, данные на 1 января 2017 г.), второе место занимают русские (39,7%), третье – чуваша (3,1%), на четвертом расположились удмурты и мордва (по 0,6%). В культурах народов Татарстана есть много общего, но в то же время они имеют отличительные черты, позволяющие каждой из национальностей сохранить свои особенности и традиции. В сложившихся условиях большой интерес исследователей вызывает процесс межкультурного взаимодействия народов, проживающих по соседству, в пределах одного региона, их взаимовлияния.

В многонациональном обществе Татарстана остро ощущается необ-

ходимость комплексного исследования, посвященного социокультурной составляющей этнической истории и самобытно-традиционной повседневности населяющих республику народов. С целью восполнения этого пробела сотрудники Института Татарской энциклопедии и регионоведения Академии наук Республики Татарстан приступили к разработке иллюстрированной энциклопедии «Народы Татарстана». В настоящее время подготовлен словарь энциклопедии². Его особенности³, а также концепция и методология издания⁴ уже проанализированы нами в сопоставлении с тематическими энциклопедиями о народах РФ. В данной статье мы остановимся на особенностях этнокультурных контактов шошминских удмуртов, проживающих в Балтасинском районе республики, с соседними народами; проанализируем выявленные в процессе подготовки иллюстрированной энциклопедии «Народы

Татарстана» примеры влияния татарской культуры на традиционную культуру шошминских удмуртов.

Отдельных трудов ученых, описывающих духовно-материальную культуру, жизнь и быт удмуртов, достаточно много. Наиболее ранние из них изданы в конце XIX в. Исходя даже из названий этих исследований (Фукс А. А. Поездка к вотякам Казанской губернии. – СПб., 1844; Максимов С. Вотяки. – СПб., 1859; Островский Д. Вотяки Казанской губернии. – Казань, 1873 и др.) становится ясно, что шошминские удмурты в них не выделяются в отдельную группу, а рассматриваются в составе общей идентичности. Они объединены с елабужскими, кукморскими, мамадышскими удмуртами под названием «вотяки Казанской или Вятской губерний». В научных трудах советского периода шошминские удмурты обозначались как «завятские удмурты», в изданиях 1990-х гг. – «арские удмурты»⁵.

Достаточно много работ посвящено обрядовой культуре удмуртского народа⁶, описанию свадебных традиций⁷, костюмных комплексов⁸, песенного⁹ и танцевального фольклора¹⁰. Однако до сих пор не предпринималось комплексное исследование культуры шошминских удмуртов в плане ее взаимодействия с культурами других народов данного региона. Поэтому целью нашей работы стало выявление и анализ элементов татарской культуры, ставших частью традиционной культуры шошминских удмуртов Балтасинского района Республики Татарстан.

Шошминские удмурты – это часть завятских (арских) удмуртов. Расселены они вдоль бассейна р. Шошма (отсюда название), протекающей по трем соседним районам: Мари-Турекскому району Республики Марий Эл, Балтасинскому району Республики Татарстан и Малмыжскому району Кировской области. К шошминским относится и удмуртская деревня Лельвиж Кукморского района РТ. Всего насчитывается около 40 деревень. Общая численность шошминских удмуртов в Балтасинском районе не превышает 4 тыс. человек (11,9% от общей численности населения района).

Многовековое иноэтническое (в первую очередь тюркское) и иноконфессиональное (ислам, христианство) окружение привело к раннему формированию у шошминских удмуртов этнического самосознания, стремлению сохранить самобытность своего языка, обрядности и образа жизни, консервации традиционных форм культуры, способствовало сохранению древнейших песенных стилей, определило ряд их музыкальных и поэтических особенностей. «Сплав архаики с элементами инонациональной культуры (восприятие и переработка тюрко-татарских элементов) является основной чертой, характеризующей завятских удмуртов на всех уровнях – языка, быта, менталитета, материальной и духовной культуры»¹¹.

Сочетание в культурах народов, издавна населяющих земли современного Балтасинского района Республики Татарстан, нескольких типов культурных взаимовлияний

(тюркского, славяно-русского и финно-угорского) определяет уникальность этих мест, своеобразие культурных и исторических ценностей. Живя в окружении татар и русских, тесно взаимодействуя с ними, шошминские удмурты, прежде всего, стремились сохранить свои национальные особенности. Поэтому определенные фольклорные, танцевальные элементы, заимствованные из культур соседних народов, наслаивались на основу традиционной культуры шошминских удмуртов.

Наиболее ярко этот тезис иллюстрируют изменения, наблюдаемые в «Женском танце», без которого не обходится ни один праздник. На праздниках, вечерних гуляниях танец исполняется примерно в середине всеобщего веселья. Обычно ему предшествуют озорные пляски, разные молодежные игры. Все участники танца – парни, чередуясь с девушками, – встают в круг. Почетный член круга – музыкант: гармонист или скрипач. В музыкальном сопровождении удмуртских танцев преобладает песня, частушка, инструментальная музыка, исполняемая преимущественно на баяне или гармонике. Ритм подчеркивают хлопки в ладони и бытовые предме-

ты. Своеобразный шумовой эффект вносят в танец женские украшения из монет – яркая деталь народного костюма. Участники веселья громко аплодируют в такт музыке «Сестрице», вышедшей в центр круга, и обращаются к ней с частушкой. Отметим, что в прошлом управляли танцем все же мужчины: приглашали на танец девушек, пели им частушки, хлопали. Они были полноправными хозяевами происходящего. В настоящее время частушки поют все участники веселья. Но сам танец исполняется непременно только женщинами. Отсюда и его название: «Апай сямен эктон» («Женский танец»).

Сам танец является исконно удмуртским, нас же в свете рассматриваемой темы заинтересовал его припев. Вот как он звучит в оригинале:

*Ай би Насьта Анасына бырыла
Ска бия Кызыбыз кала
Бырыла Зырламасын,
Жива Дрива Зыламасын!*

Для неискушенного исполнителя припев пляски представляет собой набор не связанных между собой, непонятных, не удмуртских слов. Более вдумчивый исполнитель, мало-мальски знающий татарский язык, сможет выделить слова, имеющие определенное значение:

Удмуртский вариант в оригинале	Татарский вариант расшифровки	В переводе с татарско-удмуртского на русский язык
<i>Ай би Насьта</i>	<i>Ай биш Насьта</i>	<i>Ай танцуй, Настасья,</i>
<i>Ска бия</i>	<i>Ска биш,</i>	<i>? танцует,</i>
<i>Бырыла</i>	<i>Борыла</i>	<i>Вращаясь</i>
<i>Жива Дрива</i>	<i>Жива Дрива</i>	<i>Живо-быстро.</i>
<i>Анасына бырыла</i>	<i>Анасына борыла.</i>	<i>Поворачивается к матери.</i>
<i>Кызыбыз кала</i>	<i>Кызы безнең кала,</i>	<i>Наша дочь остается,</i>
<i>Зырламасын,</i>	<i>Жырламасын,</i>	<i>Пусть не поет,</i>
<i>Зыламасын!</i>	<i>Еламасын!</i>	<i>Пусть не плачет!</i>

Фигурирующее здесь собственное имя Насьта – Анастасия – христианское. В списке языческих древнеудмуртских имен его нет. Значит, припев этого танца возник (или трансформировался) уже после прихода в край православной веры, т. е. не раньше XVII–XVIII вв. Те слова, которые как будто ничего не обозначают, призваны поддерживать ритм музыки и танца. К примеру, русские в этом случае добавляют: «ай люли, ай люли». По одной из версий, загадки припева

«Женского танца» кроются в обрядах древней свадьбы. Строки припева, скорее всего, исполнялись гостями со стороны жениха и были обращены к матери невесты. Невеста на свадьбе не пела, не плясала, наблюдала за весельем со стороны. Этим и объясняется включение слова «зъырламасын» – «жырламасын» – «пусть не поет». Сам же припев практически полностью состоит из трансформированных под ритм танца, усеченных татарских слов:

<p><i>Әйдә бие, Насьта, Эскамия борыла.</i></p> <p><i>Жива-дрива Анасын бүре алып китә. Кызы бездә кала, Жырламасын, Еламасын!</i></p>	<p><i>Айда танцуй, Настасья, Скамья подпрыгивает</i> [То есть даже скамейка подтанцовывает вместе с Настасьей. – Л.М.]</p> <p><i>Живо-дриво Волк уносит мать. Дочка остается у нас, Пусть не поет, Пусть не плачет!</i></p>
--	---

Следует отметить, что в говоре шошминских удмуртов очень много заимствований из татарского языка. Причем это слова из самых разных сфер повседневной жизни: семейной (анай (тат. ана) – мать; атай (тат. ата) – отец; кудо (тат. кода) – сват), бытовой (дюрт (тат. йорт) – дом; бөлме (тат. бүлмә) – комната; кузё (тат. хужа) – хозяин) и многих других.

По завершении «Женского танца» обычно следует джигитский танец «Чабата». Уже само название указывает на его татарские корни. «Чабата» в переводе с татарского означает «лапти». Как отмечал известный татарский этнограф и хореограф Г. Х. Тагиров, «очень распростра-

ненной была танцевальная мелодия «Чабата куде». Даже пожилые, а то и вовсе старики любили потанцевать под этот несложный трехтактный мотив»¹². В татарской культуре этот танец носит, как правило, шуточный характер. Его сущность заключается в своеобразной импровизации, цель которой – «поразить зрителя мастерством и неистощимостью фантазии исполнителя, знанием танцевальных фигур татарской народной пляски и умением развивать их творчески, свободно и даже виртуозно»¹³. Сольный танец развертывается в виде перепляса.

У шошминских удмуртов танец «Чабата» (известен и под другими названиями: «Джигитский», или

«По-мужски») также можно отнести к сольным пляскам, в которых исполнители чередуются, хореографический текст каждого из них носит импровизированный характер и не включает танцевальные мотивы сольного обрядового танца. Юноши пляшут перед девушками, демонстрируя свою молодецкую удаль, задор, юношеский пыл, соревнуясь в мастерстве.

По ходу пляски количество пляшущих в кругу увеличивается. По мере того, как лапти юношей «изнашиваются», не выдерживая темпа пляски, будто посмеиваясь над ними, пускаются в пляс девушки, женщины. Так пляска продолжается до полного «изнашивания лаптей», до «последнего перышка». Как правило, танцующего подзадоривают словами:

– *Кас кари, кас кари, кас кари*
[Возглас аплодирующих по отношению к тем, кто пляшет в кругу, звучит на свадьбах шошминских удмуртов с незапамятных времен. – Л. М.],

- *Чья свадьба-а-а?*
- *Сандыра-а-а!*
- *Чье веселье-е-е?*
- *Мани-и-и!*

Есть у шошминских удмуртов и собственно «Татарский танец» – «Бигер эктон». Заимствованная у татар веселая и озорная пляска с частушками. Юноши и девушки встают в круг, чередуясь. На почетном месте – в соединении круга – гармонист. Под музыку татарской мелодии все собравшиеся в быстром темпе поют, хлопая в ладоши:

По-татарски: кая барасын?

По-русски: куда идешь?

Много девушек если полюбишь,

Пожалуй, с ума сойдешь!

Одна из участниц выбегает в круг. Взявшись обеими руками за уголки фартука, начинает плясать по кругу, словно высматривая себе пару, время от времени совершая быстрые вращения. В конце куплета, приблизившись к избраннику, чуть заметным кивком головы увлекает его на совместный танец.

В это время заводится вторая частушка:

Помчался, помчался,

Покатился, помчался.

Споткнувшись, упал,

Лоб свой расшиб!

Парень, которого выбрала девушка, обрадовавшись ее выбору, рвется за озорной девушкой. Хвастаясь перед друзьями своей удалью, юноша вертит головой, таким образом доходит до «парадного угла», глядя на гармониста, оба отступают назад. Тем временем девушка с мыслями: «как ловко я перехитрила этого джигита», опустив подол фартука и взявшись за кончики платка, вертя головой то влево, то вправо, мчитя в пляске дальше. Парень, ничего не подозревая, старается не отставать от нее ни на шаг, старается обнять. Дойдя до гармониста, юноша пытается поймать девушку. Однако она ускользает из рук парня. Оказавшись на свободе, словно пытаясь убежать от настойчивого парня, движется в пляске в обратную сторону. Парень «гонится» за девушкой изо всех сил, поочередно меняя положения рук: одна рука на затылке, другая

за спиной (тыльной стороной касаясь пояса). Так, «убегая» от парня, девушка доходит до своего «дома», захлопывает калитку перед носом парня – встает в круг.

Парень с тяжелыми мыслями: «Эх, не попалась ведь!» проходит мимо «ворот» обманувшей его девушки с опущенной головой. Не успев отойти далеко, он вновь «оживает» – решает вызвать на танец другую девушку. Так, заигрывая друг с другом, участники продолжают пляску. То есть рисунок «Татарского танца» шошминских удмуртов во многом перекликается с «аерым бию» («сольным танцем»), получившим распространение у татар.

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ танцевального творчества и фольклора татар и шошминских удмуртов по-

казал, что в «Женском танце» сложившаяся танцевальная традиция удмуртов не затронута, заимствования из татарского языка проникли лишь в песенное сопровождение, не трансформируя танцевальные движения. В «Чабата» полностью сохранена характерная для этого татарского танца шуточная идея – демонстрация юношеской удали, задора, однако выражается она традиционными для удмуртской танцевальной культуры движениями. В «Татарском танце» налицо осознание шошминскими удмуртами отличительных особенностей своего – удмуртского танца и танца соседнего народа, что подчеркивается неиспользованием в «Татарском танце» традиционной для удмуртов танцевальной лексики.

Сведения об авторе: Мухаметшина Лилия Талгатовна, старший научный сотрудник Центра энциклопедистики Института Татарской энциклопедии и регионоведения Академии наук РТ, e-mail: L2002@mail.ru.

Аннотация: В статье анализируются примеры межкультурного взаимодействия удмуртского и татарского народов, издревле проживающих на территории, ныне относящейся к Балтасинскому району Республики Татарстан. В процессе подготовки иллюстрированной энциклопедии «Народы Татарстана» было выявлено, что, долгое время находясь в иноэтничном окружении, шошминские удмурты не только сохранили свою национальную идентичность, отличительные черты традиционной культуры, но и особым образом встроили в нее некоторые элементы культуры татарского народа.

Ключевые слова: шошминские удмурты, народы Республики Татарстан, этнокультурное взаимодействие, влияние культур, энциклопедия «Народы Татарстана».

Abstract: The article analyzes examples of intercultural interaction between the Udmurt and Tatar nations who have been living since ancient times on the territory now belonging to the Baltasinsky district of the Republic of Tatarstan. During the preparation of the illustrated encyclopedia «Nations of Tatarstan», it was revealed that, having been in a non-ethnic environment for a long time, the Shoshmin Udmurts not only preserved their national identity, distinctive features of traditional culture, but also in a special way integrated some elements of the culture of the Tatar nation into it.

Key words: Shoshminsky Udmurts, nations of the Republic of Tatarstan, ethno-cultural interaction, influence of cultures, encyclopedia «Nations of Tatarstan».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1 Этнографическая карта Республики Татарстан // Портал Ассамблеи и Дома Дружбы народов Татарстана. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://addnt.ru/map/map.html> (дата обращения: 11.02.2021).

2 Народы Татарстана: иллюстрированная энциклопедия. Словник / Институт татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ; ответ. ред. Р. В. Шайдуллин.– Казань, 2018. 72 с.

3 Мухаметшина Л. Т. Особенности словника энциклопедии «Народы Татарстана» // Актуальные проблемы регионоведения и науковедения: сборник статей научной конференции (г. Казань, 14 апреля 2021 г.).– Казань, 2020. Вып. 10.

4 Мухаметшина Л. Т. Иллюстрированная энциклопедия «Народы Татарстана»: разработка концепции и методологии // Проблемы просвещения, истории и культуры сквозь призму этнического многообразия России (к 170-летию чувашского просветителя И. Я. Яковлева). Сборник трудов Всероссийской научной конференции с международным участием (14–15 мая 2018 г.).– Чебоксары, 2018. С. 317–319.

5 Останина Т. И. Из истории арских удмуртов (Наброски к этногенезу южных удмуртов) // Традиционная материальная культура и искусство народов Урала и Поволжья.– Ижевск, 1995. С. 3–17.

6 Кулуев Е. Обрядовая культура удмуртского народа: традиции и новации. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <https://ciur.ru/itip/DocLib72/Кулуев%20Е.%20ИТИП.pdf> (дата обращения: 11.02.2021).

7 Объект культурного явления «Свадьба шошминских удмуртов». [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://rnmс-rme.ru/nkn/prazdnichno-obryadovaya-kultura/doc/1.pdf> (дата обращения: 11.02.2021).

8 Косарева И. А. Традиционная женская одежда периферийных групп удмуртов (косинской, слободской, кукморской, шошминской, закамской) в конце XIX – начале XX в.– Ижевск, 2000. 228 с.

9 Сапожников Л. Д. Песни, танцы и игры шошминских удмуртов: в 2 ч.– Казань, 2019. 732 с.

10 Танцевальный фольклор завятских (арских) удмуртов // Этнография и танцевальный фольклор народов Среднего Поволжья. Часть I: Учеб. пособие / В. А. Белов, А. И. Кавеева, О. В. Коваленко, Н. Д. Мусина, И. Б. Сентябова.– Казань, 2017. С. 223–242. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30268922> (дата обращения: 11.02.2021).

11 Объект культурного явления «Свадьба шошминских удмуртов». [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://rnmс-rme.ru/nkn/prazdnichno-obryadovaya-kultura/doc/1.pdf> (дата обращения: 11.02.2021).

12 Вступление. Г. Х. Тагиров // Народный танец и хореографическое искусство: традиции и современность: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 110-летию Гая Тагирова / сост. Э. М. Галимова, А. Р. Салихова, Д. Р. Фардеева.– Казань: ИЯЛИ, 2017. С. 11.

13 Тагиров Г. 100 татарских фольклорных танцев.– Казань: Татар. кн. изд-во, 1988. С. 15–16.