Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики
Кафедра общего и финно-угорского языкознания

направление подготовки – 45.03.01. Филология

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему

Лингвостилистические особенности удмуртского песенного дискурса

Работу выполнил студент группы ОБ-45.03.01.06-44
Корнева Елизавета Александровна/_____
подпись

Научный руководитель
д. филол.н., профессор,
профессор кафедры общего и финно-угорского языкознания
Кондратьева Наталья Владимировна/_____
подпись

Заведующий кафедрой
к.филол.н., доцент
Стрелкова Ольга Борисовна
_____
(решение о допуске)
_____
подпись

«____»_____ 20____г.

ВКР УдГУ

Ижевск, 2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ……..2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА ……...6
1.1. Определение дискурса ……6
1.2. Понятие «песенный дискурс» ……9
1.3. Классификации песенного дискурса ……...13
ГЛАВА 2. ДИСКУРСИВНЫЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ АНИСИМОВА, ЕЛИЗАВЕТЫ КОРНЕВОЙ, ПАВЛА АЛЕКСАНДРОВА …16
2.1. Николай Анисимов ……16
2.1.1. Биографическая справка ……16
2.2.2 Ключевые образы и мотивы в творчестве автора-исполнителя ….17
2.1. Елизавета Корнева ……27
2.1.1. Биографическая справка ……27
2.2.2 Ключевые образы и мотивы в творчестве автора-исполнителя ….28
2.3. Shoner Paul (Павел Александров) ……....37
2.3.1. Биографическая справка ……37
2.3.2 Ключевые образы и мотивы в творчестве автора-исполнителя ….38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ……46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ……50
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Тексты ……...54
Тексты песен Н. Анисимова ……54
Тексты песен Е. Корневой ……...58
Тексты песен Shoner Paul ……63

ВКР УлГУ

ВВЕДЕНИЕ

В современной гуманитарной науке наблюдается устойчивый интерес к вопросам языка и культуры, а также к их взаимосвязи и взаимовлиянию. В этом контексте исследователи в области лингвистики, культурологии и социологии уделяют особое внимание изучению дискурса как сложного коммуникативного феномена, который выходит далеко за пределы простого текста. Одним из наиболее востребованных объектов для такого анализа становится песенный дискурс. Он не только позволяет исследовать язык в его естественном, эмоционально насыщенном окружении, но и выступает эффективным инструментом передачи культурных кодов, ценностей и идентичности.

Интерес к песенному дискурсу обусловлен рядом факторов. Во-первых, в современной науке еще не сложилось единого терминологического аппарата и методологических подходов к анализу этого многоаспектного явления. Во-вторых, как сложный феномен, находящийся на пересечении лингвистики, музыковедения, культурологии и социологии, песенный дискурс представляет собой широкое поле для междисциплинарного изучения. В-третьих, музыка, являясь одним из древнейших способов выражения чувств и неотъемлемой частью любой культуры, продолжает играть ключевую роль в формировании ценностных ориентиров общества.

Вслед за Л. Г. Дуняшевой мы определяем песенный дискурс как «текст в совокупности с контекстами его создания и интерпретации, включая эффект, производимый им на слушающего в определенном историко-культурном контексте» [Дуняшева 2015]. Это понимание позволяет выйти за рамки анализа исключительно вербального текста и учесть такие важные аспекты, как личность автора-исполнителя, жанровые особенности и культурный контекст.

В рамках данной выпускной квалификационной работы мы обратимся к удмуртскому песенному дискурсу, т.к. в последние десятилетия удмуртская

ВКР УдГУ

музыкальная культура переживает период активного обновления: появляются новые жанры (рок, рэп, поп, этно-электроника), авторы экспериментируют с формой и содержанием, адаптируя традиционные мотивы к современным музыкальным трендам. Вопрос о том, как удмуртский язык функционирует в этих новых условиях, какие лингвостилистические приемы используются для сохранения культурной идентичности и взаимодействия с глобальными тенденциями, остается малоизученным, что и определяет **актуальность** данного исследования. Важно провести комплексный лингвостилистический анализ современного удмуртского песенного дискурса для выявления механизмов адаптации языка к новым музыкальным форматам и отслеживания динамики развития этнической культуры в условиях глобализации.

Учитывая вышесказанное, основной **целью** данной работы является исследование лингвостилистических особенностей современного песенного дискурса на удмуртском языке на материале творчества Н. Анисимова, Е. Корневой и Shoner Paul.

Поставленная цель предполагает решение ряда **задач**:

а) раскрыть сущность понятий «дискурс» и «песенный дискурс»;

б) представить творческие портреты исследуемых исполнителей и охарактеризовать место каждого из них в современной удмуртской музыкальной культуре;

в) выявить и описать тематические доминанты (тематика, образы героев, ключевые мотивы) в текстах исследуемых авторов;

г) определить жанровое своеобразие песен каждого из исполнителей;

д) провести анализ лексического уровня и синтаксических особенностей поэтических текстов;

е) выявить влияние русского языка и глобальных трендов на современный удмуртский песенный дискурс.

Объектом исследования выступает удмуртский песенный дискурс.

ВКР УдГУ

Предметом исследования являются лингвостилистические особенности текстов песен в их взаимосвязи с жанровой спецификой.

Материалом исследования послужили тексты песен современных удмуртских исполнителей: Николая Анисимова, Елизаветы Корневой и Павла Александрова (Shoner Paul). Всего было проанализировано 23 песенных текста исполнителей, репрезентирующих различные жанры и тематические направления их творчества.

Для решения поставленных целей и задач использовался комплекс методов: описательный метод; метод лингвистического анализа текстов песен; метод контекстуального анализа; метод концептуального анализа; метод культурологического анализа;

Теоретическую базу выпускной квалификационной работы составили:

1) положения теории дискурса [Арутюнова 1990: 136; Карасик 2002: 25; Ван Дейк 1989: 85], позволяющие анализировать песенный текст как коммуникативное событие в социокультурном контексте;

2) концепции музыкального и песенного дискурса [Алешинская 2015: 9-14; Дуняшева 2012: 194], раскрывающие взаимодействие вербального и мелодического компонентов;

3) методы лингвостилистики и анализа поэтического текста [Караулов 1987; Кубрякова 2004] для детального разбора языковых средств выразительности и их роли в создании художественного эффекта.

Научная новизна данной работы заключается в том, что в ней впервые предпринимается попытка комплексного сопоставительного лингвостилистического анализа творчества трех разноплановых современных удмуртских исполнителей, представляющих как традиционное, так и экспериментальное направления. В работе впервые на материале удмуртского языка выявлена специфика реализации языковых средств в зависимости от жанровой принадлежности песни.

ВКР УдГУ

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в нем уточнена сущность таких понятий, как «дискурс» и «песенный дискурс» применительно к удмуртскому языковому материалу, определена специфика современного удмуртского песенного дискурса. Основные результаты исследования развивают общую теорию дискурса и вносят вклад в изучение функционирования финно-угорских языков в новых коммуникативных пространствах.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его основные результаты могут быть полезны для учителей родного языка и литературы, а также для всех интересующихся вопросами развития удмуртской песенной культуры.

Основные выводы исследования были апробированы в работе следующих конференций:

1) LIII Всероссийская итоговая студенческая научная конференция «Новые вызовы молодежной науки» (г. Ижевск, 17 апреля 2025 г.)

2) XII Международный финно-угорский студенческий форум «Богатство финно-угорских народов» (г. Йошкар-Ола, 15–16 мая 2025 г.)

ВКР УдГУ

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

1.1. Определение дискурса

В последние десятилетия термин «дискурс» приобрел статус одного из ключевых понятий гуманитарного знания. Он активно используется не только в лингвистике и её ответвлениях (социолингвистике, когнитивной лингвистике, психолингвистике, лингвокультурологии, этнолингвистике), но и в антропологии, философии, психологии, социологии, этнографии, литературоведении и других науках. Такая широкая востребованность закономерно привела к множественности трактовок: определение дискурса остается сложным и многозначным, что порождает различные подходы к пониманию его сущности.

В самом общем виде в современных гуманитарных науках дискурс понимается как важнейшая форма повседневной жизненной практики человека. Это сложное коммуникативное явление, которое не ограничивается только текстом, а охватывает широкий круг экстралингвистических факторов: знания о мире, мнения, установки и цели участников общения, без которых невозможно правильно понять высказывание. Именно такое расширенное понимание лежит в основе большинства современных лингвистических исследований текста.

Несмотря на широкое употребление термина, в лингвистике до сих пор не существует его однозначного и общепринятого определения. Как отмечает В.А. Маслова, размытость данной категории объясняется, во-первых, условиями формирования и бытования термина, а во-вторых, неопределенностью его места в системе языковых категорий [Маслова 2001].

В современной науке принято выделять четыре основных подхода к определению дискурса [Хурматуллин 2009: 33]:

ВКР УдГУ

1. Коммуникативный подход (в рамках которого дискурс отождествляется с речью).

2. Структурно-синтаксический подход (дискурс рассматривается как фрагмент текста, превышающий по объему предложение).

3. Структурно-стилистический подход (трактует дискурс как нетекстовую организацию разговорной речи).

4. Социально-прагматический подход (определяет дискурс как текст, погруженный в ситуацию общения).

Рассмотрим подробнее трактовки дискурса, предлагаемые зарубежными и отечественными исследователями.

Одним из наиболее простых определений принадлежит З. Харрису, который понимает дискурс как последовательность высказываний, отрезок текста, больший, чем предложение [Харрис 1952]. В сходном ключе высказывается и В.А. Звегинцев, определяя дискурс как два или несколько предложений, связанных между собой по смыслу [Звегинцев 1976].

Ж. Куртэ рассматривает дискурс как многокомпонентное целое, которое создается множеством специально отобранных языковых единиц. Эти единицы сочетаются между собой определенным способом и служат строительным материалом для речевых актов [Греймас, Куртэ 1983: 482–495].

Новый этап в осмыслении дискурса связан с именем Э. Бенвениста, который впервые обратил внимание на его коммуникативную природу. Он предложил понимать дискурс как «речь, присваиваемую говорящим» [Бенвенист 1974: 447]. Существенной чертой дискурса, по мнению ученого, является его соотнесенность с говорящим и слушающим, а также наличие у говорящего коммуникативного намерения определенным образом воздействовать на адресата.

Коммуникативного подхода придерживается и Г.А. Орлов, для которого дискурс – это категория естественной речи, представленная в виде завершенного в смысловом и структурном отношении устного или

ВКР УлГУ

письменного произведения. Длина такого произведения может варьироваться от нескольких предложений до целостного текста (рассказа, беседы, описания, лекции и т.п.) [Орлов 1995: 14].

Близкую по смыслу трактовку предлагает Н.Д. Арутюнова, понимающая дискурс как «речь, погруженную в жизнь» [Арутюнова 1990]. Исследователь подчеркивает, что дискурс – это явление, которое изучается в режиме текущего времени, по мере его развертывания, и при его анализе необходимо учитывать все социокультурные и прагматические факторы. Иными словами, дискурс, по Н.Д. Арутюновой, – это текст (как письменный, так и устный) в неразрывной связи с условиями и ситуацией его создания и восприятия [Арутюнова 1990].

Е.С. Кубрякова и О.В. Александрова рассматривают дискурс как речевую деятельность, конечным результатом которой становится текст, обладающий определенной законченной и зафиксированной формой [Кубрякова 1997].

Значительное расширение понятия предлагает В.З. Демьянков, чье определение отражает функциональную природу дискурса. Согласно его трактовке, дискурс– это произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения (или независимой части предложения), который часто концентрируется вокруг определенного опорного концепта (дискурсного топика). Дискурс создает общий контекст, описывающий действующих лиц, объекты, обстоятельства, время и поступки. Его исходная структура представляет собой последовательность элементарных пропозиций, связанных логическими отношениями [Демьянков 1990]. К элементам дискурса в этом контексте относятся излагаемые события, их участники, перформативная информация, а также обстоятельства, фон, оценки и сведения, соотносящие дискурс с событиями.

Особенный взгляд на природу дискурса принадлежит Ю.С. Степанову, который связывает это понятие с категориями «альтернативный мир», «факт»

ВКР УлГУ

и «причинность» [Степанов 1995]. Исследователь предлагает широкую лингвофилософскую трактовку дискурса как «языка в языке», представленного в виде особой социальной данности. При этом Ю.С. Степанов подчеркивает, что дискурс не сводим к стилю, грамматике или лексикону: он существует в текстах, обладающих особой грамматикой, особым лексиконом, особыми правилами словоупотребления и синтаксиса, особой семантикой и, в конечном счете, – особым миром [Степанов 1998].

Таким образом, обобщая рассмотренные определения, можно утверждать, что понятие «дискурс» тесно связано с категорией «текст», но не тождественно ему. Если текст мыслится преимущественно как статический объект, результат языковой деятельности, то дискурс подчеркивает динамический, разворачивающийся во времени характер языкового общения, вписанного в социальный контекст. Наиболее предпочтительным представляется понимание дискурса как двуединой категории, включающей одновременно и динамический процесс языковой деятельности, и его результат – текст.

1.2. Понятие «песенный дискурс»

Как уже отмечалось во введении, в последние годы в гуманитарной науке важное место занимает изучение песенного дискурса. Тексты песен различных музыкальных жанров впервые полноценно подверглись анализу в начале XXI в. Исследованию песенного дискурса придаётся особое значение в последние годы, причиной чему стала активная популяризация музыкального искусства. Кроме того, повышенный интерес к исследованию данного вопроса обусловлен следующими факторами. Во-первых, как многоаспектное явление песенный дискурс представляет собой широкое поле для изучения в пределах отдельных лингвистических дисциплин (психолингвистика, лингвокультурология, когнитивная лингвистика, социолингвистика и др.). Во-вторых, музыка является одним из основных и

ВКР УлГУ

самых распространенных направлений искусства в любой стране и культуре, одним из древнейших способов выражения чувств и эмоций. В связи с этим важно обратить на это явление и в удмуртской лингвистике.

С точки зрения определения, песенный дискурс представляет собой более узкий термин, т. к. предполагает изучение только текстов песен в экстралингвистических условиях. В связи с этим Л. Г. Дуняшева трактует песенный дискурс как «текст в совокупности с контекстами его создания и интерпретации, включая эффект, производимый им на слушающего в определенном историко-культурном контексте» [Дуняшева 2015]. Иными словами, песенный дискурс можно определить как особый тип художественного общения, в котором вербальный компонент (текст песни) взаимодействует с музыкальным сопровождением, вокальной подачей и контекстом исполнения.

Применительно к песне дискурс приобретает специфические черты, обусловленные его музыкально-ритмической организацией, перформативностью и эмоциональной насыщенностью.

В отличие от разговорного или письменного дискурса, песенный дискурс характеризуется [Слышкин 2004; Шейгал 2008]:

а) поликодовостью (сочетание слова, музыки, интонации);

б) эмоционально-экспрессивной доминантой;

в) ритмико-мелодической структурой, влияющей на восприятие текста;

в) социокультурной обусловленностью (связь с жанром, эпохой, аудиторией).

Также в своих работах исследователи говорят о ряде экстралингвистических характеристик, присущих песенному дискурсу: хронотоп, участники, цели, ценности, функции. Рассмотрим их подробнее.

Песенный дискурс, как правило, реализуется в двух моделях хронотопа:

ВКР УдГУ

1) опосредованной, в которой время и место выступления исполнителя не конкретизированы (песни представлены при помощи информационных технологий);

2) непосредственная (песни представлены концертом в помещении или вне его).

В данной выпускной квалификационной работе мы ориентируемся на опосредованный хронотоп.

Участниками песенного дискурса традиционно являются исполнитель песни, ее автор (это может быть одно и то же лицо), слушатель. Все участники имеют статусно-ролевые и возрастные различия. Как правило, исполнитель старше слушателя и имеет более высокое социальное положение в обществе. В данной работе в качестве участников мы выбрали лица, одновременно являющиеся как авторами, так и исполнителями песни.

Основные цели песенного дискурса – донести до слушателя основные мысли, намерения, идей автора песни, оказать на слушателя эмоциональное воздействие, сформировать его социальную позицию и ценностные ориентации. Ценности, отраженные в песнях, могут быть самыми разнообразными: мир, дружба, любовь, внимание, доброта, красота, свобода, достоинство и др. Указанные ценности отражаются в лексико-грамматическом составе текста песни, поэтому они представляют особый интерес для нашей работы. На основе вышеуказанных компонентов можно сделать вывод о том, что песенный дискурс выполняет не только эстетическую, но и когнитивно-коммуникативную функцию, выступая средством передачи культурных кодов, идеологических установок и эмоциональных состояний (см. об этом подробнее: [Слышкин 2004; Шейгал 2008].

Более подробная классификация предложена Л.Г. Дуняшевой, которая выделяет следующие функции песенного дискурса [Дуняшева 2013]:

ВКР УлГУ

а) эмотивная функция (песенный дискурс апеллирует к способности сочувствовать или сопереживать) – проявляется через авторскую оценку к теме сообщения и к коммуникативной ситуации;

б) конативная функция (песенный дискурс побуждает к действию) – проявляется через оказание воздействия на адресата, привлечение его внимания, побуждение к чему-либо;

в) референтная (информативная) функция (песенный дискурс передает содержание той или иной ситуации воображаемого или реального мира) – проявляется через передачу содержательно-фактуальной информации;

в) поэтическая функция (песенный дискурс характеризуется образностью и неповторимостью) – проявляется через использование в песнях изобразительно-выразительных средств;

г) фатическая (контактоустанавливающая) функция (песенный дискурс направлен на поддержание общения) – проявляется через использование различных языковых средств;

д) этноконсолидационная функция – песенный дискурс объединяет народ или этнос;

е) самоидентификационная функция – песенный дискурс способствует позиционированию исполнителя как члена определенной группы.

Учитывая вышесказанное, можно отметить, что песенный дискурс – это своеобразная форма хранения культурных знаний, это отражение жизни народа – его основных ценностей, этических воззрений, социальных представлений, стереотипов, моделей поведения, культурных норм, передающихся из поколения в поколение. С точки зрения современной науки, текст песни может рассматриваться как особая форма коммуникации, объединяющая вербальные и невербальные средства выражения. Удмуртский язык, являясь частью финно-угорской языковой семьи, обладает уникальным песенным наследием, однако его функционирование в современных музыкальных жанрах остается малоизученным. Между тем, песенный

ВКР УдГУ

дискурс, являясь динамической системой, интегрирующей языковые и неязыковые компоненты, требует междисциплинарного подхода к его изучению.

1.3. Классификации песенного дискурса

Как было отмечено в предыдущей главе, песенный дискурс представляет собой сложное коммуникативное явление, объединяющее в себе элементы музыкального, поэтического и культурного кодов. В современной науке представлены различные классификации, которые позволяют выделить основные типы песенного дискурса по различным критериям.

В частности, на основе жанрового разнообразия чаще всего выделяется пять основных жанров: народные песни, авторская песня, лирические песни, исторические песни. Разница жанров определяется тематикой и структурой песен, принадлежащих им.

В научной литературе представлены классификации, предложенные на основе *жанрово-тематической принадлежности* песни [Колпакова 1962]:

а) обрядовые песни (календарные, свадебные, похоронные) – связаны с традиционными ритуалами;

б) лирические песни, отражающие эмоциональные переживания, любовную тематику;

в) эпические и исторические песни, повествующие о значимых событиях, героях;

г) социально-бытовые песни затрагивающие повседневную жизнь, трудовую деятельность человека;

д) современные авторские песни – включают элементы популярной музыки и индивидуального творчества.

В удмуртской традиционной культуре особое место занимают обрядовые и лирические песни, что обусловлено их функциональной значимостью в сохранении этнической идентичности, также широко

ВКРУдГУ

представлены авторские песни. Если первые две группы песен уже были исследованы учеными, то авторские песни, особенно их тексты, представлены единичными работами.

Также имеется классификация, построенная на основе учета *степени фольклорности / авторства* [Аникин 2001]:

а) фольклорные песни – анонимные, передающиеся устно, с вариативностью текстов;

б) авторские песни – созданные конкретными исполнителями или поэтами;

в) современные интерпретации фольклора – сочетание традиционных мотивов с новыми аранжировками.

В нашей работе внимание уделяется изучению авторских песен.

Удмуртский песенный дискурс включает как архаичные фольклорные формы, так и современные обработки, что отражает динамику языкового и культурного развития.

Также в научной литературе представлены классификации, которые выстроены *по стилистическим параметрам* [Жирмунский 1975]. В этом случае ученые выделяют:

а) традиционный стиль, для которого характерно использование художественных тропов, напоминающих фольклорные традиции (например, включение в текст архаизмов, эпитетов, параллелизмов);

б) современный стиль с его экспериментами в языке;

в) символико-метафорический стиль, для которого характерна насыщенность образами природы и мифологии.

Для последнего стиля актуальными становятся наличие таких элементов как: локативы (географические названия, номинации объектов природы и др.); дескрипторы (прилагательные, отражающие внешнюю и внутреннюю привлекательность объекта); инструментативы (номинации музыкальных инструментов, деталей одежды и аксессуаров, транспортных средств и др.); знаки-персоналии (номинации лиц по принадлежности к той

ВКР УдГУ

или иной культуре (субкультуре), по степени близости к исполнителю и т.д.); апеллятивы (глаголы в форме императива); лимитаторы (модальные глаголы); пермиссивы (модальные глаголы со значением возможности); перцептивы (инвективная лексика); квалификаторы (слова-идентификаторы). Также при исполнении песни важными становятся невербальные знаки, к которым могут быть отнесены: топоморфные знаки (названия стадионов, площадок и клубов, ассоциирующихся с проведением выступлений, а также наименования зон аудитории, в которой проходит выступление); символические артефакты (костюмы участников дискурса); колороморфные знаки, проявляющиеся на уровне световой и цветовой организации сцены (софиты, прожекторы, рампы); паралингвистические знаки (позы и жесты участников песенного дискурса).

Учитывая, что в данной выпускной квалификационной работе мы анализируем тексты песенного дискурса, для нас актуальным является также классификация по *языковым особенностям*, согласно которым выделяются такие группы песен как:

а) монолингвальные – исполняются только на удмуртском языке;

б) билингвальные / полилингвальные – содержат вкрапления русского или других языков;

в) диалектные – отражают локальные языковые особенности.

В частности, в удмуртской песенной традиции большинство артистов исполняет монолингвальные песни; Б. Анфиногенов, А. Плотникова и некоторые другие исполняют билингвальные песни; для творчества Shoner Paul-а характерно исполнение диалектных песен.

Систематизация песенного дискурса посредством классификации способствует выявлению его основных разновидностей и специфических черт удмуртских песен. Это создаёт основу для дальнейшего анализа ключевых лингвостилистических особенностей, присущих различным группам текстов.

ВКР УдГУ

ГЛАВА 2. ДИСКУРСИВНЫЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ АНИСИМОВА, ЕЛИЗАВЕТЫ КОРНЕВОЙ, ПАВЛА АЛЕКСАНДРОВА

2.1. Николай Анисимов

2.1.1. Биографическая справка

Николай Анисимов родился 23 декабря 1989 г. в д. Дубровский Киясовского района Удмуртской Республики. Закончил факультет удмуртской филологии УдГУ (2012). С 2012-го продолжил образование в докторантуре Тартуского университета (Эстония). Занимается изучением традиционной культуры удмуртов. В 2017 г. защитил диссертацию «"Диалог миров" в матрице коммуникативного поведения удмуртов» (Тарту, 2017). Диссертация посвящена исследованию принципов взаимосвязи между миром мертвых и миром живых в контексте пространственно-временных представлений в традиционной удмуртской культуре. На примере семейных ритуалов, связанных с рождением и смертью, исследуются сакральное и повседневное коммуникативное поведение удмуртов.

Пением увлекается с детства. В 2007–2012 гг. участвовал в студенческом фольклорно-этнографическом ансамбле «Чипчирган», с 2012-го года выступает в составе фольклорного ансамбля «Юмшан гур», организованного удмуртами, проживающими в эстонском городе Тарту.

В 2014 г., совместно с исполнительницей бесермянских крезей – докторанткой Таллиннской академии театра и музыки Марией Корепановой и мультиинструменталистом Тойво Сымером, создал этно-проект AR-GOD. В репертуаре группы – композиции, основанные на традиционном музыкальном фольклоре, соединяющие различные этнические культуры.

На удмуртской эстраде Н. Анисимов дебютировал с песней «Эн люкиське» (перевод татарской песни «Аерылмагыз», сделанный Вероникой Атеевой). В последующие годы переводил татарские песни и выпускал их на удмуртском языке.

ВКР УдГУ

Является Инициатор выпуска сборников удмуртского музыкального фольклора Киясовского района – «Тйгырмен гуръёс» (Ижевск, 2012) и "Песни южных удмуртов" (Ижевск; Тарту, 2015).

Учитывая, что автор профессионально занимается изучением удмуртской традиционной культуры, можно выявить в его творчестве влияние фольклорных образов и мотивов.

2.2.2 Ключевые образы и мотивы в творчестве автора-исполнителя

С целью определения базовых элементов в творчестве Н. Анисимова мы использовали программу SEO. Семантический анализ текста Адвего для SEO онлайн – профессиональный инструмент для оценки качества текстов, seo оптимизации статей и поиска ключевых слов в тексте. Она позволяет проверить количество символов, водность, плотность ключевых слов и фраз, семантическое ядро текста.

На основе данного анализа мы выделили следующего ядро песенного творчества Н. Анисимова:

люкиськыны	18,48
сюрес	7.57
сюлэмы	7.54
тон (тыныд и др.)	7,11
валъес	6.52
мылкыды кырӟа	5,65
кырӟаны	5.21
шундые	5.31
туганъёс, анай-атай	4.44
мӧзмыны	3,7
дыртыны	3.36
возьманы	3.27
италмас/сяська	1,64
пиштэ	2.37
бизьыса	2.24
гуръессэз	2.20
пумиськонъес	1.95
ӝужа	1.56
яратон	1.63

ВКР УдГУ

музъемез	1.37
мед	1.12
мылкыды	1.12
вӧсь	1.12
бер	0.75

Как видно из представленной таблицы, доминирующим словом является *люкиськыны*. Данная словоформа указывает на динамику, движение, что характерно для повествовательных или описательных текстов. Высокая частотность «люкиське» говорит о том, что это ключевой глагол, вокруг которого строится действие. Также частотны природные образы, которые создают летний и/или зимний пейзаж.

На основе приведенного семантического ядра можно выделить основные тематические группы творчества Николая Анисимова. Это тема взаимоотношения с родителями, малой родины, встречаются также природные образы и тема любви.

Например, в тексте песни «Анай-атайлы» идет величание родителей:

Дуно анай, дуно атай,

Шудо мед луозы, ӟеч Инмаре!

Их слова являются своеобразным оберегом, назиданием:

Анай-атай нырысь верам кылъёс,

Улонамы дуно кылчинъёс.

Лек зор, силь тӧл но уродэсь синъёс,

Вань кайгулэсь утизы монэ соос...

Также образ отчего дома рассматривается как место силы:

Дорам бертӥ, атай юртам пыри,

Та нуналэ мон шудогес луи.

Мӧзмись сюлэм буйгаз туннэ,

Мылкыд выжиз кырӟан гуре.

Природные образы, встречающиеся в данной песне являются своеобразной аллюзией на традиционные удмуртские песни:

ВКР УдГУ

Визыл-визыл шур дурын,

Шур дурысь арамаын.

Вож бадьёс но лулпуос,

Тугъёсын герӟаськемын.

Лирической песней с элементами обрядовости (припев напоминает заклинание-пожелание) является песня «Яра-яратыны». В тексте песни использован приём параллелизма, при котором образы природы и внутренние переживания человека раскрываются одновременно и взаимосвязано. Например, в строках *сьӧд нюлэскы пырем бере* ‘Когда вхожу в тёмный лес’ и бур кие кожем бере ‘Когда добрый друг уходит’ пейзаж и чувство одиночества идут рука об руку, усиливая эмоциональное звучание стихотворения. Такой параллелизм позволяет глубже ощутить настроение лирического героя, где состояние природы становится зеркалом душевных волнений лирического героя.

Ключевыми символами песни становятся нюлэс ‘лес’ – традиционное пространство испытаний и одиночества; *ву* ‘река’ – символ препятствия, разлуки.

Стихотворение построено по принципу куплетной формы с постоянным рефреном-припевом, что типично для народных песен. Особенность припева – использование отрицательных конструкций (*уг яра вунэтыны* ‘нельзя забывать’, *уг яра люкиськыны* ‘нельзя расставаться’). Такой приём придаёт строкам заклинательный, оберегающий характер, усиливая их эмоциональное и магическое воздействие.

Особенностью песни является также его двуязычный характер. Включение русскоязычной строфы («Люби любимого...») – художественный прием, отражающий билингвизм современного удмурта и универсальность темы.

Также традиционные образы и мотивы представлены в стихотворении «Лымы тӧдьы». Зимняя дорога и метель – один из самых выразительных и

ВКР УдГУ

глубоких мотивов в фольклоре, который символизирует не только физическое путешествие, но и внутренний путь человека, полный испытаний, одиночества и надежды.

В народной традиции зима часто ассоциируется с периодом испытаний, когда природа становится суровой и враждебной, а человек вынужден преодолевать не только внешние трудности, но и внутренние сомнения. Метель в этом контексте – не просто погодное явление, а образ судьбы, которая может сбить с пути, замести следы, лишить ориентиров. Она олицетворяет непредсказуемость жизни, власть стихии над человеком и хрупкость человеческого существования.

Дорога зимой – это всегда путь к цели, чаще всего – к дому, к теплу, к родным. В фольклоре этот мотив тесно связан с тоской по родине, с желанием вернуться туда, где ждут и любят. Зимняя дорога становится символом испытания на прочность, проверки верности своим идеалам и близким. Преодоление метели и холода – это метафора борьбы с жизненными невзгодами ради возвращения к истокам, к своим корням.

Лымы тӧдьы, лымы тӧдьы
Инбамысь каллен усе,
Музъемез шобыртыса со
Сюресмез котыр соге.

Обращение *Ой туганэ, туганэ* ‘Ой, родной, родной’ – прямая отсылка к традиционной форме лирической песни-обращения:

Ой туганэ, туганэ
Эн йыромы та жытэ,
Капка сьӧры потыса
Возьмасько тонэ гинэ!

Как и в большинстве песен, в данном тексте также используется параллелизм. В лирике природные явления – снег, метель, звезда – становятся не просто фоном, а прямым отражением внутреннего мира

ВКР УдГУ

лирического героя. Они выступают символами его чувств, надежд и переживаний.

Например, строка *«Кизили кадь со пиштэ / Сюрэс тыныд возьматэ»* ‘Как звезда, она светит / На твоём пути встречается’ показывает, что звезда – это не только небесное тело, но и образ путеводной надежды, внутреннего света, который помогает герою не сбиться с дороги в трудную минуту. Этот свет становится метафорой веры, любви или воспоминания, которые поддерживают человека на его жизненном пути.

Жанру обрядовых песен календарного цикла (например, песни зазывания гостей на праздник) близка песня «Кема возьмам пумиськонъес».

Лирический герой с теплотой и лёгкой грустью вспоминает времена, когда совместный труд и праздники были неотъемлемой частью жизни. Фраза *Ӟеч пумиськонъёс вайыса* ‘Хорошие встречи вспоминая’ подчёркивает, что именно моменты единения, взаимопомощи и общей радости становятся для человека источником душевной силы и внутренней гармонии:

Кема возьмам пумиськонъес
Сюлэммез капчи каро
Кыдекысь вуэм туганъес
Мозмонъесты буйгато.
Кыдекысь вуэм туганъес
Мозмонъесты буйгато.

В таких воспоминаниях прошлое предстаёт не просто как череда событий, а как золотой век, где царили согласие, искренность и радость. Совместный труд воспринимается не как тяжёлое бремя, а как праздник сплочённости, а сами праздники – как кульминация общинной жизни, время, когда укреплялись связи между людьми.

Эта ностальгическая черта характерна для folk-традиции: обращение к прошлому становится способом сохранить культурную память, передать ценности единства и поддержки. Воспевание былых встреч и совместных дел

ВКР УдГУ

помогает лирическому герою справиться с одиночеством в настоящем, а также служит своеобразным оберегом для будущих поколений, напоминая о важности человеческих отношений и общей истории.

Философская лирика, построенная в форме диалога с собственным сердцем, что восходит к традиционным формам самоанализа в песнях-размышлениях, представлена в песне «Ой сюлэмы».

В тексте песни использованы традиционные сравнения. Так, сердце сравнивается с материальными ценностями (золото, серебро, железо, дерево) и противопоставляется им, так как оно прочнее и ценнее всех их:

Ой, сюлэмы тон, сюлэмы,
Марлэсь меда лэсьтэмын?
Пулэсь меда, излэсь меда,
Зарни-азвесьлэсь меда?

Это классический прием удмуртской поэзии, подчеркивающий значимость душевных качеств.

Главная мысль заключается в том, что истинная ценность жизни заключается не во внешних благах или материальном достатке, а во внутреннем богатстве человека – в его душевной теплоте, любви и способности хранить светлые чувства в сердце. Фраза *Ваньмыз ик вань сюлэмам* ‘Всё есть в моём сердце’ становится квинтэссенцией этого мировоззрения.

Для удмуртской культуры, тесно связанной с природой и общинным укладом, сердце (сюлэм) – это не просто орган, а духовный центр, хранилище памяти, любви к родным местам, близким людям и всему, что дорого. Именно в сердце живут воспоминания о совместных праздниках, о теплоте встреч, о красоте родного края.

Такой взгляд противопоставляет материальное духовному. Счастье и полнота бытия определяются не тем, что человек имеет, а тем, что он способен чувствовать и хранить внутри себя. Эта идея формирует особое

ВКР УдГУ

отношение к жизни, где внутренняя гармония, любовь к ближнему и бережное отношение к своим чувствам становятся высшими нравственными ориентирами и основой для стойкости перед любыми жизненными испытаниями.

Близкое понимание жизни отражено в песне «Шундые».

Обращение к солнцу («Шундые») как к живому существу, способному слышать и чувствовать, является ярким проявлением анимизма. В такой поэтической системе природа не просто фон для событий, а активный участник жизни, обладающий душой. Солнце становится собеседником, к которому лирический герой обращается с надеждой или просьбой. Это стирает грань между человеком и окружающим миром, подчёркивая их неразрывную связь и одухотворённость всего сущего.

Структура текста, построенная на повторах (*«Шундые, шундые...»)* и прямых просьбах-пожеланиях (*Сюлэмам шуак пырид* ‘В сердце внезапно вошла’), напрямую отсылает к обрядовым песням-заклинаниям. Такие приёмы не просто украшают стих, а придают ему особую силу.

Повторы создают ритмический рисунок, схожий с магическим заговором, который призван закрепить желаемое.

Просьбы и пожелания, обращённые к силам природы (в данном случае – к солнцу), имитируют ритуал общения с высшими силами в попытке повлиять на свою судьбу, обрести тепло, свет и любовь:

Вань кырӟанэз кырӟаса,

Тыныд гинэ сйзьысал.

Вань мылкыдме вераны,

Тыныд гинэ дйсьтысал.

Таким образом, поэтический текст приобретает черты оберега или молитвы, где слово наделяется способностью изменять реальность и приносить гармонию в душу человека.

ВКР УдГУ

Аналогичные художественные приемы использованы в песне «Италмас». Уже образ цветка Италмас (купальница европейская) является один из ключевых поэтических символов удмуртской культуры: символ красоты, девичества, родной земли. Его использование – прямая отсылка к народной поэзии:

Ой, италмас, италмас

Яратоно сяськае.

Ой, италмас, италмас

Яратоно туганэ.

В приведённых строках используется художественный приём параллелизма, при котором образ цветка италмас напрямую соотносится с образом любимого человека. Это не просто сравнение, а глубокое поэтическое сопоставление, где природа становится зеркалом человеческих чувств.

Лирический герой утверждает, что не видел прекраснее цветка, чем италмас: *Италмаслэсь сяськаёссэ / Адзытэк но кылиськем*, однако сразу же противопоставляет этой красоте ещё более сильное, жгучее желание — увидеть свою возлюбленную: *Мусо яратон туганме / Туж мӧзмыкум адзысал*.

Такой параллелизм выполняет несколько функций:

а) усиление эмоции: красота цветка служит мерилом, эталоном прекрасного. Сравнивая с ним любимого человека, герой показывает, что его чувства превосходят даже восхищение природой;

б) выражение тоски: отсутствие любимого ощущается острее, чем отсутствие красивого цветка. Если цветок – это редкая, но всё же часть окружающего мира, то любимый человек – это центр вселенной для лирического героя;

ВКР УдГУ

в) единство природы и человека: в удмуртской лирике человек и природа неразрывно связаны. Чувства героя находят отклик в мире растений, и самый красивый цветок становится символом его любви.

Таким образом, сравнение с италмасом позволяет поэту выразить всю глубину и силу любовной тоски, показывая, что для лирического героя нет ничего дороже и желаннее встречи с любимым человеком

Элемент песни-наказа, поучения, совета, что также распространено в традиционном фольклоре (наставления старших младшим), используется в песне «Эн люкиське».

В этих строках раскрываются два ключевых приёма народной поэтики, которые придают тексту особую глубину и эмоциональную силу.

1. Природные метафоры

Разлука, одно из самых тяжёлых переживаний, передаётся через мощный и понятный каждому образ – разлив рек. Фраза *Шуръёс валлань уз тубелэ*» ‘Реки вспять не потекут’ становится метафорой необратимости и непреодолимости расставания.

Природная стихия как преграда: в народном сознании разлившаяся река – это непреодолимая преграда, которая отрезает пути и разлучает людей. Этот образ подчёркивает физическую невозможность быть вместе, словно героев разделяет сама природа.

Необратимость времени: реки, текущие только в одном направлении, символизируют течение времени. Как нельзя заставить реку течь назад, так и нельзя вернуть прошлое или отменить свершившееся расставание. Это придаёт теме разлуки оттенок фатальности и горькой неизбежности. Использование таких метафор делает чувство тоски осязаемым и масштабным, выводя личную драму на уровень общечеловеческого и природного закона.

ВКР УдГУ

2. Повтор-запрет

Рефрен *Эн люкиське* ‘Не прощайся / Не расставайтесь’ выполняет не просто ритмическую, а магическую, обережную функцию.

Словесное заклинание: в традиционной культуре слово обладает силой. Повторяя запрет на расставание, лирический герой пытается словесно предотвратить негативное событие. Это имитация структуры заговора или заклинания, где многократное повторение формулы призвано изменить реальность или хотя бы повлиять на неё:

Эн люкиське, эн люкиське
Ноку но эн люкиське,
Эн люкиське ноку но:
Люкиськон - со вось каре

Борьба с судьбой: этот рефрен – крик души, попытка противостоять неизбежному. Даже понимая, что разлука неминуема (как реки не потекут вспять), герой продолжает взывать к судьбе, к любимому человеку и к высшим силам, отчаянно желая удержать ускользающее счастье.

На основе анализа текстов песен Николая Анисимова можно заключить, что Н. Анисимов не просто цитирует фольклор, он конструирует новую мифологическую реальность, используя его элементы как строительный материал. В его текстах:

1. Сохранена языковая и образная ткань традиции (символы, мотивы, поэтические приемы).

2. Усилена философская глубина: личные переживания возводятся в ранг архетипических, космических.

3. Достигнут синтез традиционного и современного мировоззрения. Его тексты звучат аутентично, но при этом адресованы современному человеку.

Указанные тенденции позволяют решать автору-исполнителю задачу не сохранения фольклора в чистом виде, а оживления архаического сознания

ВКР УдГУ

через призму современного музыкального языка, делая его актуальным и востребованным.

2.1. Елизавета Корнева

2.1.1. Биографическая справка

Елизавета Корнева родилась 3 апреля 2004 г. в с. Алнаши Удмуртской Республики. На протяжении всей жизни Лиза поёт. Это было ожидаемо, ведь её родители тесно связаны с музыкой. Уже в детстве её отправили обучаться музыке и рисованию, так, с детского сада она посещала всевозможные творческие занятия.

В школе Е. Корнева решила продолжить свой путь и в 2018 г. закончила фольклорное и художественное отделения МБУ ДО «Алнашская ДШИ». В том же году побывала в лагере для одарённых детей «Шундыкар» («Город солнца») и написала свою первую авторскую песню на удмуртском языке «Малы». Именно этот лагерь стал опорной точкой для начала её творческого пути.

С 2019 г. активно сотрудничает с Эктоникой и выпустила около 5 песен. В 2020 г. ей удалось записать дуэт с Shoner Paul (Павлом Александровым), который на протяжении 6 лет остаётся в топе её исполнителей. Помимо песен было снято 2 клипа на авторские песни Елизаветы.

После выпуска из МБОУ «Алнашская СОШ» поступила в Удмуртский государственный университет в институт удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики. На протяжении 4 лет учёбы Елизавета не сидела на месте, активно участвовала во внеучебной жизни университета и принимала участие за его пределами. В 2022 г., в честь Дня удмуртского языка, снялась в 1-ом выпуске КуарАтирник-а, идейными вдохновителями которого была Региональная удмуртская молодежная общественная организация «Ресурсный центр «Куара (Голос)».

ВКР УдГУ

В 2023 г. приняла участие в вокальном шоу-проекте «Выль куара». В том же году Елизавета побывала в г. Ханты-Мансийске на «Международном проектном семинаре «Финно-Угорский вектор к креативной экономике», где защитила свой проект «Кусып» и заняла 2 место.

В 2024 г. Елизавета Корнева представляла УдГУ на XI Международном конкурсе «Мисс студенчества Финно-Угрии – 2024», проходившем в г. Ханты-Мансийск. Одержала победу в номинации «Мисс медиа».

В 2025 г. Елизавета вошла в число лучших студентов УдГУ и была приглашена на Торжественный приём Ректора приём. Также студентка является стипендиатом и занесена на 2 доски почёта УдГУ.

Около 2-х лет является членом Молодёжного совета АФУН РФ, где также активно участвует в продвижении удмуртской культуры.

2.2.2 Ключевые образы и мотивы в творчестве автора-исполнителя

Как и в случае анализа предыдущего исполнителя, мы использовали программу семантического анализа текста Адвего для SEO онлайн – профессиональный инструмент для оценки качества текстов, seo оптимизации статей и поиска ключевых слов в тексте.

тон	7.37
мон	2.90
улон	1,65
малпаськыны	1.40
мыныны	1.20
туж	1.20
шумпотыны	1.19
адӟыны, учкыны	1.19
али	1.03
вӧзын	1.02
шунды	0.85
нылкышно	0.68
сюлэм	0.68
ин	0.68
яратон	0.68
возь	0.51

ВКР УдГУ

вылйе	0.51
секыт	0.51
урамын	0.51
яркыт	0.51
ӧвӧл	0.51
син	0.34
уйвӧт	0,34
ыштыны	0,34
омыр	0,34
дуно	0,34
кыдёкын	0.34
толэзь	0.34
йыр	0.34
кыльыны	0.34
лобӟо	0.34
мед	0.34
мусо	0.34
пиштыны	0.34
сылыны	0.34
туннэ	0.34
тыл	0.34
чебер	0.34

Как видно из представленных примеров, в текстах Е. Корневой большинство лексем, связаны с обращением к адресату: *тон*, *тонэ*. Эти слова указывают на обращённость песен к конкретному человеку, что характерно для любовной лирики. Также доминируют лексемы, выражающие личные переживания: словоформы *мон*, *малпасько* отражают субъективность, исповедальность текстов: *мон* – акцент на личном переживании; *малпасько* – размышления, внутренний диалог (*Тон сярысь малпасько* ‘Думаю о тебе’). В текстах также присутствуют лексемы, передающие эмоциональное состояние:малы, али, туж; *малы* – вопросы к судьбе и жизни (*Малы сыӵе секыт улон?* ‘Почему жизнь так тяжела?’); *али* – акцент на мгновенности чувств (*Тон шумпоты али* ‘Ты уходишь сейчас’); *туж* – усиление эмоций (т*уж кужмо* ‘очень сильный’).

ВКР УдГУ

В отличие от творчества Николая Анисимова, в текстах песен Е. Корневой, согласно семантическому ядру, важное место занимает противопоставления лирического героя «мон» с «тон». Это в целом характерно для удмуртской женской лирики [Федорова 2011].

Тема любви в текстах – это не просто выражение чувств, а способ исследовать человеческую природу, показать сложность, а также передать эмоциональный опыт лирического героя:

Туннэ мон адзи тонэ нырысьсэ,
Улонэ быроз мынам тонтэк.
Кызьы-о таре учко тон шоры,
Тодэ вайыло тонэ гинэ.

Отдельное место в творчестве занимает образ девушки. Так, текст песни «Нылкышно» представляет собой лирическую песню-обращение, восхваление. Жанр распевания достоинств девушки широко представлен в удмуртском фольклоре. Такие песни часто исполнялись молодыми людьми во время праздников, гуляний или обрядов, и служили не только выражением личных чувств, но и своеобразным социальным ритуалом [Владыкина 1998].

Образ идеальной девушки – это гармоничное сочетание внешней красоты и внутренних душевных качеств. Такой образ часто раскрывается через поэтические сравнения и метафоры, которые делают описание особенно ярким и запоминающимся. Слово *чебер* в удмуртском языке означает не просто «красивая», а нечто большее: изящная, ладная, привлекательная во всех отношениях. В песнях красота девушки часто связывается с природой, которая словно откликается на её присутствие. Это выражается через метафоры красоты. Красота девушки настолько сильна, что преображает окружающий мир. Именно об этом говорит метафора: *Тон понна, дыр, пурзо сяськаос*. ‘Из-за тебя, говорят, цветы цветут / расцветают’. Эта фраза подчёркивает, что девушка является источником жизни, радости и весеннего пробуждения природы.

ВКР УдГУ

Идеал удмуртской девушки – это не только внешняя привлекательность. Не менее важны её характер и сила духа. Понятие *кужмо адями* ‘сильный человек’ здесь означает не физическую мощь, а внутреннюю стойкость и надёжность:

Нылкышно – туж кужмо адями!

Сюлэмыз солэн котьку бӧрдэ.

Нош вӧзаз ке луэ дуноез,

Улонэз со каре шунытгес.

С точки зрения синтаксиса, в тексте присутствует обращение к родственникам: *анаймы* ‘наша мама’, *сузэрмы* ‘наша сестра’, *кенакмы* ‘наша тетя’, характерный для народных причитаний и песен прием, подчеркивающий связь с родом и близкими.

Песня «Малы» – лирическая песня-вопрос, песня-размышление. Это классический жанр, где герой обращается к себе, к любимому или к судьбе с вопросом о несправедливости. В отличие от многих других песен, здесь нет внешнего действия. Вся драма разворачивается во внутреннем мире героя. Это создаёт атмосферу глубокой психологической достоверности.

Вопрос в припеве *Малы мынэсьтым сюлэмме сэрид?.. Малы яратӥсько тонэ?* ‘Почему сломал моё сердце?.. Почему я люблю тебя?’ является центральным и повторяется, создавая эффект медитативного раздумья, что типично для народной лирики. Это не просто элемент формы, а смысловой и эмоциональный центр всей песни. Именно он превращает лирическое произведение в медитативное размышление, характерное для народной традиции.

Строчки *Малы сыӵе секыт улон? Малы сыӵе секыт яратон?* ‘Почему такая трудная жизнь? Почему такая трудная любовь?’ – это квинтэссенция фаталистического взгляда на мир, который глубоко укоренён в народном сознании. Этот фатализм выражается через ряд характерных поэтических приёмов:

ВКР УдГУ

а) риторические вопросы: вопрос задаётся судьбе или самому себе, подчёркивая бессилие е перед лицом предначертанного;

б) антитеза (противопоставление): противопоставление счастливой доли других людей и горькой доли героя усиливает ощущение несправедливости выпавшего ему жребия;

в) образы-символы.

Близкие художественные приемы встречаются в тексте песни «Кыдёкын». В песне раскрывается мотив далекой дороги: Разлука с любимым, который уехал далеко *Кыдёкын тон* ‘Ты далеко’. Мотив разлуки реализуется через ряд устойчивых поэтических образов:

Письмо и весточка: письмо – это единственный мост через пропасть. Его ждут с трепетом, читают и перечитывают. Отсутствие вестей *Ӧвӧл гожтэтэд* ‘Нет твоего письма’ равносильно трагизму ситуации.

Природа как посредник: лирический герой обращается к природным силам с просьбой передать привет или узнать новости: *Мӧзмисько тынэсьтыд, лыктыса кошкы* ‘Соскучился(ась), приди и уйди’– обращение к ветру; *Келязы тонэ сюресъёс* ‘Провожали тебя дороги’ – дороги выступают как посредники; *Кытын меда тон, шундые*? ‘Где же ты, моё солнце?’ – солнце как символ любимого.

Тоска («мӧзмон»): Это центральное чувство. Это не просто грусть, а физическая боль от отсутствия любимого, которая пронизывает всё существо.

Строки *Ми тонэн ортчом ваньзэ / Секытсэ но капчизэ / Тодйсько, милям пӧрмоз* ‘Мы с тобой пройдём всё / И трудное, и лёгкое / Знаю, у нас получится’ – это не просто слова о любви, а целая философия отношений, где верность и общая память становятся фундаментом будущего.

В песне «Тодад возь» пейзаж и природные явления также являются символами отражения внутреннего мира героя. Важное место здесь занимает образ ветра. В данном контексте он выполняет двойную функцию:

ВКР УдГУ

а) физический холод: *Но туж кезьыт омыр*. ‘И очень холодный воздух’ – это буквальное ощущение, которое усиливает чувство физического одиночества и покинутости;

б) символ перемен и вестей: Ветер дует издалека. Он может принести как запах родных мест, так и горькую новость. Он символизирует течение времени, которое уносит любимого всё дальше, и саму разлуку, которая ощущается как сквозняк в душе. Это неуправляемая, вольная стихия, как и чувства, которые невозможно удержать.

В песне отдельное место занимает образ звезды:

Мыным тонэн, тыныд монэн шуныт

Кизили инбамысь пиштэ яркыт.

Котыр бусы, тымет но паськыт возь,

Тон монэ гинэ тодад возь!

Звезда – надежда и путеводный свет. Образ звезды на тёмном небе – это классический символ надежды, который противопоставляется окружающей тьме и холоду. Она является путеводным знаком. Как моряки ориентировались по Полярной звезде, так и для лирической героини яркая звезда становится символом верного пути, обещанием того, что даже в самой глубокой тьме есть ориентир. Это может быть символом её любви, которая не гаснет, или знаком того, что любимый тоже смотрит на ту же звезду. Еще одно значение, которое выражает звезда, – это вечность. Звёзды холодны и далеки, но они вечны. В отличие от земных страстей, они неизменны. Это дает надежду лирической героине.

Элементы традиционной культуры применяются в тексте «Вылйе лобзо». В основе песни – психологический параллелизм, который строится на сопоставлении (параллели) образа из мира природы и образа из мира человеческой души. Природа здесь выступает не просто как декорация, а как живое зеркало, отражающее чувства, мысли и состояние героя: *Тон весь*

ВКР УдГУ

мынам сюлмам / Вылам яркыт инбам ‘Ты всегда в моем сердце / Надо мной яркое небо’.

Небо в фольклоре – это не просто физическая оболочка Земли, а высшая, сакральная сфера, противоположная земле – миру тяжести и быта. Яркое, ясное, голубое небо ассоциируется с солнцем – источником жизни и тепла. Отсутствие туч символизирует отсутствие тревог, забот и печали. Когда лирическая героиня говорит о «ярком небе над головой», она описывает состояние внутренней гармонии и безмятежности, которое дарит ей любовь. Небо является также символом свободы: небо бескрайне. Его образ связан с ощущением внутренней свободы, полёта души, освобождения от оков тоски или одиночества.

В тексте также встречаются природные метафоры: *Тылобурдо лыктэ / Шумпотонэз вае*. ‘Прилетела птица / Принесла весточку’ – традиционный для удмуртских и многих других народов образ птицы-вестника:

Тылобурдо лыктэ,

Шумпотонэз вае.

Соин тон шумпоты али,

Тон шумпоты али.

В творчестве Е. Корневой представлены также русскоязычные песни. В целом они по своей тональности близки к текстам песен на удмуртском языке: Твой голос слышу, он такой родной,

Лишь бы дотронуться до тебя рукой,

Прикосновением ощутить теплоту твою.

В твоих глазах я вижу пустоту,

Скажи, как утолить эту тоску,

Ты не молчи, промолви пару фраз, сейчас...

Песня «Как на гори, на горе» является стилизацией под русскую народную песню (городской романс), что отражает культурное взаимодействие народов Поволжья. В ней ярко прослеживается

ВКР УдГУ

использование традиционных формул русской фольклорной лирики: «Как на гори, на горе...», «Ой соловка, соловей...», «Как на ранней, на заре...», «Моя землюшка, земля». Эти символы настолько устойчивы, что стали своего рода культурным кодом, мгновенно вызывающим у слушателя определённый набор эмоций и ассоциаций.

В песне встречаются стандартные для русского фольклора образы и мотивы, например:

1. Горка (гора, пригорок)

Этот имеет двойственное значение. Он может быть как местом радости, так и местом скорби. В данном тексте также представлены такие значения как:

а) место свиданий и веселья: высокое место, с которого открывается широкий обзор. На горках традиционно устраивали весенне-летние хороводы и гулянья. С неё девушка могла увидеть издалека приближающегося милого. Это символ открытого пространства, свободы и встречи.

б) место печали и разлуки: именно на горке героиня часто провожает возлюбленного в путь-дорогу. Стоя на возвышенности, она долго смотрит ему вслед, пока он не скроется из вида. Горка становится пьедесталом для её одиночества. Отсюда она «катится» или «падает» от горя, что символизирует потерю опоры в жизни.

2. Соловей

Соловей – это не просто птица, а главный «певец любви» в русском фольклоре. Это вестник любви: его трели ассоциируются с майскими ночами, свиданиями и признаниями. Он поёт о том, о чём молчат или не могут сказать герои. Также данный образ ассоциируется с вольной птицей. Его образ может подчёркивать несвободу героини, запертой в родительском тереме или связанной узами несчастливого брака.

3. Милый на лодочке – один из самых ярких и драматичных образов, связанных с мотивом разлуки. Когда милый уплывает на лодке, он

ВКР УлГУ

пересекает водную преграду (реку). Вода в фольклоре – это граница между мирами. Переплыв реку, он символически уходит в другой мир, в дальнюю дорогу, откуда вернуться не так просто.

4. Слёзы

Слёзы в народной лирике – это не признак слабости, а способ эмоциональной разрядки и даже магического действия. [Владыкина 1998]

Символ глубины чувств: «Пролить слёзы» – значит показать всю силу своей любви и тоски. Выплакавшись, героиня может найти утешение или принять свою судьбу.

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что творчество Е. Корневой – это не слепое копирование фольклора, а тонкое искусство синтеза, которое можно назвать «бережной адаптацией».

Этот подход подразумевает глубокое уважение к первоисточнику (народной песне) и одновременно необходимость сделать его понятным и близким современному слушателю. Это работа на стыке двух культур: традиционной и современной.

Сохранение национального кода («ДНК» песни) реализуется через а) мелодику и лад: сохраняется характерная для удмуртской или финно-угорской традиции пентатоника (пятиступенный лад), которая придаёт музыке узнаваемое звучание; б) поэтику: сохраняются ключевые образы-символы (ветер, дорога, мать, природа), синтаксические конструкции (обращения, повторы) и сама структура песни-вопроса или песни-плача.

С другой стороны, идет актуализация дискурса, которая реализуется через аранжировку: народная мелодия облекается в современную музыкальную форму. Это делает звучание более привычным для уха, привыкшего к современной поп- или инди-музыке.

Песня помещается в новый контекст. Если раньше она пелась всем миром на празднике, то теперь она может звучать в наушниках у городского

ВКР УдГУ

жителя, размышляющего о любви и одиночестве. Темы разлуки, поиска своего пути, тоски по дому становятся универсальными.

В творчестве Е. Корневой эти два начала не конфликтуют, а органично дополняют друг друга. Её творчество можно сравнить с работой переводчика. Она не просто дословно переводит текст с удмуртского на русский (или на язык современной музыки), а передаёт дух, настроение и культурный код оригинала, делая его доступным для новой аудитории. В результате рождается произведение, которое одновременно является и частью великой народной традиции, и самостоятельным авторским высказыванием.

2.3. Shoner Paul (Павел Александров)

2.3.1. Биографическая справка

Родился 21 марта 1994 г. в д. Утор (Николашкино) Бавлинского района Республики Татарстан. Музыкальное образование получил в музыкальном училище им. Ф.З. Яруллина (2009–2013, Альметьевск) на отделении хоровой музыки по специальности дирижирование, затем поступил на отделение этномузыкологии теоретико-композиторского факультета Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова (2013–2018).

В детстве участвовал в фольклорном ансамбле д. Утор. С 4-х лет выступает на сцене. Интерес к удмуртской народной культуре привел в консерваторию. Здесь П. Александров успешно защитил дипломную работу «Песенная традиция Бавлинской группы южных удмуртов». Активно участвует в мероприятиях Национально-культурной автономии удмуртов Республики Татарстан, руководит фольклорным коллективом «Бурдомурт» (Казань).

Музыкальное творчество П. Александрова относят к условно альтернативной удмуртской сцене. При написании песен экспериментирует с

ВКР УдГУ

разными музыкальными стилями – транс, world music, этнопоп, органично соединяя их с мотивами удмуртской народной песни.

Публикует песни в сети под псевдонимом Shoner Paul – в качестве сценического имени выбрал прозвище деда.

К творчеству этого исполнителя у меня отдельная любовь. Именно его песни вдохновляют меня по сей день, на Павла хочется равняться. Захотелось исследовать его песни, так как по его рассказам, в 17 веке его предки, жившие на территории Алнашского района, перешли на землю Республики Татарстан. Также мне очень нравится самобытность бавлинского диалекта в звучании музыкальных композиций, что способствовало выбору именно этого исполнителя.

2.3.2 Ключевые образы и мотивы в творчестве автора-исполнителя

На основе семантического анализа в творчестве Павла Александрова были выявлено доминирование следующих лексических единиц:

эктыны	20,95
ворттыны (валэн)	11,21
улмо	9,76
поръяны	6.4
вал	6,13
сюлэм	9,21
адзыны	5,99
э-е-эй али э-е-эй али	5.64
вож турын	5,58
куара	4,63
сыче умой мыным	4,51
сандык	3,9
али / таре	3.36
курыт	3,25
буйгатыны	3,2
мед	3.04
сюлэм	2,93
утчаны	2,7
дуно мурт	2,65

ВКР УдГУ

усьтыны	2,3
возь	2,25
вöт	2,05
яратон	2,05
буйгатыны	1,9
малпан	1,8
мöзмылон	1,72

Его творчество отличается от творчества предыдущих авторов прежде всего использованием диалектных словоформ, поиском оригинального жанра.

Например, песня «Ulmo» сочетает в себе удмуртские частушки и современный бит:

Ой тӥ парен, тӥ парен но,

Тӥ кадь парен пи öвöл.

Тӥ кадь парен пи öвöл но,

Тӥледлы парен ныл öвöл.

Экзистенциальные вопросы поднимаются в песне «Та ulon». Лирический герой обращается не к конкретному человеку, а к самой жизни (*та улон*), видя в ней некую высшую, почти враждебную силу.

Марлы меда та улон,

Дуно муртдёсын люке,

Марлы меда но шулдыр ке но,

Бордымон курыт каре.

Э-э-эй али, бордымон курыт каре!

Э-э-эй али, бордымон курыт каре!

Жизнь как активный субъект. В этой формулировке жизнь – не пассивный фон, а активный деятель. Она выступает в роли судьбы, которая намеренно, «зачем-то» (*марлы меда*) разлучает людей. Это придаёт теме вселенский масштаб.

ВКР УдГУ

Риторический вопрос *марлы меда* подразумевает, что ответа нет или он непостижим для человека. Это крик отчаяния, в котором смешиваются боль и недоумение. Именно эта невозможность понять высший замысел и делает страдание таким глубоким.

Этот мотив неразрывно связан с темами, которые мы обсуждали ранее:

а) мотив судьбы (фатализм): здесь он проявляется в полной мере. Разлука воспринимается не как случайность, а как неизбежный закон жизни. Человек бессилен что-либо изменить и может лишь задаваться вопросом «почему?»;

б) мотив дальней дороги: дорога – это физическое воплощение той силы, которая разлучает. Уехавший человек пересекает не только расстояние, но и невидимую черту, за которой начинается жизнь отдельно от своих близких;

в) пейзаж как отражение души: ощущение разлуки часто передаётся через образы пустоты, холода и темноты. Мир без близких людей становится пустынным и холодным, как та самая осенняя улица из предыдущих примеров.

Таким образом, эти две строчки являются смысловым ядром песни. В них заключена главная мысль: жизнь прекрасна и жестока одновременно, а её главный закон – это не только рождение и созидание, но и неизбежное расставание с теми, кто нам дороже всего. Это трагическое осознание придаёт народной лирике её вечную актуальность и глубину.

Для творчества Павла Александрова характерно использование символических образов. Одним из таких ярких образов является тылобурдо ‘птица’. В фольклоре и мифологии птицы часто выступают посредниками между миром живых (явью) и миром духов, предков или снов (навью) [Иванова-Казас 2006].

В этом контексте птица может ассоциироваться с:

ВКР УдГУ

а) преодолением границ: тот факт, что герой слышит птицу во сне, означает, что образ любимого человека (или сама любовь) проник в самые глубины его подсознания. Он не может убежать от этих чувств даже во сне;

б) голосом памяти: птица может быть голосом памяти, который постоянно напоминает о прошлом счастье. Это не просто воспоминание, а живое, звучащее присутствие, которое невозможно игнорировать.

Как показывает анализ произведения, в творчестве П. Александрова птица является символом самой любви и тоски. Пение птицы в данном контексте – это не радостная трель соловья, а скорее пронзительный крик или печальная песня. Это неумолкающий голос сердца. Птица символизирует внутренний голос самого героя – его тоску, его любовь, его боль. Даже когда он спит и его разум отдыхает, его сердце продолжает «петь» об утрате. Это образ навязчивой мысли, от которой невозможно избавиться:

Тылбурдолэн кадь куаразэ, куаразэ,

Уй вётам кылэм вал, кылэм вал!

Тылобурдолэн кадь, поръямзэ, поръямзэ,

Эктэмзэ адзём вал, адзём вал!

Еще один анималистический образ, представленный в творчестве П. Александрова – образ лебедя (юсь). Например, в песне «Utchalo»:

Парзэ ыштэм тёдьы юсь кадь

Укно улад бергало,

Та дуннеез, шуг дуннеез

Арлы быдэ котырто.

Первая строчка является вершиной поэтической выразительности, потому что она объединяет природное наблюдение с глубоким человеческим переживанием. В данной фразе выражается биологическая основа: лебеди в природе известны своей моногамией. Они действительно образуют пары на всю жизнь. Если один из партнёров погибает, второй часто остаётся в

ВКР УдГУ

одиночестве до конца своих дней, не ища новой пары. Это редкое явление в животном мире, и люди не могли его не заметить.

Сравнивая героя с лебедем, потерявшим пару, автор говорит не просто об одиночестве. Он говорит о непоправимой утрате, о потере своей единственной судьбы, своей второй половины. Это не просто разлука, которая может закончиться встречей. Это окончательный разрыв связи, которая считалась священной и вечной. Герой обречён на вечное одиночество, подобно лебедю, который больше никогда не будет прежним.

Помимо традиционных образов в творчестве П. Александрова встречаются традиционные синтаксические конструкции. Например, «Ulmo» – песня-сравнение, построенное на традиционном приеме гиперболизации достоинств любимого/любимой: *Тӥ кадь парен пи ӧвӧл* ‘Красивей тебя нет’. Этот жанр основан на идее уникальности и несравнимости любимого человека. Цель – не просто похвалить, а возвести объект любви на недосягаемый пьедестал.

Песня построена на логике отрицания: основной приём – это отрицание существования кого-либо равного или лучшего. Фразы *Тӥ кадь парен пи ӧвӧл* ‘Нет парня, равного вам’ и *Воксё паренэсь ик ӧвӧл* ‘И сравнить не с кем’ работают как риторическое усиление. Это выводит образ из плоскости реальности в область идеала, легенды.

Также в тексте используется гипербола. В данном случае гипербола – это не ложь, а способ говорить о высшем проявлении качества. Если герой силён, то он может горы свернуть. Если девушка красива, то её красота затмевает солнце. Это язык мифа, где всё должно быть абсолютным.

Поэтика внешности в песне строится на традиционных формулах. Описание внешности в таких песнях никогда не бывает случайным или индивидуальным. Оно строится из набора устойчивых, веками сложившихся формул. Такие формулы не делают портрет безличным. Наоборот, используя общепринятый язык красоты, песня делает образ возлюбленного понятным и

ВКР УдГУ

близким для всех слушателей. Это коллективное признание идеала. Сочетание гиперболы («нет никого красивее») и традиционных формул («чёрные брови, голубые глаза») создаёт мощный художественный эффект: перед нами предстаёт не просто девушка из соседней деревни, а воплощение народной мечты о красоте.

Концепция народной мудрости реализуется в тексте песни «Dombro». Строки *Коркаедлэн шулдырез, ... Анай-атай вань дыръя* ‘Счастье (праздничность) дома, ... пока родители живы/есть’ – это не просто ностальгическое воспоминание, а целая философская концепция, отражающая иерархию ценностей. Семья как центр мироздания. В традиционном обществе семья и род – это не просто ячейка общества, а фундамент, на котором держится вся жизнь человека. Это его защита, его идентичность и его будущее. Дом (корка) как святилище. Слово *шулдыр* в данном контексте означает не просто «весёлый», а «полный жизни», «праздничный», «благополучный». Дом без старших поколений – это просто строение. Дом, где есть родители, – это живой организм, центр рода. Это место, где поддерживаются обряды, хранятся традиции и куда всегда можно вернуться за защитой и утешением. Родители связывают прошлое (предков), настоящее (детей) и будущее (внуков). Пока они живы и здоровы, род считается благополучным. Их присутствие гарантирует защиту высших сил:

Арамалэн шулдырез,
Льӧмпу но, ой, вань дыръя,
Коркаедлэн шулдырез,
Анай-атай вань дыръя.

В тексте песни «ЕКТОМ» строчки «Экто али, экто али, Эктэмъёсмы туж потэ» напоминают частушки. Повтор – это двигатель песни. Он создаёт чёткий, запоминающийся ритм, который буквально заставляет слушателя притопывать в такт. В данном случае повторение глагола *экто* ‘танцую’ имитирует само движение танца, его цикличность и энергию. Повторение

ВКР УдГУ

слова *али* ‘сейчас’ подчёркивает сиюминутность желания. Это придаёт песне характер не воспоминания, а живого, происходящего здесь и сейчас действия.

Сравнение *Ӟуж уӵылэн чирдэмез кадь, Солэн вылэм кылъёсыз* ‘Как пение соловья, были его слова’ – это один из самых распространённых и приёмов в народной лирике. В фольклоре соловей (уӵы) – это не просто птица. Это певец любви, символ самого прекрасного, мелодичного и проникновенного звука в природе. Его песня ассоциируется с майской ночью, свиданиями и признаниями. Сравнивая речь возлюбленного с пением соловья, исполнитель приписывает его словам все положительные качества птичьей трели.

Параллель с природой актуализируется и в тексте песни «JUALO». Для описания сильных эмоций или природных явлений здесь используются глаголы, которые передавают динамику и звук одновременно. «Ӝуало»: этот глагол описывает не только визуальный образ огня или света, но и саму суть звука. Звук костра – это и есть его «горение». Когда в песне звуки «горят», это означает, что они: очень интенсивны; прерывисты, как языки пламени; обладают мощной, почти разрушительной энергией.

Таким образом, в данном стихотворении проявляется синкретизм: единство звука, образа и действия. Более того, припев обобщает всё сказанное в куплетах. Все переживания героя – тоска, любовь, надежда – сливаются в единый мощный звуковой поток, который «горит и кружится»:

Ӝуало но бергало,

Пеймыт иньмын тылсиос,

Ӝуало но куашкало,

Шур кузя лэзем выжъёс

Таким образом, этот приём психологического параллелизма позволяет перевести личное, человеческое чувство на универсальный язык природы. Герой не просто поёт о своей любви, он становится голосом этой любви,

ВКР УдГУ

который звучит так же мощно и первозданно, как шум воды или пение птиц. Это характерная черта именно архаичного мышления, где искусство было неотделимо от жизни и природы.

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что Shoner Paul использует стратегию поверхностной интеграции и популяризации удмуртских традиций. В его творчестве фольклорные элементы используются выборочно как яркие «этнические пятна»: отдельные слова, образы, мелодические обороты, вплетенные в современную поп-структуру. Задача автора не погружение в традицию, а создание позитивного, современного и модного образа удмуртской культуры.

Язык остается важным маркером идентичности, но тексты часто построены на повторении ключевых, легко узнаваемых фраз.

Музыкальная форма является доминирующей; фольклор служит для придания ей уникального национального колорита в рамках глобальных поп-трендов. Творчество Павла Александрова эффективно решает задачу привлечения молодежи к родному языку и культуре через самые доступные и популярные музыкальные форматы, делая этническое наследие не архаичным пережитком, а частью современной молодежной идентичности.

Проанализировав творчество трех удмуртских авторов – Николая Анисимова, Елизаветы Корневой, Павла Александрова, – можно сделать вывод о том, что удмуртский музыкальный дискурс отражает традиционные и современные темы, среди которых особое место занимает любовная лирика, мифопоэтические мотивы. Эти темы раскрываются через специфику языка, фольклорные традиции и современные интерпретации, формируя уникальную картину мира удмуртской песенной культуры.

ВКР УдГУ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Взаимодействие языка и музыки в удмуртской песенной традиции формирует особый культурный код, сочетающий архаичные элементы с современными тенденциями.

В данной выпускной квалификационной работе мы проанализировали особенности песенного дискурса трех современных авторов-исполнителей: Николая Анисимова, Елизаветы Корневой, Павла Александрова.

Было выявлено, что в творчестве указанных авторов важное место занимает любовная лирика. Данная тематика представлена в двух ключевых формах:

а) традиционная лирика – часто связана с природными символами и метафорами. Например, в песнях «Вылйе лобӟо» («Высоко взлечу») или «Италмас» («Италмас»), где чувства передаются через метафоры (т*ылобурдо лыктэ, шумпотонэз вае* ‘птица прилетает, приносит счастье’, *Ой, италмас, италмас, яратоно туганэ* ‘Ой, италмас, италмас, любимый мой’);

б) современные интерпретации в творчестве Елизаветы Корневой, Shoner Paul, Николая Анисимова представлены в экспериментах, например, в песне «Mozmylon» («Тоска») сочетаются традиционные эпитеты и современная мелодика.

Также представлена философская рефлексия о быстротечности времени («Марлы меда та улон»).

В текстах исследуемых песен интерес представляет система образов. В них представлены как мифологические и эпические герои, например, Инмар (верховный бог), кылдысин и др., так и антропоморфные персонажи.

Важную роль играют природные образы (например, цветы, солнце, птицы, деревья, небо), которые становятся символами малой родины. Имеются также урбанистические образы (Урамтӥ орттись тон» ‘ты идёшь по улице’) у Shoner Paul.

ВКР УдГУ

В песнях поднимаются разнообразные темы и мотивы, в частности, мотив судьбы («Mozmylon», «Utchalo» П. Александрова), который пересекается с темой одиночества и разлуки. Важное место занимает этническая самоидентификация, в частности, в песнях «Dombro» («Домбро») или «Нылкышно» («Девушка»), где подчеркивается гордость за язык и культуру удмуртского народа.

С точки зрения лингвистики, особенности проявляются на всех лингвистических уровнях.

Так, на фонетическом уровне песнях указанных авторов часто используется аллитерация и ассонанс, усиливающие ритмику текста. Преобладание открытых слогов и четкий ритмический рисунок делают удмуртские песни легко запоминающимися. В традиционных жанрах ритм часто синхронизирован с танцевальными движениями.

С точки зрения морфологии, для песен характерен морфологический параллелизм. Множество суффиксов создают длинные словоформы, что влияет на мелодику строки. Например, в песне «Tyloburdo» повторяющиеся суффиксы (-зэ, -оз) формируют ритмический рефрен.

С точки зрения лексики, в песнях указанных авторов сохраняются устаревшие слова и диалектные словоформы, отражающие мифологию и быт удмуртов.

Среди художественных средств доминируют различные виды параллельных структур:

а) лексико-синтаксический параллелизм: повтор структур с изменением ключевых слов: *Лымы тӧдьы, лымы тӧдьы / Инбамысь каллен усе → Лымы пыры бергаса / Каллен усе чиляса*; *Музъемез шобыртыса со / Сюресмес котыр соге → повторяется дословно*;

б) рефренный параллелизм: припевы строго повторяются с минимальными вариациями: *Ой туганэ, туганэ / Эн йыромы та жытэ*; *Люкиськон – со вось каре*;

ВКР УдГУ

в) сравнительные конструкции. В текстах преобладают два типа сравнений: а) прямые сравнения с союзом *кадь* (как): *Кизили кадь со пиштэ* ‘Сияет, как звезда’; б) бессоюзные метафорические сравнения.

С точки зрения структуры, многие песни обладают кольцевой структурой, например, в песне «Лымы тӧдьы» строки *Музъемез шобыртыса со / Сюресмез котыр соге* обрамляют куплет.

Также характерен параллелизм вопросов и ответов и контрастные конструкции: *Туганзэ уг вошъя юсед – / Даураз одйг кузэс* (противопоставление).

Эти синтаксические особенности создают особую музыкальность и образность, характерную для удмуртской песенной традиции.

Помимо использования традиционных сюжетов и образов, традиционной структуры, для современных авторов характерен поиск новых форм и смыслов. Это проявляется в следующих аспектах:

а) эксперименты с жанрами: синтез этнических мотивов с электронной музыкой (Shoner Paul, «Ulmo»); использование рэп-ритмики («ТА ULON») и джазовой импровизации.

б) современные авторы не просто заимствуют фольклорные элементы, но переосмысляют их через призму актуальных культурных кодов: Н. Анисимов трансформирует фольклорные нарративы в этно-поп; Е. Корнева соединяет лирику с поп-форматом, сохраняя природные образы; Shoner Paul деконструирует традицию, используя электронные аранжировки и диалектную лексику.

Таким образом, удмуртская песенная традиция сегодня – это динамичный синтез, где фольклор становится основой для экспериментов, а новые формы обогащают этническую идентичность. Такое развитие позволяет сохранять культурную аутентичность, оставаясь актуальным для молодого поколения.

ВКР УдГУ

Анализ творчества Н. Анисимова, Е. Корневой и Shoner Paul демонстрирует диалектику традиции и новаторства в современном удмуртском песенно-поэтическом дискурсе.

ВКР УдГУ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Алешинская Е. В. Теоретико-методологические основы разграничения жанров профессионального дискурса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. №5 (31). С. 9–14.

Аникин В. П. Русское устное народное творчество. М.: Высшая школа, 2001. 736 с.

Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 310 с.

Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 447 с.

Борботько В. Г. Элементы теории дискурса. Грозный, 1981. 117 с.

Варшавская А. И. Смысловые отношения в структуре языка (на материале современного английского языка). Л.: Издательство Ленинградского университета, 1984. 136 с.

Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор: традиции и современность. Ижевск: Удмуртия, 1989. 174 с.

Владыкина, Т. Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук, 1998. 358 с.

Греймас А. Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Степанов Ю. С. (ред.). Семиотика (сб. переводов). М.: Радуга, 1983. С. 483–550.

Гусева А. Е., Вапник Н. А., Краснова И. А. Песенный дискурс в социокультурном аспекте // Российский социально-гуманитарный журнал. 2025. № 1. С. 12–16.

Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. М.: Прогресс, 1989. 301 с.

ВКР УдГУ

Демьянков В. З. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 7.

Дуняшева Л.Г. Концепт «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. Том 153. Книга 6. Казань, 2011. С. 158–167.

Дуняшева Л. Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе: на материале жанров блюз и рэп: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. Нижний Новгород, 2012. 234 с.

Дуняшева Л.Г., Гриценко Е.С. Конструирование гендера в блюзе и рэпе: глобальное и локальное: монография. Нижний Новгород, 2013. 213 с.

Дуняшева Л. Г. Песенный дискурс как объект лингвистического исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21), ч. 1. С. 76–80.

Дуняшева Л. Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания. Материалы Международной научно-практической конференции. Казань: Вестфалика, 2015. С. 1–8

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. 664 с.

Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. М.: Издательство московского университета, 1976. 307 с.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.

Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.: Издательство АН СССР, 1962. 280 с.

Кривошлыкова, Л. В. К определению понятия «Дискурс» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2010. № 3. С. 1–6.

ВКР УлГУ

Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Кубрякова Е. С., Александрова О. В. Виды пространства, текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время: материалы научной конференции. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 19–20.

Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.

Орлов Г. А. Современная английская речь. М.: РГГУ, 1995. 180 с.

Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. … канд. филол. наук (10.02.04): Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2005. 21 с.

Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. М.: Дрофа, 1990. 230 с.

Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. М.: РГГУ, 1995. С. 35–73.

Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М. : Языки русской культуры, 1998. 704 с.

Федорова Л. П. Художественно-эстетические поиски удмуртской женской поэзии начала XXI века — Вестник Чувашского университета, 2011. С. 1–6.

Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Учёные записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. 2009. Т. 151, С. 65–67.

Шевченко О.В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса (на материале английского языка): автореф. ... канд. филол. наук (10.02.04): Волгоградский гос. ун-т. Волгоград, 2009. 22 с.

Fairclough N. Language and Globalization. London and New York: Routledge, 2006. 167 p.

ВКР УдГУ

Litosseliti L. Gender and language: theory and practice. London: Hodder Arnold; New York, 2006. 192 p.

ВКР УДГУ

Тексты песен Н. Анисимова

Яра-яратыны

1. Сьӧд нюлэскы пырем бере,
Бур кие кожем бере
ӟеч лу, ӟеч лу тон туганэ
Монэн люкиськем бере.
Припев:
Яра-яратыны, уг яра вунэтыны,
Уг яра люкиськыны, мусое мынам! /2 раза.
2. Тон ик монэ яратйд но,
Тон ик монэ вунэтйд
Тон ик монэ пинал муртэ
Астэ малпаны кельтйд.
Припев:
3. Гурезь йылэ тубид ке но
Васьконэз но вань солэн,
Яратыса ветлйд ке но
Люкиськонэз вань солэн.
Припев:
4. Туж-а каньыл тыныд ӟазег
Кезьыт вуын уяны,
туж-а каньыл тыныд туган
Люкиськыса кошкыны.
Припев:
5. Люби любимого, не надо забывать,
Не надо расставаться, милый мой, родной!

Лымы тӧдьы

1. Лымы тӧдьы, лымы тӧдьы
Инбамысь каллен усе,
Музъемез шобыртыса со
Сюресмез котыр соге.
Музъемез шобыртыса со
Сюресмез котыр соге.
Припев:
Ой туганэ, туганэ
Эн йыромы та жытэ,
Капка сьӧры потыса
Возьмаськo тонэ гинэ. 2 раза
2. Лымы пыры бергаса
Каллен усе чиляса,

ВКР УдГУ

Кизили кадь со пиштэ
Сюрэс тыныд возьматэ
Кизили кадь со пиштэ
Сюрэс тыныд возьматэ.
3. Лыктэмдэ ке адзысал
Возьманы ӧй чидасал
Лымы вылтӥ дыртыса
Тон доры мон вуысал.
Лымы вылтӥ дыртыса
Тон доры мон вуысал.

Кема возьмам пумиськонъес
1.Туганъёсмы мозмизы ини
Возьмало капка усьтыса
Сезь валъес дырто бизьыса
Сюрессэс вакчи карыса.
Сезь валъес дырто бизьыса
Сюрессэс вакчи карыса.
3. Возьмало ӟеч туганъесмы
Ӝӧк кышэтъессэс волдыса
Чебер гуръёссэз кырзало
Коркаосты шулдыртыса.
Чебер гуръёссэз кырзало
Коркаосты шулдыртыса.
3. Возьмало ӟеч туганъёсмы
Сюлмасько ум вуэ шуыса
Сезь валъес дырто бизьыса
Ӟеч пумиськонъес ваиса.
Сезь валъес дырто бизьыса
Ӟеч пумиськонъес ваиса.
4. Кема возьмам пумиськонъес
Сюлэммез капчи каро
Кыдекысь вуэм туганъес
Мӧзмонъесты буйгато.
Кыдекысь вуэм туганъес
Мӧзмонъёсты буйгато.
5. Туганъёсмы мозмизы ини,
Возьмало капка усьтыса
Сезь валъёс дырто бизьыса
Сюрессэс вакчи карыса.
Сезь валъес дырто бизьыса
Сюрессэс вакчи карыса.

ВКР УдГУ

Ой сюлэмы
Ой, сюлэмы тон, сюлэмы,
Марлэсь меда лэсьтэмын?
Пулэсь меда, излэсь меда,
Зарни-азвесьлэсь меда?

Зарни уз шунты, чилялоз со,
Азвесед но сьӧдэктоз.
Пу сисьмоз но из пилиськоз,
Сюлмы гинэ чидалоз.

Нош сюлэмы бӧрдылоз но,
Нош сюлэмы кырӟалоз.
Нылпиосме, вань эшъёсме
Шунтыны сюлмы тырмоз.
Ой, сюлэмы тон, сюлэмы,
Марлэсь меда лэсьтэмын?
Пуэз, изэз, зарни-азвесь –
Ваньмыз ик вань сюлэмам.

Шундые
Шундые, шундые
Со ӝужа тыныд гинэ.
Мылкыды, мылкыды
Со кырӟа тыныд гинэ.

Тӧлпери сямен вуид,
Сюлэмам шуак пырид.
Жингырес куараеныд
Ӝож мылкыдме улӟытӥд.

Шундые, шундые
Со ӝужа тыныд гинэ.
Мылкыды, мылкыды
Со кырӟа тыныд гинэ./ 2 раза

Вань кырӟанэз кырӟаса,
Тыныд гинэ сӥзьысал.
Вань мылкыдме вераны,
Тыныд гинэ дӥсьтысал.

Шундые, шундые

ВКР УдГУ

Со ӝужа тыныд гинэ.
Мылкыды, мылкыды
Со кырӟа тыныд гинэ./ 2 раза

Пужмерен гӧртэм сюлэмы,
Мынямед улсын шуназ.
Ӵош луизы сюресъёсмы –
Яратон улонмес герӟаз.
припев:

Италмас
Италмаслэсь сяськаёссэ
Весь бур киям возьысал.
Та яратон туганъёсме
Весь син азям возьысал.

Ой, италмас, италмас
Яратоно сяськае.
Ой, италмас, италмас
Яратоно туганэ.

Италмаслэсь сяськаёссэ
Адӟытэк но кылиськем.
Шулдыр гужемлэсь ортчемзэ
Шӧдытэк но кылиськем.

Гурезь йылэ тубысал но
Ӟег бусыез адӟысал.
Мусо яратон туганме
Туж мӧзмыкум адӟысал.

Эн люкиське
Ву вылын но тӧдьы юсед
Сӧсыртылэм бурдъёссэ.
Со сӧсыртылэм но бурдъёс –
Люкиськылон минутъёс.

Эн люкиське, эн люкиське
Ноку но эн люкиське,
Эн люкиське ноку но:
Люкиськон – со вось каре.

Туганзэ уг вошъя юсед –

ВКР УдГУ

Дауразо одйг кузэз.
Шуръёс валлань уз тубелэ –
Ми но чошен ум луэ.

Эн люкиське, эн люкиське
Ноку но эн люкиське,
Эн люкиське ноку но:
Люкиськон – со вёсь каре.

Сёсыр юсез адзем бере
Чигиськиз ук сюлэмы.
Марлы меда улонмылэсь
Ум валаське зечлыксэ.

Эн люкиське, эн люкиське
Ноку но эн люкиське,
Эн люкиське ноку но:
Люкиськон – со вось каре.

Тексты песен Е. Корневой

Нылкышно
Ой, чебер, тон, мусо нылкышно,
Тон понна, дыр, пурзо сяськаос.
Кельышлы, котькинлы но дуно,
Сйземын тыныд трос кырзанъёс.

Туж секыт уж бере изыку но,
Сюлэмын улйськод, нылкышно.
Мукет мурт шаерын мёзмыку но,
Син азе пуксиськод – паймоно.
Припев:
Нылкышно – туж кужмо адями!
Сюлэмыз солэн котьку бёрдэ.
Нош вёзаз ке луэ дуноез,
Улонэз со каре шунытгес.

Кин гинэ тон ёвёл улонын,
Сузэрмы, кенакмы, анаймы!
Котькыче шуг-секыт вакытын
Югытэз возиськод ваньмызлы.

Сйзисько мон тыныд чиданлык,

ВГГУ АГУ

Дуннеын ӟечезлы осконлык.
Куректон мед ветлоз палэнын,
Шундыед мед пиштоз инбамын!

Малы
Туннэ мон адӟи тонэ нырысьсэ,
Улонэ быроз мынам тонтэк.
Кызьы-о таре учко тон шоры,
Тодэ вайыло тонэ гинэ.

Припев:
Малы мынэсьтым сюлэмме сэрид?
Малы мукетсэ тон али шедьтйд?
Мынам йырам тон гинэ,
Малы яратйсько тонэ?

Уен нуналэн тон сярысь малпасько,
Уйвӧтъёсам тонэ адӟисько.
Малпаськытэк уг лу улэме,
Тон учкы шорам, мусое.

Учкид тон шорам,
Лыктйд тон дорам.
Юад тон нимме,
Ышид собере.
Малы сыӵе секыт улон?
Малы сыӵе секыт яратон?

Вылйе лобӟо
Припев: 2 раза
Тон весь мынам сюлмам.
Вылам яркыт инбам.
Тон сярысь малпасько.
Но вылйе лобӟо

1. Мон кылисько огнам.
Мынам йырам малпан.
Мон учкисько инме,
Учкисько вылйе.

2. Тылобурдо лыктэ,
Шумпотонэз вае.
Соин тон шумпоты али.

ВКР УдГУ

Тон шумпоты али, шумпоты али.

3.Мон кылйсько асме.
Мар верасько туннэ.
Но малпасько сэре.
Малпасько собере.

4.Кыче янгыш кари
Соку тонэ ыштй
Мон нош огнам кыли
Мон огнам кыли

Припев:
Ты всегда в моем сердце,
Надо мной яркое небо.
Думаю о тебе
И высоко влезаю.

Кыдёкын
Тон йöно, туж мусо.
Синъёсыд тынад жуатско,
Тон öвöл ини матын
Возьмало тонэ котьку дорын.

Нош али гинэ ваньмыз кутскиз,
Вöзысьтым улон тонэ басьтйз.
Тон сярысь мон ку ке малпасько,
Туж шудо уйвöтъёс адзиськo

Припев:
Зол кароз монэ та ар,
Кыдёкын тон, нош вöзам
Луиськод тон котьку но.
Мон тонэ яратйсько.

Ми тонэн ортчом ваньзэ:
Секытсэ но капчизэ.
Тодйсько, милям пöрмоз,
Яратон ваньзэ вормоз.

Как на гори, на горе
Как на гори, на горе
Я стояла в тишине.

ВКР УдГУ

Вдалеке там пел соловка,
Ой соловка, соловей.

Как на гори, на горе
Милый рукой машет мне.
На своею лодочке
Он плывет по волночке.

Как на гори, на горе
Как на ранней, на заре
Песню звонкую запела
Я на этом на холме.

Как на гори, на горе
Я осталась в тишине.
У меня слезонька бежит
Мой миленок утешит.

Как на гори, на горе
Как на русской на земле.
Сколько слез ты повидала,
Моя землюшка, земля.

Летаю
1. Ветер, шум дождя
Слышен по ночам мне.
И во снах снится
Будто в облаках я.
Летаю, летаю, летаю, летаю.

2. Крылья мне помогут всегда,
Даже когда я начну падать.
Они удержат меня
Будто я снова взлетаю.
Взлетаю, взлетаю, взлетаю, взлетаю...
ПРИПЕВ: 2 раза
Дайте мне время вас узнать получше,
Сколько же мнений о вас рассказали люди.
Я не поверю до конца этим слухам,
Пока твои фразы не услышу вживую.
3. Взлечу ввысь, удержусь
И больше не упаду.
А если вдруг так произойдёт,

ВКР УдГУ

То я не огорчусь.
ПРИПЕВ: 2 раза

Тодад возь
Жуа тыл фонарь вылын,
Мон сылйсько со вадьсын.
Урамын сйзьыл
Но туж кезьыт омыр

Шунды ватйськиз ини,
Дыр вуиз ни бертыны.
Нош доре мынам уг пот –
Урамын ӧвӧл урод.
Ку потоз тынад изем,
Вера тон мыным каллен.
Чебер кырӟан кырӟало,
Соин тонэ сайкато.

Припев:
Мыным тонэн, тыныд монэн шуныт.
Кизили инбамысь пиштэ яркыт.
Котыр бусы, тымет но паськыт возь.
Тон монэ гинэ тодад возь.

Кысэ тыл фонарь вылын,
Мон сылйсько со вадьсын.
Урамын пеймыт,
Номыр уг адскы чик.

Туж яркыт пиштэ толэзь,
Милемыз бертын уг лэзь.
Омырен, пе, шокано.
Чеберзэ но адӟоно.
Мынэсьтым басьтйд киме,
Али тонэн огазе.
Ас бордам тонэ куто
Но туж юн мон ӟыгырто.

ВКР УдГУ

Тексты песен Shoner Paul

Ulmo
Ой тӥ парен, тӥ парен но,
Тӥ кадь парен пи ӧвӧл.
Тӥ кадь парен пи ӧвӧл но,
Тӥледлы парен ныл ӧвӧл.

Воксё паренэсь ик ӧвӧл,
Ӝужыто но лапего,
Ӝужыто но лапего но,
Сьӧд син качо, лыз синмо.

Припев (2 раза):
Улмо сётӥ но сиид-а но?
Сиитэк музэ но куштӥд-а ?
Первой монэ но яратӥд но,
Собере вунэтӥд-а?

Бридж:
Улмо, улмо, улмо, улмо,
Улмо, улмо, улмо.

Улмо сётӥ сиид-а но?
Улмо сётӥ сиид-а но?

Подход к припеву:
Улмо сётӥ но сиид-а но?
Сиитэк музэ но куштӥд-а ?
Первой монэ но яратӥд но,
Собере вунэтӥд-а?

Припев (2 раза):
Улмо сётӥ но сиид-а но?
Сиитэк музэ но куштӥд-а ?
Первой монэ но яратӥд но,
Собере вунэтӥд-а?

Das no vue
1. Оло думем вал синъёсы?
Оло ӧз кылэ пельёсы?
Оло мон нош асме алдай?
Алдай!

ВКР УдГУ

Подход к припеву:

Дас но вуэ, дас вуэ,
Дас но вуэ, дас вуэ.

Припев 2 раза

Дас но вуэ, дас одйг вуэ,
Малпанэн изем уг лу,
Ваньзэ мед басьтоз но,
Мед гылтоз дун ву.

2.Оло шӧдон вал кысэмын?
Оло йыры вал кудзёмын?
Оло мон нош ваньзэ сурай?
Сурай!

Подход к припеву:

Дас но вуэ, дас вуэ,
Дас но вуэ,дас вуэ.

Припев 2 раза

Дас но вуэ, дасодйг вуэ,
Малпанэн изем уг лу,
Ваньзэ мед басьтоз но,
Мед гылтоз дун ву.

Dombro
1.Ойдо, эше, мон сьӧры но,
Кикышетэд мон киын.
Кикышетдэ уттямед кадь,
Уттялод ай тон монэ.

2. Толон но мон, туннэ но мон,
Сад выжие ву кисьтай,
Толон но мон,туннэ но мон,
Тӥляд лыктэмдэс возьмай.

3. Бизьса пырим ми татьтьы но,
Кезьыт сурдэс дюыны,
Кезьыт сурды – мусыр вылэм,

ВКР УдГУ

Асьтъёс гажам лул вылэм.

4. Арамалэн шулдырез,
Льомпу но, ой, вань дыръя,
Коркаедлэн шулдырез,
Анай-атай вань дыръя.

5.Учы чирдэ тьын медам но,
Тэльлы быдэ вань меда?
Мынам туган весь тодам но,
Солэн тодаз вань меда?

Tyloburdo
1. Та пеймыт уез но, кин мальдытоз но?
Кин меда тонэ китйд кутоз?
Та вуэм тулыслэн вож куаръёссэ,
Кин меда али азяд вöлдоз?
Припев:
Тылбурдолэн кадь куаразэ, куаразэ,
Уй вöтам кылэм вал, кылэм вал!
Тылобурдолэн кадь, поръямзэ, поръямзэ,
Эктэмзэ адзем вал, адзем вал!

2.Ышем сюресэз нош кин адзьытоз но?
Куд пала кулэ тонэ нуоз.
Капкалэн думетзэ кин сэрттоз но,
Выль öсэти но тонэ пыртоз!
Припев:
Тылбурдолэн кадь куаразэ, куаразэ,
Уй вöтам кылэм вал, кылэм вал!
Тылобурдолэн кадь, поръямзэ, поръямзэ,
Эктэмзэ адзем вал, адзем вал!

Подход к припеву:
Тыло но бурдо, тыло но бурдо!
Припев:
Тылбурдолэн кадь куаразэ, куаразэ,
Уй вöтам кылэм вал, кылэм вал!
Тылобурдолэн кадь, поръямзэ, поръямзэ,
Эктэмзэ адзем вал, адзем вал!

ВКР УдГУ

Та ulon
1. Ашетэдлэн вылъёсаз.
Киросо шакмак куэм,
Солэн но люкетъёсаз,
Улон гумырэд гожтэм,

Тулыс шурлэн дуръёсаз,
Туж кужмо тутву орттем,
Жингрес волмем куараяз,
Вож садъёсыз айынтэм,

Припев: (2 раза)
Марлы меда та улон,
Дуно муртдёсын люке,
Марлы меда но шулдыр ке но,
Бордымон курыт каре.
Э-э-эй али, бордымон курыт каре!
Э-э-эй али, бордымон курыт каре!

2. Кельтылэм но дйсьёсаз,
Лулэз вань кадь но выллем,
Солэн но ой вылъёсаз,
Мозмыса уськон кылем.

Ум адзе арнянналаз,
Копаклы кошкем, кельтэм,
Тодэ вайса но азьланяз,
Нокытысь но шедьтонтэм.

Подход к припеву:
Пыроз улон ас радаз,
Портэмлыкез быронтэм,
Учы чирдоз кудказяз,
Адями лул вунонтэм.

Вокализ
Припев: (2 раза)

Марлы меда та улон,
Дуно муртдёсын люке,
Марлы меда но шулдыр ке но,
Бордымон курыт каре.
Э-э-эй али, бордымон курыт каре!

ВКР УдГУ

Э-э-эй али, бордымон курыт каре!

Э-е-эй али, э-е-эй али,
Э-е-эй али, э-е-эй али,
Э-е-эй али, э-е-эй али,
Э-е-эй али, э-е-эй али.

ЕКТОМ

1. Мамык вылэм, небыт вылэм,
Туганэдлэн киосыз,
Ӵуж уӵылэн чирдэмез кадь,
Солэн вылэм кылъёсыз.

Малы сии вож сутэрез?
Таре ку кисьмалоз на?
Малы яратӥ мон тонэ?
Таре ку вунэтом на?

Припевез матэктон:
Таре, таре, таре, таре.
Крезьгуро гу

Припев:
Экто али, экто али,
Эктэмъёсмы туж потэ,
Та мӧзмылэм сюлэмъёсмы,
Буйгатэммы туж потэ.

2. Эктыны ке тон потйськод,
Бурзэ пыддэ лёгиськод,
Сизьымзэ яратйськод но,
Огез понна бӧрдиськод.

Огез понна но бӧрдискод но,
Огез ачиз но бӧрдэ,
Огез ачиз но бӧрдэ но,
Синкылизэ уг потты.

Припевез матэктон:
Таре, таре, таре, таре.

Крезьгуро гу

ВКР УдГУ

Припев:
Экто али, экто али,
Эктэмъёсмы туж потэ,
Та мӧзмылэм сюлэмъёсмы,
Буйгатэммы туж потэ.
Экто али, экто али,
Эктэмъёсмы туж потэ,
Та мӧзмылэм сюлэмъёсмы,
Буйгатэммы туж потэ.

JUALO

1. Лысву коттэм музын,
Кыли мон выдэмын,
Сыӵе каньыл мыным,
Сыӵе умой мыным.

2. Возьвыл вож турымын,
Мугор ик выемын,
Сыӵе каньыл мыным,
Сыӵе умой мыным.

ПРИПЕВ:
Ӝуало но бергало,
Пеймыт иньмын тылсиос,
Ӝуало но куашкало,
Шур кузя лэзем выжъёс

3. Кылид ке алдамын,
Со мурт сёры эн мын,
Мыноз мед палэнын,
Кошкоз мед палэнын.

4. Луоз шудэд матын,
Озьы со кылдэмын,
Соин тон герӟамын,
Гозы кадь думемын.

ВКР УдГУ

Mozmylon
Урамтӥ орттись тон вал, дыр, но
Уськыса кылись мон вал, дыр.
Шорад уськыса вераськыкы
Дяратон туганэ тон вал, дыр.

Тӧдь сандыкме эн усьялэ,
Тӧдь индьыме кисьтоды.

Эй, тон, мӧзмылон
Ку гынэ меда бырод на тон.
Ку гынэ меда, ку гынэ меда...
Эй, тон, мӧзмылон.
Ку гынэ меда бырод на тон.
Ку гынэ меда, ку гынэ меда...

Сьод сутэр кадь синьёстэ но
Ку адзом на табере.
Сьод, тиль-сьод дьырсиостэ но
Ку адзом на табере.

Тӧдь сандыкме эн усьялэ,
Тӧдь индьыме кисьтоды

Эй, тон, мӧзмылон
Ку гынэ меда бырод на тон
Ку гынэ меда, ку гынэ меда...
Эй, тон, мӧзмылон
Ку гынэ меда бырод на тон
Ку гынэ меда, ку гынэ меда...

Utchalo
Кырӟалоз но, вералоз но
Гурт дьылын тури палэт.
Синкылиен меда бӧрдоз
Сьӧдэктэм но инбамед

Возь кузя но валэд вортоз, вортоз, вортоз.
Кине ке но уттялоз.
Ик дурын но вож турымдэ
Пурдьытыса гынэ кельтоз.

Парзэ ыштэм тодьы юсь кадь

ВКР УдГУ

Укно улад бергало.
Та дуннеез, шуг дуннеез
Арлы быдэ котырто.

Возь кузя но валэд вортоз, вортоз, вортоз.
Кине ке но уттялоз.
Ик дурын но вож турымдэ
Пурдьытыса гынэ кельтоз.

Возь кузя но валэд вортоз, вортоз, вортоз.
Кине ке но уттялоз.
Ик дурын но вож турымдэ
Пурдьытыса гынэ кельтоз.

ВКР УдГУ