

**Об авторстве «первого удмуртского стихотворения»**

ДЕНИС МИХАЙЛОВИЧ САХАРНЫХ  
журнал «Иднакар» (Ижевск)

1. В 1889 г. в Санкт-Петербурге увидела свет монография Григория Верещагина «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии», в которой, в частности, речь шла о специфически удмуртских методах воспитания детей. Верещагин писал: «Ласки к дитяти мать выражает трепанием по спинке, глаженьем по головке. Если ребёнок плачет, мать говорит: „Гыдыке, зарние, мусое! малы бõрдйськод? туж-а малы ке виськод? õйтõд таин, а[б]дралод“ (голубчик, золото, милый! Зачем плачешь? больно разве хвораешь? не знаю, что делать с тобой, удивляюсь)»<sup>1</sup>. «Колыбельные песни от вотячки, укладывающей дитя, — продолжает Верещагин, — услышите весьма редко. В одном месте нами услышана такая колыбельная песня...» [2. С. 44].

Здесь и было опубликовано с подстрочным переводом на русский стихотворение «Чагыр, чагыр дыдыке», часто именуемое «первым удмуртским стихотворением». Вот его первая строфа: «Чагыр, чагыр дыдыке, // Малы пыддэ жобаськод? // Чебер пие, гыдыке, // Малы ялан бõрдйськод?» [2. С. 44–45] («Сизый, сизый голубок, отчего пачкаешь пелёнки [дословно „ноги“]? Мой сынок, красавец, голубчик, отчего постоянно плачешь?») Далее повествуется о том, как младенец вырастет, станет сильным мужчиной, пойдёт в лес рубить дрова, а когда вернётся, радостная мать будет кормить его вкусными табанями<sup>2</sup>.

Опубликованное Верещагиным стихотворение в ту пору не привлекло внимания. Лишь после Октябрьской революции известный удмуртский просветитель Кузьма Чайников (Кузубай Герд) публикует в Москве сборники удмуртских песен «Удмурт кырзанъёс» (1924; 1927), куда среди прочего помещает и «Чагыр, чагыр дыдыке». Стихотворение это, очевидно, весьма пришлось публикатору по душе, так что он счёл возможным внести в текст некоторые изменения, сделав его удобным для пения — после каждого четверостишия удачным образом вставив рефрен «Изь, изь нуные, зарни бугоре!..» (Спи, спи, дитятко, золотой клубок!..), и сам с удовольствием распевал его в числе прочих песен на различных удмуртских мероприятиях [1. С. 102]. По всей видимости, именно тогда стихотворение и ушло в народ.

С конца 20-х гг. XX в. творчество Григория Верещагина по политическим причинам (многие годы он служил в церкви) надолго исчезает из оборота. В 1960-е — 1970-е гг. удмуртским исследователям пришлось практически открывать его заново. Именно в то время усилиями литературоведа и фольклориста Петра Поздеева была воскрешена высказанная ещё в 1929 г. Кедрой Митреем (Дмитрием Корепановым) мысль о том, что «Чагыр, чагыр дыдыке» не является народной песней в строгом смысле слова, а представляет собой сочинённую самим Верещагиным обработку фольклорного материала [6. С. 154]<sup>3</sup>. Так колыбельная стала объектом научного рассмотрения.

Поздеев не ограничился утверждением об авторстве Верещагина, и выдвинул также тезис о том, что «Чагыр, чагыр дыдыке» является первым опубликованным на удмуртском языке художественным произведением [5. С. 8]. В 1989 г. в Ижевске и в Москве было проведено торжественное празднование столетнего юбилея удмуртской литературы, приуроченное к столетию выхода в свет работы Верещагина, содержащей в себе «Чагыр, чагыр дыдыке», которое было объявлено первым авторским удмуртским стихотворением и своего рода краеугольным камнем удмуртской литературы<sup>4</sup>.

2. Однако филологи А. Г. Шкляев, Р. Ш. Насибуллин и А. Г. Красильников категорически не согласились с правомерностью придания «Чагыр, чагыр дыдыке» столь большого значения. Они обращали внимание на противоречие между исторически зафиксированной датой выхода в свет первых удмуртских книг (1847) и ранней датой удмуртской литературы, исчисленной по времени публикации «Чагыр, чагыр дыдыке» (1889), и — главное — все они резко отрицали поздеевский тезис об авторском, а не фольклорном характере песни, который успели к тому времени поддержать литературоведы В. М. Ванюшев и П. Домокош. Опубликованная Верещагиным колыбельная оказалась в центре жаркой научной дискуссии<sup>5</sup>. Шкляев, Насибуллин и Красильников называли песню фольклорным текстом, который зафиксировал Верещагин; другие же исследователи — П. К. Поздеев, П. Домокош, В. М. Ванюшев и, позже, Т. Г. Владыкина, — утверждали, что «Чагыр, чагыр дыдыке» есть авторское произведение Верещагина, написанное на взятом из фольклора материале. Тезис об авторстве именно Верещагина является принципиально важным, так как в случае устранения этого имени из списка потенциальных авторов сам вопрос об авторстве стихотворения стал бы неразрешимым (других релевантных имён у нас в запасе нет).

Кроме того, утверждение Поздеева и его единомышленников об авторстве Верещагина исторических оснований не имеет. Верещагин нигде не называл «Чагыр, чагыр дыдыке» своим стихотворением. Но он не указал ни время, ни место записи колыбельной, ни имя информанта (паспортизацию) — это было истолковано как аргумент в пользу того, что автором является он сам<sup>6</sup>, однако Верещагин был не этнографом-профессионалом, а скорее беллетристом с этнографическим уклоном, паспортизации у него не отличаются строгостью, и уж во всяком случае из отсутствия паспортизации никак не следует напрямую, что Верещагин — автор этой колыбельной. Писал ли вообще в то время Верещагин стихи именно на удмуртском языке, неизвестно. Первый и единственный раз как автор стихов на удмуртском языке он выступил при жизни только в 1924 г., спустя 35 лет после публикации «Чагыр, чагыр дыдыке», когда в своём учебнике удмуртского языка [9] опубликовал десять несомненно авторских стихотворений; «Чагыр, чагыр дыдыке» в этой подборке, однако, отсутствует.

3. В таких условиях исследователи были вынуждены прибегнуть к поиску косвенных доказательств. Вот как решает вопрос об авторстве Верещагина в своей капитальной «Истории удмуртской литературы» венгерский исследователь Петер Домокош: поскольку десять опубликованных в 1924 г. верещагинских стихотворений и «Чагыр, чагыр дыдыке» обнаруживают «тождество тональности и стиля», то созданы они в одно и то же время и одним и тем же автором (здесь и далее цит. по: [4. С. 181–184]).

Разумеется, такой показатель, как «тождество тональности и стиля», совершенно недостаточен для установления авторства. Поэтому Домокош дополнительно указывает, что источником вдохновения Верещагина были народные песни — и в случае со стихами 1924 г. («Эти малые шедевры могли родиться под влиянием народной песни в деревенской среде...») и тем более в случае с «Чагыр, чагыр дыдыке» («Образованный поэт несколько стилизует своё стихотворение, облагораживает, прививает к нему «крестьянскую песню», но, несмотря на небольшую стилистическую правку... сохраняет тон, способ изложения и нетронутую свежесть народной песни»). Это должно тем более укрепить нашу уверенность, что автор — Верещагин (раз и те, и другие произведения выдержаны в едином стиле и созданы единым методом).

Показательно, что Домокош не видит никаких существенных признаков авторского происхождения «Чагыр, чагыр дыдыке»: «След руки учёного и поэта (помимо точного ритма и рифмования) можно увидеть разве что в употреблении, причём последовательном, деэпричастий» (см. также замечание выше о «небольшой стилистической правке»). Учитывая, что как «точный ритм и рифмование» (несомненно, обусловленные в данном случае жанровыми

особенностями колыбельной), так и «последовательное употребление деепричастий» достаточно обычны для южноудмуртской песенной традиции, к которой, согласно указанию Верещагина, принадлежит стихотворение, можно говорить, что признаков авторской обработки текста «Чагыр, чагыр дыдыке» Домокош вовсе не обнаружил.

Совершенно иная картина — в случае с десятью стихами 1924 г. Верещагин приводит их в своём учебнике удмуртского языка в ясном и недвусмысленном контексте: не просто как образцы текстов, а как примеры того, что на удмуртском языке можно сочинять стихи в классических размерах русской поэзии (ямб, анапест, хорей, амфибрахий и дактиль) (см. об этом [1. С. 98–100]). Иными словами, если материал народно-поэтического творчества удмуртов автором и использовался, например, в стихотворении «Уроме, уроме» (Дружок мой, дружок), то он подвергался целенаправленной, весьма значительной и поэтому вполне очевидной авторской переработке как с формальной, так и с содержательной стороны.

Таким образом, колыбельная 1889 г. и подборка стихов 1924 г. далеко не тождественны в типологическом смысле, принадлежность последних перу Верещагина ничего не может сказать в пользу таковой принадлежности «Чагыр, чагыр дыдыке», ничем не указывает на это и сам текст колыбельной.

Анализируя в той же работе одно из стихотворений 1924 г., «Шакырес луэ сюрес» (Бургристой становится дорога), Домокош делает достаточно нетривиальное умозаключение относительно всей подборки стихов: «Поэт, происходивший из центральной Удмуртии, синтезирует традиции юга и севера в своей поэзии, он берёт за основу четырёхстрочную удмуртскую песню с её более строгой формой и композиционными данными, но по примеру более длинных северных песен делает своих стихи более свободными, создавая многострофные стихотворения. В то же время «упорядочивает» более свободные и нестрогой формы северные песни».

Нетривиальность заключается в следующем. Во-первых, Домокош неверно локализует родину Верещагина (Верещагин родился в с. Полом ныне Кезского р-на, в северной, а не в центральной Удмуртии). Во-вторых, как справедливо отмечает фольклорист и музыковед Марина Ходырева: «В современном североудмуртском музыкальном фольклоре достаточно ясно прослеживаются два вида пения с собственным кругом напевов. Первый — это так называемые „песни на припевные слова“ (*кылтэм кырзанъёс* — „песни без слов“), которые в народе именуется *крёзь* или *голос* <...> Второй вид пения составляют песни со смысловыми поэтическими текстами — *мадь* <...> Данные песенные виды чётко дифференцируются по своей приуроченности. Все напевы, именуемые *крёзь* или *голос*, являются обрядовыми, и, как правило, состоят из припевных слов. Песни, именуемые *мадь*, в настоящее время не имеют строгой приуроченности, хотя отдельные могут использоваться как обрядовые <...> Термином *мадь* часто называют и заимствованные русские песни [сюда же относятся и песни, заимствованные из удмуртских традиций других мест и из официальной удмуртской литературы — Д.С.]» [11. С. 8]. Под «более свободными и нестрогой формы» северными песнями Домокош очевидно имеет в виду *крёзь*, а не *мадь* (с формальной точки зрения тексты песен *мадь* лишены каких-то бросающихся в глаза североудмуртских особенностей).

Каким образом традиция импровизационного пения обрядовых песен на припевные слова могла оказать влияние на северного удмурта, желающего сочинять рифмованные лирические стихи на родном языке, остаётся совершенно непонятным: даже если бы он сознательно опирался исключительно на североудмуртский песенный фольклор, образцом для него могла быть только традиция пения *мадь*. В любом случае в стихотворениях 1924 г., как и было отмечено выше, имеет место «сознательная ориентация писателя на русскую классическую стиховую культуру» [1.С. 98], а вовсе не на какую-либо из удмуртских локальных традиций.

4. Поскольку Домокош настаивает на синхронности, «тождестве тональности и стиля» стихотворений 1889 и 1924 гг. и их сущностном единстве (и то, и другое — якобы обработки народных песен), постольку возникает возможность распространить выводы о «синтезе традиций севера и юга» также и на «Чагыр, чагыр дыдыке». Именно это и делает Т. Г. Владыкина (здесь и далее цит. по [3]). По её мнению, данное стихотворение не могло быть фольклорным произведением, поскольку его содержание составляют поэтические образы, известные у северных удмуртов, а размер, в котором написано стихотворение, говорит о его южном происхождении. А поскольку один и тот же фольклорный текст не может быть сразу северным и южным, то, значит, текст этот не традиционный фольклорный, а нетрадиционный авторский, и автор стихотворения — Верещагин.

Тезис о специфически североудмуртских образах, конечно, далеко не очевиден, ведь в стихотворении речь идёт о том, как мать ухаживает за ребёнком, мечтает о том, как её дитя повзрослеет, пойдёт в лес рубить дрова и т.д., между тем рожают детей, рубят лес и кушают табани как северные, так и южные удмурты, и делают это приблизительно одним и тем же способом.

Анализ текстов и паспортизаций удмуртских колыбельных из собрания Лидии Долгановой [10. С. 21–24] позволяет, как пишет Владыкина, выделить северную специфику образов, использованных Верещагиным. По её подсчётам среди этих 35 песен, основанных по большей части на вариациях текста «Чагыр, чагыр дыдыке», в 20 можно обнаружить «сюжетообразующий компонент» типа «бэдзым будод, тйр кутод, тэле мынод, пу ваёд» (Вырастешь большой, возьмёшь топор, пойдёшь в лес, принесёшь дров) или «бэдзым будод, тэле мынод тйр кутса, бэдзым кызэз погыртод» (Вырастешь большой, взяв топор, пойдёшь в лес, свалишь большую ёлку). Из этих песен 12 по происхождению северные или срединные, остальные 8 — южные, притом южные отличаются тем, что в них «сюжетообразующий компонент» сконтаминирован с другими моделями, не связанными с рубкой леса: «Учы тыныд кырзалоз» (Соловей тебе споёт), «Зарни муш чечы ваёз» (Золотая пчёлка мёду принесёт), «Анэд ваёз йёл сепыс, атэд ваёз конь мама» (Мать принесёт молока, отец — беличьего мяса).

Получается, что рассуждения на тему рубки леса, присутствующие во всех вариантах колыбельной (а в случаях с песнями, зафиксированными в северных или срединных районах, и составляющие весь сюжет песни), и являются специфически северным «сюжетообразующим компонентом». А в немногочисленных южных фиксациях, помимо этого компонента, всегда добавляются ещё какие-то посторонние мотивы (например, о том, как ребёнка одарят мёдом и молоком). Значит, южане воспринимают песенку как свою, охотно варьируют её текст при исполнении, а для северян песня чужая, и поэтому в их исполнении «ясно видна заученность». Но «стихотворение „Чагыр, чагыр дыдыке...“ полностью построено на образах колыбельных северных и центральных удмуртов! Следовательно, оно сочетает в себе южную форму и северное содержание, стало быть, сделано искусственно, и не кем иным, как Верещагиным, северным удмуртом по происхождению, облекшим родные образы в более совершенную южную форму.

К сожалению, эти подкупающие логической строгостью выводы следует считать полностью неосновательными.

Прежде всего заметим, что в публикации Долгановой северно-срединных песен, содержащих «сюжетообразующий компонент», насчитывается 8, а южных — 12 (южных песен Долганова вообще приводит в два раза больше, чем северных); Владыкина же указывает цифры как раз обратные. Тезис о том, что контаминации «сюжетообразующего компонента» о порубке дров с другими моделями, присущей якобы только южным вариантам, тоже не выдержал проверки. Долганова в Балезинском районе Удмуртии фиксирует, например, такой текст: «Мамед мыноз ужаны, папед мыноз базаре: тыныд ваёз кузь конфет, мыным ваёз горд

кышет» (Мама твоя пойдёт на работу, папа на базар, принесёт тебе длинную конфету, а мне красный платок) и в той же песне: «Сике мынод кырзаса, зок тйрдэ кутыса» (В лес пойдёшь с песней, взяв большой топор). Между тем Балезинский район — это северная, но никак не южная Удмуртия. В Шарканском районе фиксируется вариант «Муш тыныд чечы ваёз, коньы пи мулы сётоз» (Пчёлка тебе мёду принесёт, бельчонок даст орехов), но Шарканский район — тоже не южная Удмуртия [10. С. 25–26].

Приведённые Долгановой северные варианты текстуально не меньше отличаются от опубликованного Верещагиным текста, чем южные, и это опровергает тезис о том, что по форме и происхождению «Чагыр, чагыр дыдыке» чуждо северянам. Я вообще не вижу существенных отличий северных вариантов от южных, что и неудивительно, поскольку и на северную, и на южную традицию оказал влияние тот вариант песни, что был популяризирован Гердом.

Владыкина уверяет, что «Чагыр, чагыр дыдыке» на севере всё равно является пришлой песней, поскольку на севере её поют так, что «в исполнительской манере ясно видна заученность, что характерно для авторской песни», а текст песни превратился там в канон [3. С. 137]. Здесь мы имеем дело с намеренным введением читателей в заблуждение. Ведь в данном случае речь вовсе не идёт о записях, сделанных, как это можно подумать, в северных районах Удмуртии. Владыкина ссылается на материалы фольклорной экспедиции 1986 г. к удмуртам Ватка и Калмез Унинского р-на Кировской обл.<sup>17</sup> И понятно, что как раз для этих удмуртов, оторванных от общего этнического массива, «Чагыр, чагыр дыдыке» действительно является пришлой.

5. Итак, все аргументы в защиту тезиса об авторстве Верещагина имеют косвенный характер и на проверку оказываются несостоятельными.

Важно, однако, другое. До сих пор все специалисты, вне зависимости от их принадлежности к той или иной стороне дискуссии, совершенно обходили вниманием одно существенное обстоятельство, которое позволяет напрямую отклонить версию об авторстве Верещагина.

В той же книге «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губ.» Верещагин приводит тексты удмуртских песен со следующей странной аннотацией: «Здесь помещаем мы еще четыре песенки, которых перевести на русский язык не могли» (здесь и далее цит. по: [2. С. 154–156]). Странность заключается в том, что тексты этих песен *безусловно понятны* для представителей всех диалектных групп удмуртов, и перевод их соответственно не представляет никаких трудностей. Между тем Верещагин пишет: «В песенках этих и сами инородцы не могли перевести следующие слова: силёзь, очыэдь, арама, шайрысь, палтриотъ, парьялозь, палтуръё, инуресь, тымозъ [орфография примеров сохранена, – Д.С.]. Слова эти, вероятно, остатки древнего вотякского языка, вышедшие из употребления. Вследствие этого и песенки нами не переведены на русский язык».

Нетрудно видеть, что все эти якобы древние и непонятные слова являются не просто обычными словами удмуртского языка (досл. *закукует, соловей, роща, из края, одинокий журавль, спарится, чересчур, заполнит*), но и очень часто встречаются в текстах удмуртских народных песен. Прочитую (с сохранением орфографии) одну из четырёх песен, оставленных Верещагиным без перевода: «Пипу сурдэсь поттъимы // Пипу югытъя; // Кызъпу сурдэсь поттъимы // Кызъпу югытъя; // Выжвылтъи поттъимъ, // Выжъ куарая; // Нюрэ вуимъ — чипчирган // Чипчимы» («Осинник ваш мы проехали по свету осин; березняк мы проехали по свету берёз; по мосту проехали под звуки моста; достигли болота — подудели в дудку»). Ничем невозможно объяснить, почему Верещагин не понял смысла этой песенки с ограниченным набором слов и простейшим синтаксисом. Кроме как тем, что в момент написания книги он удмуртского языка не знал, или знал его чрезвычайно плохо. Этот же вывод подтверждает-

ся анализом переводов и некоторых других удмуртских песен, сделанных Верещагиным за несколько лет до того в монографии «Вотяки Сосновского края» (СПб., 1886) (см. об этом: [7]). Но «Чагыр, чагыр дыдыке» как раз опубликовано в той же самой книге, что и нерасшифрованные Верещагиным песни! Приходится заключить, что родившийся в 1851 г. Верещагин даже ещё в начале 1880-х гг. не владел (или почти не владел) удмуртским языком (см. также: [8]).

6. Очевидно, следует поверить самому Верещагину, когда он называет «Чагыр, чагыр дыдыке» народной песней. Но вопрос о происхождении этого произведения остаётся пока что открытым.

До Верещагина эту песню никто не фиксировал. Зафиксированные впоследствии по всей Удмуртии и за её пределами варианты восходят, очевидно, к гердовской обработке песни. Объяснить это можно тем, что Верещагину действительно повезло столкнуться с уникальным случаем исполнения песни, созданной по мотивам, или, может быть, в результате перевода какой-то *русской* колыбельной. Как известно, удмурты охотно перенимали русские народные песни, их тексты и мотивы. Факт заимствования вполне объясняет и пресловутую «слишком правильную» ритмику и рифму «Чагыр, чагыр дыдыке». Во всяком случае, размер стихотворения — семисложный трёхстопный хорей<sup>8</sup> — точно тот же, как в известной русской колыбельной «Баю-баюшки-баю, не ложися на краю», или в детской песенке «Чижик-пыжик, где ты был?».

Знатоки русского фольклора должны попытаться найти то произведение, благодаря которому появилось на свет стихотворение и песня «Чагыр, чагыр дыдыке». Возможно, поиски в этом направлении дадут нам массу новой информации, полезной для изучения истории русской и удмуртской культуры.

### Примечания

<sup>1</sup> Здесь и далее удмуртские слова приводятся в современной орфографии, если не оговорено другое.

<sup>2</sup> *Табани* — традиционное удмуртское блюдо, вид блинов.

<sup>3</sup> О высказывании Кедры Митрея см.: [1. С. 59].

<sup>4</sup> А. Г. Шкляев иронизирует по этому поводу: «В самом деле, ведь это очень красиво звучит, что с «колыбельной песни» началась литература. Один из ораторов на торжествах даже сказал, не чувствуя нежелательной двусмысленности метафоры, что удмуртская литература выросла под убаюкивание колыбельной» [12. С. 9].

<sup>5</sup> Описание хода дискуссии и библиографию см. в [12. С. 10; 1. С. 101–106].

<sup>6</sup> Если Верещагин действительно сфальсифицировал этнографический материал, то впоследствии признаться в подлоге он уже не мог бы без потери лица, и это могло быть достаточной причиной, чтобы он и не возвращался больше никогда к этой колыбельной. Но на вопрос, зачем Верещагину мог понадобиться этот подлог, удовлетворительного ответа исследователи не дают (см., напр., [4. С. 181; 1. С. 202–203]); разъяснение Поздеева выглядит просто вздорным: он всерьёз утверждал, почти дословно пересказывая известный пассаж о «России — тюрьме народов» из «Краткого курса истории ВКП(б)», что в царской России малым народам было запрещено развивать свою культуру и создавать литературу на своём языке, что это считалось «преступным делом», оттого-де и Верещагин не осмелился назвать эту колыбельную своей! [5. С. 8].

<sup>7</sup> См. об этой экспедиции: [13. Р. 134–136].

<sup>8</sup> Размер одного и того же удмуртского стихотворения может определяться по-разному, в зависимости от того, читают его или исполняют в песне. В первом случае ударение в словах будет падать практически всегда на последний слог, во втором случае — на любой удобный. Соответственно и размер «Чагыр, чагыр дыдыке» может быть определён как ямб или как хорей.

**Литература**

1. *Ванюшев В. М.* Творческое наследие Г. Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья. Ижевск, 1995.
2. *Верещагин Г.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. СПб, 1889.
3. *Владыкина Т. Г.* «Чагыр, чагыр дыдыке...»: опыт фольклористического прочтения // *Доктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья*. Ижевск, 1991. С. 135–141.
4. *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993.
5. *Поздеев П. К.* Удмурт писательёслэн песятайзы // *Верещагин Г. Е.* Чагыр, чагыр дыдыке... Ижевск, 1984.
6. *Поздеев П. К.* Фольклорные источники произведений Г. Е. Верещагина // *Всесоюзная конференция по финно-угроведению*. Тезисы докладов и сообщений. Сыктывкар, 1965.
7. *Сахарных Д. М.* Был ли Григорий Верещагин автором стихотворения «Чагыр, чагыр дыдыке»? // Тезисы докладов XXXIII итоговой студенческой научной конференции УдГУ. Ижевск, 2005. С. 97–99. [Интернет-версия этой публикации: <http://www.udmurt.info/texts/dydykavt.htm>].
8. *Сахарных Д. М.* «Шумиловская цитата»: к биографии Григория Верещагина // *Демидовские чтения на Урале*. Тезисы докладов. Екатеринбург. Март 2–3. 2006. Екатеринбург, 2006. С. 397–398. [Интернет-версия этой публикации: <http://www.udmurt.info/texts/shumil.htm>].
9. *Удморт [Верещагин Г. Е.]*. Руководство к изучению вотского языка. Ижевск, 1924.
10. Удмуртский фольклор. Песенки, потешки, считалки, дразнилки. / Сост. Л. Н. Долганова. Ижевск, 1981.
11. *Ходырева М. Г.* Песни северных удмуртов. Ижевск, Институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1996.
12. *Шкляев А. Г.* Времена литературы — времена жизни. Ижевск, 1992.
13. *Hodyreva M.* Some special features of the folk music of Vatka and Kalmez Udmurts // *Folk Belief Today*. Tartu, 1995.

---

*Настоящая публикация является исправленным и дополненным вариантом интернет-публикаций автора на сайтах «Вестник Евразии — Acta Eurasica» <http://www.eavest.ru> и «Удмурт кыл» [http://home.udmnet.ru/udmurt\\_kyl](http://home.udmnet.ru/udmurt_kyl)*

\* \* \*

**Опубликовано:** Сахарных Д. М. Об авторстве «первого удмуртского стихотворения» // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. № 2 (66). М., 2010. С. 52–55.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.

Address:

Denis Sacharnych  
[denis@udmurt.info](mailto:denis@udmurt.info)