

ни. Из них 9 относится к мажорному, 5 – к минорному наклонению. Последнее характерно также для ТН-4 (таких образцов оказалась половина – 7 из 14). В свою очередь ТН-5 встретился в двух разновидностях: 2 образца из 8 имеют каденции на 2 ступени, что было нехарактерным для ТН-5 у тейских сагайцев. ТН-6 встретился только в мажорном наклонении с каденцией на 1 ступени.

Таким образом, можно отметить сходства, демонстрирующие близкое родство двух песенных систем сагайцев, наряду с которыми весьма значительными представляются и их различия. Как было отмечено ранее, важной особенностью типовых напевов является их широкое распространение среди тюрков Южной Сибири, а также доминирующий статус в песенной традиции интонационной культуры данных этносов. Вероятно, именно типовые напевы являются квинтэссенцией специфических этнических черт традиционной музыки, что выводит песенную традицию и типовой напев, как ее главный репрезентант, на общезначимый уровень этнического маркера.

Список литературы:

1. Воробьева В.А. Игровые песни сагайцев // Современные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук: Тезисы докладов Новосибирской межвузовской научной студенческой конференции «Интеллектуальный потенциал Сибири». – Новосибирск, б/и, 2001. – С. 52–53.
2. Карпов В.Г. Хакасский язык // Языки народов СССР. – Т. 2 «Тюркские языки». – М.: Наука, 1966. – С. 428–445.
3. Скворцова Н.М., Жимулёва Е.И. Процессы взаимодействия русской и хакасской музыкальной традиций в Орджоникидзевском районе Республики Хакасия // Народная культура Сибири: Материалы XIV научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. – Омск: Издательство «Академия», 2005. – С. 40–43.
4. Скворцова Н.М., Жимулёва Е.И., Миндибекова В.В. Современное бытование фольклорных традиций у хакасов-кызыльцев // Народная культура Сибири: Материалы XIV научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. – Омск: Издательство «Академия», 2005. – С. 37–40.
5. Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: Диссертация ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 1998. – 291 с.
6. Сыченко Г.Б., Пинжина О.С. Метод построения диаграмм движения для изучения звуковысотности в типовых напевах // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 123–130.

7. Сыченко Г.Б., Пинжина О.С. Традиции и инновации в интонационной культуре хакасов // Народная культура Сибири: Материалы XIV научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. – Омск: Изд-во «Академия», 2005. – С. 34–36.

8. Сыченко Г.Б., Крутич Е.Л., Пинжина О.С. «Типовые напевы» в интонационных культурах тюрков Южной Сибири: проблемы изучения // Народная культура Сибири: Материалы XV научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2006. – С. 36–40.

Тиرون Е. Л.

ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ТУВИНЦЕВ-ТОДЖИНЦЕВ: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОЙ И СТИЛЕВОЙ ТИПОЛОГИИ

Коллективом участников проекта «Песенные традиции народов Сибири: теоретические проблемы жанрово-стилевой классификации и типологии» (рук. Г. Б. Сыченко) при поддержке РГНФ¹ ведется разработка методологии описания песенных традиций тюркских коренных и славянских переселенческих народов Сибири. В статье мы рассмотрим песни коренного малочисленного этноса Сибири – тувинцев-тоджинцев – охотников, оленеводов и скотоводов, проживающих на северо-востоке Республики Тыва [3; 15]. Эти песни были записаны в ходе экспедиций 1997, 1999 гг. сотрудниками и студентами Новосибирской консерватории Г. Б. Сыченко, Н. М. Скворцовой, О. В. Новиковой, а также в ходе совместной комплексной экспедиции Института филологии СО РАН и Тувинского института гуманитарных исследований 2003 г., проведенной под руководством Г. Б. Сыченко и С. М. Орус-оол [10].

Песни представляют лирические жанры, а также, наряду с другими обрядовыми жанрами, включены в состав обрядовой жанровой сферы. К лирической сфере отнесем тоджинские песенные жанры *ыр* и *кожамык*; к обрядовой – записанные в небольшом количестве свадебные песни *куда ыры* и песенные проклятья *каргыш-кожамык*, зафиксированные у тоджинцев в экспедиции 2003 г. Не вполне решен вопрос с определением колыбельных песен, поскольку при-
сущий колыбельным обрядовый смысл в настоящее время практи-

¹Проект 14-04-00171а, «Теоретические проблемы жанрово-стилевой классификации и типологии песенных традиций народов Сибири». Руководитель проекта Г.Б. Сыченко, участники: Т.В. Дайнеко, Н.В. Леонова, Е.Л. Тиرون, Ж.М. Юша.

чески утрачен, и колыбельные исполняются как лирические песни.

При выведении жанровой типологии песенной традиции мы должны определить ряд вопросов, касающихся сути понятия «песня»: по каким семантическим и структурным признакам происходит выделение из интонационной культуры этноса собственно песенной традиции, каково соотношение обрядовой и необрядовой песни, каковы различия между ними и т. д.

Лирическая и обрядовая песни имеют разное семантическое поле. «Лирическая песня выведена за пределы обрядовых практик и, следовательно, не несет в себе магических функций. На первый план в ней выдвигается *внутренний мир* человека, его личные эмоции» [8, с. 272]. Эта характеристика лирической песни имеет отношение к русской песне, но может быть использована и по отношению к песням других народов.

Лирическая сфера в настоящее время представляет наиболее сохранившуюся часть фольклора тувинцев-тоджинцев. Выделяются два традиционных песенных жанра: *ыр* и *кожамык* [11]. Жанр *ыр* характеризуется закрепленностью за поэтическим текстом определенного напева, жанр *кожамык* предполагает использование типовых политекстовых напевов [9]. Жанр *ыр* представлен четырьмя тоджинскими песнями: «Одуген-Тайга», «Чашпы-Хем», «Тоора-Хем» и «Тожама» и несколькими песнями, происхождение которых связано с другими кожунами Тувы («Самагалтай», «Ээрбедим» и др.). Поэтические тексты *ыр* посвящены воспеванию малой родины. Тоджинские *ыр* имеют локальную привязку к определенным местностям Тоджинского района, о чем свидетельствуют названия песен. Помимо основной образно-поэтической сферы, в текстах песен проявляются любовная тематика и тема этнородового соперничества. В *кожамык* те же самые сферы имеют иное соотношение. На первый план выдвигаются любовная и этнородовая образно-поэтические сферы.

Композиция песен обоих жанров имеет близкое строение: строфы из 4-х стихов, 8-слоговую структуру строки, равномерную сегментированность стиха 4+4 и постоянное местоположение внутрискладовых паузы. Для поэтических текстов характерно наличие образно-синтаксического параллелизма и начальной рифмы [13]. Принципиальной открытости композиции *кожамык*, возникающей в ситуации импровизации поэтических текстов, противостоит устойчивость поэтических текстов *ыр*. При исполнении *ыр* количество строф также может варьировать, однако в традиции существует некий инвариант (наи-

более полный вариант текста), который может быть исполнен с сокращением, перестановкой строф и их частей, дополняться новыми, сочиненными исполнителем строфами.

Слогоритмическая организация песен двух жанров устроена однотипно [5]. На протяжении строфы в каждой строке повторяется один и тот же рисунок. В жанре *кожамык* выделяются пять слогоритмических типов строк. Для каждой из песен *ыр* присущ индивидуальный слогоритмический тип строки. Отличие жанров проявляется в мелодическом устройстве строфы. Типизированность мелодической модели *кожамык* проявляется на уровне строфы, *ыр* – на уровне дистихии (*ABAB* или *AA1AA1*).

Народная терминология, применяемая к обрядовым песням тувинцев-тоджинцев, основывается на тех же самых терминах (*ыр* и *кожамык*), к которым добавляются уточняющие жанр лексемы. Так, песня-проклятье была названа *каргыш-кожамык*; свадебные песни чаще всего определяются как *куда ыры* и *куда кожамык*; колыбельные – *опей ыры*, шаманские – *хам ыры*. Были зафиксированы также *шандагы ыры* ‘старинная песня’. Свадебные песни *куда кожамык* исполняются на типовые напевы, которые сочетаются с текстами соответствующей тематики. С песнями *куда ыры* ситуация несколько иная. Восемь образцов тоджинских *куда ыры* являются авторскими по происхождению. Это варианты песен «*Алтын дашка*» А. Лаптана и *куда ырына* слова С. Сарыг-оола и музыку А. Чыргал-оола [17, с. 115, с. 175]. Интересно отметить, что авторство не осознается исполнителями, которые считают песни народными.

Колыбельные тувинцев-тоджинцев [12] неоднородны по стилистике и принадлежат к двум грамматическим стратам [4]: песенной и мелодических речитаций. Для последних характерно варьирование слогового и временного объема строки, а также мелодики. В поэтических текстах преимущественно используются слова-обращения к ребенку и слова баюкания. В таких колыбельных ярче всего проявляется прикладная и, возможно, магическая функции.

Колыбельные песенного типа исполняются на различные песенные напевы. Чрезвычайно распространен групповой политекстовый типовой напев колыбельной песни, встречающийся в различных районах Тувы. Этот напев часто исполняется с поэтическим текстом С. Сарыг-оола [2, с. 138-139; 7, с. 108; 14, с. 152-153; 17, с. 117]. У тоджинцев помимо таких образцов зафиксированы колыбельные с импровизируемыми текстами. Колыбельные могут исполняться так-

же на типовые напевы, характерные для жанра *кожамык*, а также на напевы, идентичные и близкие им по слогоритмической структуре. Встречаются и авторские колыбельные песни (музыка А. Чыргал-оола, текст И. Медээчинии [16, с. 58]).

Песни *опей ыры* имеют более развитые по сравнению с речитационными поэтические тексты, в которых появляются развернутые описания образов матери и колыбели. По своей сути *опей ыры* оказываются близкими к лирическим песням, так как раскрывают внутренний мир исполнителя, передают материнские чувства и эмоции по отношению к ребенку.

Песня-проклятье *каргыш-кожамык* представлена единичным образцом, поскольку данный жанр является одним из наиболее закрытых. Вера в магическую силу песенного проклятья не позволяет исполнителям показывать его с целью демонстрации. Имеющийся образец был исполнен на один из типовых напевов *кожамык*, что подтверждает универсальный характер этих напевов. Жанр *хам ыры* по основным грамматическим признакам мы также можем отнести к песенной страте [6]. Об этом свидетельствует строфическая организация, тип поэтической строки, организация слогоритмической формулы [1]. Мелодически напев является самостоятельным, характерным только для данного жанра, в связи с чем его можно определить как групповой политекстовый напев. Это объединяет *хам ыры* и *опей ыры* и, возможно, служит одним из признаков обрядовой песни.

Список литературы:

1. *Sychenko G.* About two types of texts in the shamanic traditions of Southern Siberia // Perspectives on the song of the indigenous peoples of northern Eurasia: performance, genres, musical syntax, sound / Ed. by J. Niemi. Tampere, 2009. P. 88–121.

2. *Аксенов А. Н.* Тувинская народная музыка. – М.: Музыка, 1964. – 254 с.

3. *Вайнштейн С. И.* Тувинцы-тоджинцы: историко-этнографические очерки. – М., 1961. – 217 с.

4. *Кондратьева Н. М., Мазепус В. В., Сыченко Г. Б.* К теории интонационной культуры: интонационная культура теленгитов // Вопросы музыковедения: Сб. ст. / Новосибирская гос. консерватория им. М.И. Глинки; ред.-сост. Б.А. Шиндин. – Новосибирск, 1999. – С. 212–225.

5. *Крутич (Тирон) Е.Л.* Слогоритмическая организация ыр и кожамык тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири: Материалы XIV научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2005. – С. 50–52.

6. *Крутич (Тирон) Е. Л., Сыченко Г. Б.* Сакрализация среды обитания в песнях ырлар тувинцев-тоджинцев // Сибирский музыкальный альманах. 2004 / Гл. ред. Б. А. Шиндин. Вып. 5. – Новосибирск: Изд-во Новосибирской государственной консерватории, 2007. – С. 56–62.

7. *Кыргыз З. К.* Песенная культура тувинского народа / Ред. И. В. Мацевский. – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1992. – 142 с.

8. Народное музыкальное творчество: учебник для вузов / Отв. ред. О.А. Пашина. – Санкт-Петербург, 2005. – 568 с.

9. *Сыченко Г. Б., Крутич (Тирон) Е. Л., Пинжисина О. С.* Типовые напевы в интонационных культурах тюрков Южной Сибири: проблемы изучения // Народная культура Сибири: Материалы XV научного семинара СРВЦФ. – Омск, 2006. – С. 36–40.

10. *Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х.* Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009 гг.) // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Том 3. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. – С. 281–299.

11. *Тирон Е. Л.* Жанровая дифференциация лирических песен тувинцев-тоджинцев // Музыковедение. 2014. № 5. – С. 52–58.

12. *Тирон Е. Л.* Колыбельные песни тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири: Материалы XVIII научного семинара СРВЦФ. – Омск, 2009. – С. 140–145.

13. *Тирон Е. Л.* Особенности стихосложения песен тувинцев-тоджинцев // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. – С. 48–55.

14. Тыва улустун ырлары / Сост. М. М. Мунзук, К. Н. Мунзук. – Кызыл, 1973. – 218 с.

15. *Чадамба З. Б.* Тоджинский диалект тувинского языка. – Кызыл, 1974. – 136 с.

16. Ынакшылым – оңмасчечээм / Сост. Х. С. Сири. – Кызыл, 1997. – 58 с.

17. Ырлажылы: ырлар чындзы / Сост. С. Пюрбю. – Кызыл, 1959. – 246 с.

Копытов Р. Б.

ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ СКОТОВОДЧЕСКИХ ЗАГОВОРОВ В КУЛЬТУРЕ ТУВИНЦЕВ: СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДАЛЬНЕЙШЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Скотоводческие заговоры – важная обрядовая традиция в музыкальных культурах тюркских и монгольских этносов Центральной Азии, хозяйственная деятельность которых основана на разведении