

пени, заключительный тон строк – в большинстве случаев вторая степень.

Сходные песенные образцы встречаются и в алтайских сказках. Так, в одной из сказок, записанных от известного теленгитского сказителя А. Г. Калкина, звучит песенка, исполняемая от имени зайца [2, с. 62–64]. В этой песне заяц похваляется своей силой, хитростью и смекалкой.

Сравнивая напев песни праздника Дьылгайак с песенной вставкой из сказки, можно обнаружить определенное сходство и отличие между ними. Сходство проявляется в общем структурном принципе, действующем в обоих образцах (чередование строк, содержащих текст и звуко-символические слова), в строгосте координации текста и напева, а также в квартовой основе звукорядов обоих напевов. На глубинное родство рассматриваемых образцов указывает использование в них практически одинаковых звуко-символических слов – *то-то-то-тот* и *то-до-до-до*, имеющих, вероятно, древнее происхождение. Об отличиях свидетельствуют вдвое короткие по протяженности строки сказочного напева, его четкая семисложная ритмическая организация и четырехзвучный ангемитонный звукоряд (*g-b-c'*). Главное отличие состоит в том, что напев праздника Дьылгайак структурно, мелодически и ритмически более развит, чем песенный эпизод из сказки, поскольку исполняется как самостоятельное произведение и целиком принадлежит песенной традиции.

Исследователи отмечают, что песня зайца из теленгитской сказки несет в себе сходство с аналогичными песенными вставками в тувинских сказках [2, с. 64]. Общее проявляется в использовании подобных ритмических структур (семисложник в восьми временах) и сходных звуко-символических слов (*то-до-до* в теленгитской и *дом-дом-дом* в тувинской сказке). Песенные вставки в сказочные тексты имеют между собой больше сходства, чем календарно приуроченная песня зайца и песенный эпизод из теленгитской сказки. По-видимому, определяющую роль здесь играет жанровая принадлежность рассматриваемых образцов к сказочной либо к песенной традиции. И все же некоторое сходство можно обнаружить между всеми тремя образцами. О нем свидетельствует употребление одинаковых по сути звуко-символических слов, близкие структурно-композиционные принципы, семи-восми-

сложная (восьмивременная) ритмическая организация, звучание напева в малообъемных ладах, преимущественно в объеме кварты.

В настоящее время, вероятно, нельзя однозначно ответить на вопрос о причине существования сходных явлений в фольклорных традициях теленгитов и тувинцев. Возможно, они появились в результате культурных контактов, периодически возникавших у двух кочевых народов. Или же они являются отголосками некогда существовавшей у южно-тюркских этносов единой культурной платформы. Для обстоятельного решения этой проблемы необходимо сравнительное исследование, базирующееся на большем количестве фольклорных образцов, записанных от представителей обоих этносов.

1. Жимулева Е. И. Календарные праздники и обряды теленгитов Улаганского района Республики Алтай (по материалам экспедиций 2008–2009 гг.) // Народы и культуры Южной Сибири и сопредельных территорий: история, современное состояние, перспективы. Том II. Абакан, 2010. С. 24–27.

2. Кондратьева Н. М. Музыка алтайских сказок // Алтайские народные сказки / сост. Т. М. Садалова. Новосибирск, 2002. С. 62–64.

3. Кыргыс З. К. Музыкальное исполнение тувинских сказок // Тувинские народные сказки / сост. З. Б. Самдан. Новосибирск, 1994. С. 47–48.

4. Укачина К. Е. Дьылгайак – древний календарный праздник алтайцев // Актуальные проблемы сибирской фольклористики: материалы Всероссийской научной конференции. Новосибирск, 2008. С. 309–317.

Е. Л. Тирон

Ыр «Одуген-Тайга» тувинцев-тоджинцев

Термином *ыр* в тоджинском фольклоре обозначается жанр песни, для которого характерна закрепленность устойчивого поэтического текста за определенным напевом. Жанр *ыр* в песенной традиции тувинцев-тоджинцев является одним из основных и существует наряду с жанром *кожамык*, для которого такая закрепленность не свойственна, а характерно исполнение импровизиру-

емого поэтического текста на один из типовых напевов. В песенном репертуре тоджинцев в настоящее время бытуют всего четыре традиционные песни *ыр*: «Одуген-Тайга» (другое название «Аңчы арат»), «Тоора-Хем» («Чекпелиг»), «Чашпы-Хем» и «Тожама». В данной статье рассматривается соотношение стабильного и мобильного в поэтическом тексте и напеве в *ыр* «Одуген-Тайга». Наличие значительного количества образцов позволяет рассмотреть песню в синхронном и диахронном контекстах.

В нашем распоряжении имеются образцы песни, зафиксированные в разное время. Наиболее ранняя запись была сделана в 1938 г. М. М. Мунзук от неизвестного исполнителя [8, с. 131–132]. В песенных сборниках 1950–1970-х гг., подготовленных С. Б. Пюрбю, С. М. Бюрбе, М. М. Мунзук и К. Н. Мунзук, песня названа «Аңчы арат» [7, с. 20; 8, с. 131–132; 9, с. 44]. Имеется также публикация с русифицированным названием «Арат-охотник» и с русским поэтическим переводом текста С. Козловой [7, с. 20]. В монографии А. Н. Аксенова «Тувинская народная музыка» песня впервые появляется с названием «Одуген-Тайга» [1, с. 98–99]. Важно обратить внимание на то, что она была записана от М. М. Мунзук и К. Н. Мунзук, которые в своих публикациях песни сопровождали ее другим названием.

М. М. Мунзук и вслед за ним А. Н. Аксенов указывают на бытование песни в Тоджинском районе. В других сборниках она обозначается как тувинская народная песня без конкретной локализации.

В архиве Института гуманитарных исследований Республики Тыва имеется около десяти образцов данной песни, записанных в 1980–1990-е гг. З. К. Кыргыс, А. К. Кужугет и С. М. Орус-оол от исполнителей-тоджинцев 1910–1930-х годов рождения [2].

В экспедициях Новосибирской государственной консерватории 1997 и 1999 гг., проведенных под руководством Г. Б. Сыченко в Тоджинском районе, было записано одиннадцать образцов *ыр* «Одуген-Тайга» от исполнителей 1920–1940-х годов рождения [5]. Интересно отметить, что эта песня записана от тринадцати из семнадцати исполнителей песен, что характеризует ее как общеизвестную и наиболее любимую песню среди тоджинцев.

Главенствующее положение *ыр* «Одуген-Тайга» вряд ли случайно. Скорее всего, это связано с истинной ролью и значимо-

стью данной местности для тоджинцев. *Өдүген* – это высокогорная тайга, расположенная недалеко от границы Тоджи с Бурьтией. Как пишет С. И. Вайнштейн, «тоджинцы считали некоторые горы с безлесными плоскими вершинами священными. Особой известностью пользовался горный массив Одуген (Өдүген) в верховьях рек Хам-Сыры и Азас, значительная часть которого была плоской и безлесной» [3, с. 174]. Исследователь вслед за Л. П. Потаповым склонялся к отождествлению данного названия с термином *ötükän*, зафиксированном в рунических орхонских текстах и обозначавшим священную для древних тюрков горную страну [3, с. 174–175]. Одуген-Тайга является для тоджинцев не только малой родиной, но и сакральным центром, объединяющим весь этнос. Это объясняет особое место *ыр* «Өдүген-Тайга» в песенной традиции тоджинцев.

На основе текстологического сравнения вариантов поэтических текстов нами определены три вида строф. Наиболее высокой степенью устойчивости обладает начальная строфа, присутствующая во всех образцах песни:

Ө дү ген Тай га чурт ту г ла мен. 8,16 s
 Өй гэм чи зиг чыт ты г ла мен. 8,81 s
 Ша рым Тай га чурт ту г ла мен. 8,62 s
 Шаа нак си ген чыт ты г ла мен. 9,86 s

Өдүген-Тайга чурттуг-ла мен,	Одуген-Тайга – родная местность моя,
Өйгэмчи сиген чыттыг-ла мен.	Таяжным багульником пахну я.
Шарым-Тайга чурттуг-ла мен,	Шарым-Тайга – родная местность моя,

Шаанак сиген чыттыг-ла мен. Можжевельником-травой
пахну я.

Исполнитель Т. Б. Байыржап (1939 г.р.),
коллекция А129 АТМ НГК, № 42. Рас-
шифровка и перевод выполнены З. Б. Ча-
дамба. Нотировка Е. Л. Тирон.

Варьирование здесь минимально и совсем не появляется
в первой строке. Порядок стихов и дистихий строгий. Заменяться
могут лишь некоторые слова: *Өйгээмчи сиген* и *Өйгээмчизиг*; *Ша-
рым-Тайга*, *Чалым-Тайга* и *Чалым-хая*; *одарлыг мен* и *чыттыг-ла
мен*. В этой строфе содержатся наиболее сакрализованные пред-
ставления тоджинцев о родных местах [4]. Соблюдение необхо-
димых обрядов помогает тоджинцу быть удачным охотником:

Эдер чарым мыныпсымза—	На верхового оленя сяду —
Элик сугда дезиг-ле чок.	Косуля не убежит.
Мынды чарым мыныпсымза—	На важенку сяду —
Мыйгак сугда дезиг-ле чок.	Маралуха не убежит.

Варьирование во второй строфе касается порядка появле-
ния двустихий, которые являются образно-синтаксическими ана-
логами и могут меняться местами. Варьировать могут и слова
начальных полустихий, обозначающие конкретных ездовых жи-
вотных (*эдер чарым* 'верховой олень', *адым* 'конь', *чарым*
'олень', *мынды чарын* 'вьючный олень', *манар мынды* 'важенка')
и дичи (*элик* 'косуля', *элик-хулбус* 'самец-самка косули', *мыйгак*
'маралуха', *адыг* 'медведь').

Третья строфа также состоит из основанных на образно-
синтаксическом параллелизме дистихий (что подчеркнуто
начальной рифмой) с произвольным порядком их появления.

Элезинниг Өдүгенниң	Песчаного Одугена
Эрес анчы ээзи-ле мен.	Мужественный охотник, хозяин я.

Хайыралдыг Өдүгенниң	Милостливого Одугена
Кайгал анчы ээзи-ле мен.	Удалой охотник, хозяин я.

В первой строке дистихия устойчивым сегментом являет-
ся конечная полустрока (*Өдүгенниң*). В начальной полустроке по-
являются созвучные друг другу эпитеты, употребляемые в соче-
тании с названием *Өдүген* и относящиеся к возвышенно-
сакральной лексике: *эртинелиг* 'сокровенный, драгоценный', *эне-*

релдиг 'дорогой', *элезинниг* 'песчаный', *хайыралдыг* 'милостли-
вый', *кайгамчыктыг* 'удивительный'.

Во второй строке дистихия стабильной также является
конечная полустрока. В ней появляется слово *ээзи* 'хозяин', кото-
рое обычно применяется для обозначения духов местности, но
здесь употребляется по отношению к человеку. В начальной по-
лустроке варьируют эпитеты, характеризующее качества охотника
аңчы: *эрес* 'мужественный' или *кайгал* 'удалой'.

Таким образом, стабильными элементами текста *ыр* «Оду-
ген-Тайга» являются: наличие трех видов строф, первая из кото-
рых наиболее устойчива по местоположению (всегда в начале
песни); дистихная организация строф, построенных на образно-
синтаксическом параллелизме и парных начальных рифмах. Ва-
рьиование касается количества строф песни (от одной до трех).
Кроме того, варьируется порядок появления второй и третьей
строф и дистихий внутри строф, иногда дистихия второй и тре-
тьей строф могут комбинироваться в одной строфе.

Дистихной структуре стиха соответствует мелострофа
AA₁AA₁. Повтор мелодии на уровне пары строк в публикациях
иногда обозначается знаком репризы [7; 9]. Повтор проявляется и
на уровне полустрок, образуя структуру *ab a₁b ab a₁b*. Таким об-
разом, в мелодии, как и в тексте, более стабильной является ко-
нечная полустрока, а начальная подвержена варьированию.

Суммарный звукоряд песни *D e g a h d² e²* относится к ан-
гемитонной пентатонике. Вариантной является только верхняя
зона звукоряда: ступень *e²* может присутствовать или отсутство-
вать в мелодии в зависимости от степени распетости напева.
Нижняя ступень *D* является главной опорой лада и выполняет
функцию финалиса напева и всех строк мелострофы. Конкретное
высотное положение лада в женских исполнениях песни варьиру-
ет от *C^m* до *Fis^m* (главная опора) с предпочтением зоны *D^m – E^m*,
в мужских исполнениях оно более стабильно – от *F^b – Fis^b*.

Слогоритмическая формула *к д к к : к д к д* реализуется на
уровне восьмисложной строки 4+4 [4]. Некоторая свобода испол-
нителя проявляется в протяженности долгих звуков – от четверти
с точкой до целой длительности.

Метрономический показатель исполнения образцов *ыр*
«Одуген-Тайга», выявленный на материале новосибирских кол-

лекций, колеблется от 71 до 129, при среднем значении 96. В публикациях, в одном случае, темп находится в этих же пределах (88 ударов) [1], во втором же он почти в два раза медленнее (42 удара) [8]. Почти все долгие звуки в этой публикации сопровождаются фермой, что говорит о неторопливом темпе исполнения. Так как последний вариант был записан в 1938 г., можно предположить, что за 60 лет произошло значительное изменение темпа исполнения песни в сторону убыстрения.

Варьирование мелодии касается только распевов: это распев первой слогоноты (в том числе при появлении ненормативного пятисложника *Өдуген-Тайга* или *Өйгээмчи сиген*), второй и шестой слогоноты, приходящихся на долгие звуки, и седьмой слогоноты. Именно в этих зонах появляется возможность продемонстрировать исполнительское мастерство варьирования. Третий, четвертый, пятый и восьмой слоги, как правило, не имеют вариантов, как и распевов (кроме четвертого и пятого, которые иногда распеваются).

Таким образом, анализ вариантов *ыр* «Одуген-Тайга» показал довольно высокую степень сохранности песни на протяжении длительного времени. Соотношение стабильного и мобильного в ней находится в рамках фольклорного варьирования.

1. Аксенов А. К. Тувинская народная музыка. М., 1964.

2. Архив традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории, коллекции А129: № 16, 36, 42, 56, 139, 155, 177; А141: № 54, 101, 104, 169.

3. Вайнштейн С. И. Тувинцы-тоджинцы. Историко-этнографические очерки / отв. ред. Л. П. Потапов. М., 1961.

4. Крупич (Тирон) Е. Л., Сыченко Г. Б. Сакрализация среды обитания в песнях *ырлар* тувинцев-тоджинцев // Сибирский музыкальный альманах. 2004. Вып. 5. Новосибирск, 2007. С. 56–62.

5. Рукописный фонд Института гуманитарных исследований Республики Тыва: Фольклорный Фонд, д. 1057, 2166; Фонотеchnый Фонд, пл. 83, 607, 687, 790, 791.

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

7. Тувинские народные песни / ред. С. М. Бюрбе, пер. С. Козлова. Кызыл, 1963.

8. *Тыва улустун ырлары* / сост. М. М. Мунзук, К. Н. Мунзук. Кызыл, 1973.

9. *Ырлажыылы: ырлар чыындызы* / сост. С. Б. Пюрбю. Кызыл, 1959.

О. В. Новикова

Высотная сегментация напева в бурятском эпическом сказании «Тохонойн ганса төөлэн»

В рамках 60-томной академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» готовится к изданию улигер «Тохонойн ганса төөлэн», записанный М. П. Хомоновым в 1961 г. от западно-бурятского сказителя Буры Барнакова. Согласно эхирит-булагатской традиции исполнения эпоса, это произведение, включающее около 2000 стихотворных строк, поется от начала до конца без сопровождения инструмента. Полная магнитофонная запись данного сказания дает музыковед-исследователю уникальную возможность наблюдать процессуальное развитие музыкальной архитектоники, ритмики, звуковысотности на протяжении всего развертывания этой крупной фольклорной композиции, позволяет проследить исполнительский процесс в его целостности и завершенности.

Архитектоническая и музыкально-ритмическая стороны данного сказания, определяющиеся произнесением поэтического текста, достаточно ясны и при нотировании не вызывают затруднений. Музыкальные строки соответствуют поэтическим и группируются в тирады, включающие от 3-х до 15-и мелострок двух типов (А и В). Мелострока А, характерной особенностью которой является добавленная к основному звукоряду сказания *g-b-c-d* ступень *es*, чаще всего завершается ступенями *g* или *b*, редко – *d* или *c*. Мелострока В, базирующаяся исключительно на звукоряде *g-b-c-d*, практически всегда завершается ступенью *g* (на имеющемся расшифрованном материале из 620 строк встретилось лишь четыре случая окончания мелостроки В ступенью *b*). Строка А