

определения могут характеризовать разные признаки. Например:

Алты мистү

С шестью остриями

Кара полот үлдү этти.

Черную стальную саблю изготовил.

[Образцы, с. 63]

Черный указывает на цвет, *стальной* – из какого материала сделана сабля, но этот эпитет также выступает в качестве крепости, нетленности и долговечности. Оба эпитета здесь независимы друг от друга, но один из них может дополнять или непосредственно характеризовать другой в определительном ряду существительного и лишь в этом качестве соотносится с последним или вовсе с ним не соотносится. (в этом и состоит усложненность эпитетики). Например:

Сегизен пистү

С восьмидесятью остриями

Јес кайбур ок этти.

Медную боевую стрелу изготовил.

[Образцы, с. 63]

Основную функцию этого стиливого приема мы определили как усиление характеризваемого признака или уточнение того или иного аспекта.

Таким образом, даже краткий анализ некоторых стиливых приемов в героических сказаниях, опубликованных В.В. Радловым, при всех объяснимых недостатках, позволяет характеризовать их как типичные образцы художественной фактуры устной эпической поэзии алтайцев, которые сохранили свою значимость и ценность по сегодняшний день. О сказаниях, записанных В.В. Радловым, мы можем с уверенностью сказать, что это были крупные эпические произведения, которые получили широкое распространение в народе, пустили в нём “глубокие корни”, “обросли” многочисленными вариантами, что явилось результатом непрерывно развивающегося творческого процесса сказителей различных поколений.

Е. Л. Крупич

*Новосибирская государственная консерватория
(академия) им. М.И. Глинки, г. Новосибирск*

СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ТОДЖИНЦЕВ В КОНТЕКСТЕ РОДСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ ЮЖНОЙ СИБИРИ

Изучение систем стихосложения тюркоязычных народов Сибири ведется с середины XIX в.¹ Этому

¹ Radloff W. Über die Formen der gebundenen Rede bei den alteischen Tataren. Zeitschrift für Volkspsychologie und Sprachwissenschaft. В., IV. – Berlin, 1866.; Катанов Н.Ф. Наречие урянхайцев, абаканских татар и карагасов // Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб, 1866.; он же. Опыт исследования урянхайского языка. – Казань, 1903. 16 с.; Ковальский Т. К вопросам формального изучения поэзии турецких народов (в изложении А.Н. Линина). Известия Восточного факультета Азербайджанского госуниверситета им. В.И. Ленина. – Баку, 1926. – Т. 1.; – Баку, 1928. – Т.

способствовала деятельность собирателей, среди которых важное место занимает В.В. Радлов, побывавший в экспедициях по Алтаю, Сибири, Казахстану, Средней Азии, Монголии и Китаю. К наиболее характерным особенностям тюркского народного стихосложения исследователи относят: во-первых, определение его как силлабического; во-вторых, признание за аллитерацией, особенно в качестве анафорической рифмы роли главного средства инструментовки и ритмизации², в-третьих, наличие образного и ритмико-синтаксического параллелизма, дающего конечную рифму (иногда называемую рифмоидом).

Несмотря на это, многие вопросы тюркского стихосложения все еще не решены окончательно. В особенности это касается поэтической организации конкретных жанровых и этнолокальных традиций.

Данная статья посвящена описанию системы стихосложения песенной традиции тоджинцев – субэтнической группе тувинцев, населяющей северо-восточную часть Тывы – Тоджу. Отметим, что тоджинский фольклор начал записываться и изучаться со второй половины XX в., чему способствовало создание Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ТНИИЯЛИ, ныне – Тувинский Институт гуманитарных исследований, ТИ-ГИ). Однако, в тувинских фольклористических работах региональный аспект учитывался мало, поэтому в настоящее время сложно выявить собственно тоджинское из общетувинского. Тоджинский музыкальный фольклор целенаправленно начал собираться и исследоваться, по-видимому, только в 90-е гг.³, а изучение тоджинского песенного стихосложения проводится впервые.

Для тоджинских поэтических текстов песенных жанров *ыр* и *кожсамык* характерна силлабика, что органично вписывает ее в круг родственных традиций Южной Сибири. Организация песенных текстов представляет собой иерархическую систему, в которой вы-

2.; Корш Ф.Е. Древнейший народный стих турецких племен / Зап. Восточный отд. ИРАО. – СПб, 1909. – Т. XIX.; Линин А.М. К вопросам формального изучения поэзии турецких народов // Известия Вост. факультета Азербайджанского гос. ун-та им. В.И. Ленина. – Баку, 1926. – Т. 1. С. 139-201; 1928. – Т. 2. С. 37-60.; Каташев С.М. Основы алтайского стихосложения: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1972. 24 с.; Унгвицкая М.А. Хакасское стихосложение: Автореферат ... канд. филол. наук. – Абакан, 1950.; Майногашев С.А. Становление и развитие системы хакасского стихосложения. – Абакан, 2003.; Тобуроков Н.Н. Хакасский стих. – Абакан, 1991. 104 с.; он же. Якутский стих. – Якутск: Кн. изд-во, 1985. 160 с.; Васильев Г.М. Якутское стихосложение. – Якутск, 1965.; Донгак У.А. Тувинское стихосложение: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Якутск, 1999. 23 с.

² Особенно у тюркских народов, не подвергшихся влиянию ислама и, соответственно, поэтической системы аруза.

³ Изучение тоджинского фольклора стало возможным благодаря трем экспедициям Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки под руководством Г.Б. Сыченко (1997, 1999 и 2003 гг.).

деляются следующие уровни: (парные строфы)¹; строфа; (полустрофа); строка, или стих; полустрока, или сегмент; слово; слог.

Тексты *ыр* и *кожамык* могут содержать от одной до нескольких строф, из чего следует, что строфа является основной минимальной композиционной единицей. *Кожамык*, возникающий в ситуации импровизационного исполнения, может включать теоретически бесконечную последовательность строф, ограниченную лишь фантазией певца и обстоятельствами исполнения. Максимальное количество, зафиксированное нами в одном образце *кожамык*, равнялось семи строфам.

Статистический анализ текстов выявил наиболее распространенные структуры, характерные для *ыр* и *кожамык*. В половине случаев *ыр* представляет двухстрофную структуру. Немного реже встречается структура из трех строф (21%). Одинаковый процент характерен для однострофных и четырехстрофных образцов (15%). Наиболее распространенной структурой *кожамык* также является двухстрофная организация (65%). Пятая часть образцов были однострофны (22%). В одном из десяти случаев *кожамык* состоял из четырех строф. Достаточно редко он исполняется в виде трех строф (6%).

Уровень парных строф в системе тоджинского песенного стихосложения не является обязательным, но, тем не менее, встречается довольно часто. Вторая строфа при этом представляет лексико-фонетический вариантный повтор первой. Константным признаком является структурный параллелизм, то есть идентичность грамматических форм соответствующих строк, порой доходящих до точного повтора всей конечной полустроки, а иногда захватывающих и вторую половину первой полустроки. Особой красотой формы обладают образцы, в которых этот принцип проявляется дважды, то есть песня, состоящая из четырех строф, включает две пары строф. Отметим, что принцип парности строф вообще характерен для тюркского стихосложения и был отмечен еще А. Лениным, который называл его «параллелистической композицией» или «амебейной структурой».

По принципу наличия или отсутствия парных структур выделяются три типа композиции песен: парные строфы; строфы, сочетающие парность и непарность; непарные строфы. В *ыр* примерно одинаково проявились как принцип парности (38%), так и принцип непарности (44%). Для *кожамык* более характерен принцип парности (60%), в то время как почти на половину реже встречаются образцы, основанные на принципе непарности строф (29%). Сочетание обоих принципов не столь часты (18% *ыр*, 10% *кожамык*).

Строфа в тоджинских песнях состоит из четырех строк (такой тип строфы в стиховедении принято называть катреном). Эта же форма характерна для тувин-

ских песен, в то время как «шаманские алгыши и благопожелания ... отличаются отсутствием строф»². Четверостишие является также основной строфической единицей хакасского, алтайского и бурятского стиха.

Важным объединяющим признаком строфы является принцип начальной аллитерации, или начальной рифмы, которая характерна для тюркской поэзии в целом (тувинцы называют анафорическую аллитерацию *эге аяннажылга*). В тоджинской песенной поэзии она представлена во всем богатстве. Это строфические (аааа, абаа, ааба, аааб), смежные (аабб), перекрестные (абаб) и опоясывающие (абба) аллитерации, аллитерации согласных и гласных. Аллитерация согласных может быть как точной, так и неточной. В последнем случае действует чередование согласных, то есть согласные артикулируются одним и тем же органом, но отличаются способом образования: губные б/м, переднеязычные т//д, ч//с//ш и заднеязычные к//х. Аллитерации гласных могут быть как полными, или точными, так и частично-полными (совпадение гласных только по ряду их образования). В проанализированных нами образцах не встретились аллитерации следующих гласных: е – и, е – у, е – ы, и – у, и – ы, и – э, у – ы, ы – э.

Смежная начальная рифма подчеркивает принцип парности. В этом случае возникает следующий, необязательный уровень организации песенной поэзии тоджинцев, именно, полустрофы, или дистихия. А. Линин называл такую структуру четырехстишной организацией, которая «распадается на две симметрически построенные половины»³. Пары строк объединяются по принципу образно-синтаксического параллелизма⁴, заключающегося в вариационном и психологическом уподоблении в образной сфере, а также в синтаксическом равенстве. Два вида параллелизма могут действовать на разных уровнях формы. Самым распространенным способом является случай, когда образный параллелизм возникает на уровне парных строк, а синтаксический – на уровне парных строф. Наличие дистихных структур в песенной поэзии тоджинцев, вероятно, свидетельствует об исторически более раннем периоде существования данной системы.

В основе тоджинской песенной системы стихосложения лежит принцип равенства строк по количеству слогов, при этом преобладает изосиллабизм, то есть одинаковое число слогов во всех стихотворных строках, хотя имеется также небольшое количество отклонений от строгой силлабики. Нормативным строением строки является 8-сложник (всего более 81%). Остальные структуры составляют небольшой процент. Выделяются в этом отношении 7-сложники, составляющие приблизительно 9% всех проанализированных строк,

² Донгак У.А. Там же. С. 21.

³ Линин А.М. Там же.

⁴ Аксенов А.К. Тувинская народная музыка. – М.: Музыка, 1964. 254 с.

¹ Круглыми скобками обозначены необязательные уровни.

они более характерны для *кожамык*. 9-, 10- и 11-сложники встречаются довольно редко (от 1 до 3,5%) и в основном относятся к жанру *ыр*¹.

Подобным образом устроен и тувинский стих. Во-первых, для тувинского стиха, по мнению У.А. Донгак, в целом характерна силлабика, изосиллабизм – 8-сложные строки², во-вторых, встречающиеся отклонения от строгой силлабики также распределены по жанрам: в тувинских *кожамык* могут появиться усеченные структуры, а для *ыр* – расширенные.

Относительно равносложный стих (7-сложник) в тувинских и тоджинских песнях возникает в окружении 8-сложных строк при наличии в нем долгого гласного в начальном слоге в слове, следовательно, «начальный долгий гласный в тувинском народном стихе имеет способность равняться по длительности произнесения двум кратким гласным»³. Кроме того, если учесть, что основным способом образования долгот в тувинском языке «является стяжение соседних гласных в один долгий вследствие выпадения интервокальных согласных»⁴, то изначально трехсложные слова с долгими гласными могли быть четырехсложными, и, следовательно, 6- и 7-сложные строки могли образоваться из нормативных 8-сложных. Однако этот вопрос требует более тщательного изучения и реконструкции исходных форм слов с долгим гласным⁵. Отметим лишь, что долгий гласный практически всегда приходится на первый слог слова, хотя в других случаях он может встретиться в любом слоге.

Характер образования удлиненных строк *ыр* несколько различен в тувинских и тоджинских *ыр*. Так, тувинские 9-ти, 10-ти и 11-тисложники «образуются при соединении песенных ритмических определителей «конгургай», «дынгылдай», «декей-оо», «оой», «ой» и других к традиционному восьмисложнику»⁶. Увеличение количества слогов в тоджинских *ыр* чаще всего происходит за счет вставных частиц, либо за счет трех- (в комбинации с двусложным словом) или пятисложных слов в полустроке (например, имен собственных – Эдуген-Тайга). 12-сложные строки могут

образоваться за счет повторения второго сегмента строки (4+4+4). Это практически всегда последняя строка строфы, что может свидетельствовать о более позднем появлении подобных структур, связанном, вероятно, с влиянием концертных форм существования музыкального фольклора⁷.

Главной особенностью строения строки в песенной традиции тоджинцев является деление на две примерно равные части – полустроки (сегменты). Границы полустрок определяют постоянный словораздел, цезура, а также межстиховые и внутрителистовые паузы после восьмого и четвертого слога.

Наиболее типичны для тоджинского стиха равные между собой полустроки, образующие симметричную структуру из двух четырехсложных сегментов – 4+4 (знак «+» обозначает местоположение цезуры). Подобным образом устроены практически все 8-сложные строки (84% строк в *кожамык*, 74% – в *ыр*). В укороченных (3+4 и 4+3) и удлиненных строках цезура всегда приходится на словораздел и указывает границы сегментов⁸.

Строки разного слогового состава в пении выравниваются по длительности с восьмисложными. Изотемпоральное выравнивание расширенных строк происходит за счет ритмического дробления, образующегося дополнительными (сверхнормативными) вставными частицами, или посредством фонетических процессов – стяжения гласных, редуцирования звуков и др. Выравнивание укороченных строк осуществляется посредством распева долгого гласного, либо за счет появления дополняющих (до нормы) вставных частиц. Сходные процессы обнаруживаются и в других тюркских песенных традициях, в частности, тофаларской. Система стихосложения тоджинской песенной поэзии близка к тофаларской и по структуре, поскольку последняя также основана на восьмисложных строках (4+4)⁹. Три из пяти слогоритмических типов тоджинских *кожамык* используются и в тофаларских *ыр*: $\epsilon\epsilon\epsilon\epsilon$: $\epsilon\epsilon\epsilon\epsilon$ (основной), а также $\epsilon\epsilon\epsilon\theta$: $\epsilon\epsilon\epsilon\theta$ и $\epsilon\theta\epsilon\theta$: $\epsilon\theta\epsilon\theta$ (появляющиеся лишь у отдельных исполнителей). Однако в тофаларских песнях отсутствуют еще два ритмических типа тоджинских *кожамык* $\epsilon\epsilon\theta$: $\epsilon\epsilon\theta$ и $\epsilon\epsilon\epsilon\epsilon$: $\epsilon\epsilon\theta$. Этот факт подтверждает наше предполо-

¹ Отметим, что для поэтических текстов тоджинских песен не характерны структуры строк, сочетающие усеченные и расширенные полустроки.

² Из трех типов тувинского стиха – равносложного, относительно равносложного и неравносложного стиха – последний незначителен для *ыр* и *кожамык* и более характерен для благопожеланий алгыш-йөрээлдер и наравне с первыми двумя типами стиха характерен для шаманских текстов хам алгыжы.

³ Донгак У.А. Там же. С. 7.

⁴ Саая О. М. Долгие гласные тувинского языка (в сравнении с тюркскими языками Южной Сибири и монгольскими): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск. 2005. 21 с.

⁵ Слова с долгим гласным, встретившиеся в *кожамык*: аалымда, баарындан, дээрбекги, коорумге, маарларым, мээн, Саакынын, тогулуг, тооруктуг, ууй, хаалгалап, хоокуйку, хоорларым, чаакайы, шоочалап; в *ыр*: таан, хоомейлеп, хоор.

⁶ Донгак У.А. Там же. С. 10.

⁷ Лишь в одном образце *ыр* «Тожама» 12-сложник образовался аналогично тувинскому – третий сегмент составлял распева звука «О».

⁸ Для внутреннего состава полустроки характерно наличие двух двусложных либо одного четырехсложного слова. Полустрока может включать и односложные слова, иногда целиком состоять из них. Распространена также форма, в которой трехсложное слово сочетается с односложным. Сравнение сочетаний разносложных слов на уровне полустрок *ыр* и *кожамык* показало, что для *кожамык* свойственно большее разнообразие. Это связано с импровизационностью их текстов, в отличие от стабильности текстов *ыр*.

⁹ Скворцова Н.М. Ритмическая структура тофаларских народных песен: Диссертация ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2003. 301 с.

жение о том, что сегмент $\epsilon\epsilon\theta\theta$, присутствующий в них, имеет самостоятельное значение в тоджинской песенной традиции¹, и скорее всего сформировался позднее.

Сравнение с общетувинской слогоритмической организацией возможно лишь на предварительном уровне. Отдельное внимание проблеме ритма уделил А.Н. Аксенов в монографии, посвященной тувинской народной музыке, в которой он выявляет тринадцать «музыкально-ритмических формул» песен. При этом он рассматривает их как равнозначные (лишь в двух случаях указывается на вариантность структур) и не делает попытки выявить иерархию (распространенность) и внутренние связи формул. Только по поводу двух из них Аксенов представляет их жанровые предпочтения. Исследователь отмечает также, что в тувинских песнях преобладает слогоритмический тип $\epsilon\epsilon\epsilon\epsilon$: $\epsilon\epsilon\epsilon\epsilon$, который доминирует также и у тофаларов, а у тоджинцев же он встречается реже, чем все другие, однако сегмент, лежащий в основе этого типа является производным для других типов. Это позволяет признать его является наиболее древним.

Ритмические сегменты типа $\epsilon\epsilon\epsilon\epsilon$ и $\epsilon\epsilon\theta\theta$ являются основными и в южноалтайской песенной традиции², где они проявляют себя в качестве стабильных инициальных четырехсложных сегментов семисложных строк.

Таким образом, изучение поющего стиха песенной поэзии тоджинцев позволяет выявлению межкультурных параллелей и родственных связей с культурами других народов Южной Сибири.

Р.А. Палкина

*ГУ РА «Институт алтаистики им. С.С. Суразакова»
г. Горно-Алтайск*

СКАЗАНИЕ «МААДАЙ-КАРА» В КОНТЕКСТЕ АРХАИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

На конференции, посвященной юбилейной дате выдающегося исследователя духовности Востока, основоположника научного изучения языка, фольклора, этнографии тюрков Южной Сибири, в частности алтайцев, обозначенная тема настоящей статьи, думается, будет вполне в орбите актуализированных проблем.

Рассмотрим с точки зрения выше обозначенной тематики героическое сказание второго, по С. Суразакову, этапа развития алтайского героического эпоса «Маадай-Кара», записанного от известного сказителя А.Г. Калкина и изданный Институтом мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР в серии «Эпос

народов СССР» в 1973 г. По мнению известного алтайского фольклориста, одним «из самых значительных по объему и лучшим по своим художественным достоинствам является «Маадай-Кара» А.Г. Калкина»³. И далее: «Маадай-Кара» - одно из лучших сказаний во всей героико-эпической поэзии алтайского народа»⁴.

Сказание «Маадай-Кара» выстроено по канонам мировоззрения архаичного человека, это иллюстрация типичной для него канонической «модели мира». К примеру, герой эпоса Маадай-Кара рожден горой. Рождение героя и его коня горой, пещерой, расщелиной, любой пустотой архаичным человеком воспринималось как порождением лоном:

Суу желбистен ады бѳткен – кара калтар,

Духом воды создан его конь – темно-гнедой,

Туу желбистен бойы бѳткен – Маадай-Кара⁵

Духом горы создан он сам – Маадай-Кара⁶

Сам главный герой сказания Кѳгѳдей Мерген вскормлен березой, когда его отец (Маадай-Кара), зная, что он и его народ будут полонены, положил своего сына-младенца у подножия березы: это другая типичная парадигма традиционного мировоззрения:

Агту-чуулу Маадай-Кара

Знаменитый Маадай-Кара

Тогус јерде бу ѳйелѳ

На вершину девятиступенчатой

Кара тайга бу бажына келбей кайтты.

Черной горы поднялся,

Тѳбѳ кайа ол бажында

На высокую скалу теперь взобрался,

Тѳрт кайыннын бу алтына

Под четырема березами

Баатыр уулын кабайлады.

Люльку с сыном-богатырем подвесил.

«Кара тайга бу болгозын,

«Черная эта гора

Адан болгой, балам» - деди.

Пусть отцом тебе будет, дитя мое», - сказал, -

Тѳрт кайыннын ол јулузы

Четыре березки эти

Баатыр уулдын оозына

Пусть матерью тебе будут, дитя мое», - сказал.

Бир ле кѳнде бир тамчыдан агар эдип,

Чтобы сок четырех берез

Чорго јазап салбай кайтты.

В рот младенца-богатыря

Энезинин алтан кулаш

В день по одной капле капал,

Ичеселѳ-ѳ уурак сѳди

Дугообразную трубку приделал;

Балазынын оозына

¹ Крупич 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.

² Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: Диссертация ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 1998. 291 с.

³ Суразаков С. Алтайский героический эпос – М., 1985 С. 160.

⁴ Там же. С.160

⁵ Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. – М., 1973. С.76.

⁶ Там же. С.260