

The author believes that is the birth shock that determines the sensation of «happiness» and «horror of death». And the traditional Khakas culture? Having this «birth shock» in mind, intelligently and purposefully selected the means providing man's realization of epic complicity of an individual in the family, the tribe and further in Nature and Universe.

Е. Л. Крупич (Россия)

ЧАДАГАН В ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ТУВИНЦЕВ-ТОДЖИНЦЕВ¹

Современная интонационная культура² тувинцев-тоджинцев представлена несколькими жанровыми сферами: нарративной, паремиологической, обрядовой, лирической и хозяйственно-промысловой. О наличии инструментальной сферы можно говорить лишь предположительно, так как она в настоящее время не функционирует.

Инструментальная музыка, по-видимому, исчезла в этом районе уже в первой половине XX века³. Так, выходцы из степной Тувы, переселившиеся в Тоджу в 40-50-х гг., а также современные тоджинцы, говорят о музыкальных инструментах, образцы которых сохранились в местных музеях, лишь в прошедшем времени. По свидетельству С. И. Вайнштейна, излюбленным музыкальным инструментом этноса был *хамус*, который мог применяться также и в шаманских ритуалах. В последних основным инструментом являлся бубен *дунгур*. С охотничьим промыслом связаны такие фоноинструменты, как *шоор*, *эдиски*, *амырга*. Это, по-видимому, та единственная сфера инструментария, которая бытует и в настоящее время. С. И. Вайнштейн отмечал предпочтение тех или иных инструментов среди двух основных групп тоджинцев – оленеводов и скотоводов. «Нельзя было найти аала оленеводов, где не было бы *шоора*» [2, с. 155] – продольной флейты, которая в других районах Тувы встречалась довольно редко [1, с. 68]. Был в Тодже и другой, поперечный вид флейты – *лимби*, которые тоджинцы «покупали у дархатов и китайских купцов» [2, с.

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант № 04-04-00358а.

² Концепция интонационной культуры этноса разработана в [3; 5-7]. Под ИК понимается «совокупность всех регулярных культурно осмысленных звуковых феноменов, порождаемых деятельностью данного человеческого сообщества и являющихся главным ожидаемым результатом этой деятельности» [3, с. 212]

³ Участниками экспедиций НГК (1997, 1999 и 2003 гг.) единственные образцы наигрышей на *бызаанчи* [9, с. 61, 62] были записаны от переселенца из Бай-Тайгинского р-на Эрес-оола Салчаковича Чульдума (1940 г.р.), переехавшего в Тоджу в 1978 г.

155]. Наиболее распространенными у скотоводов-тоджинцев являлись смычковые и щипковые инструменты – *игил*, *бызаанчи*, *допшулур* и *чадаган*. Таким образом, наличие в прошлом инструментальной традиции в Тоджинском кожууне сомнений не вызывает.

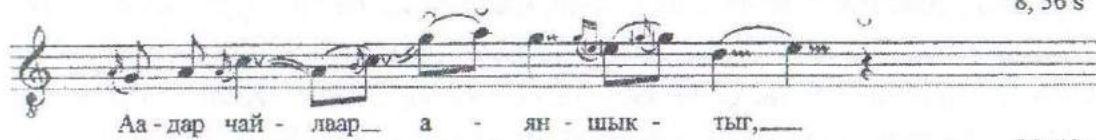
Обратимся к *чадагану*, который «был в недалеком прошлом одним из самых распространенных тувинских музыкальных инструментов (в настоящее время на нем играют немногие)» [1, с. 66]. Современные тоджинцы также говорят о том, что «чадаган – был, в последнее время не видать» (сообщила Хертек Г. Б. [8, с. 13]).

Этот инструмент обладал, по-видимому, высоким статусом в иерархии музыкальных инструментов. Его значимость подтверждается и тем, что свидетельство об этом инструменте имеет место в одной из тоджинских *ыр* «Чашпы-Хем», тогда как названия других традиционных инструментов в поэтических текстах песен (как *ыр*, так и *кожамык*) не встречаются. Возможно, упоминание *чадагана* сохранилось благодаря устройству жанра *ыр*, для которого характерным является относительная стабильность вербального и музыкального рядов, а именно стремление к воспроизведению закрепленного за напевом поэтического текста.

Для поэтики песенной традиции тоджинцев характерно наличие трех образно-тематических сфер: любовной, этнородовой и сферы родных мест. В песнях *ыр*, в отличие от частушек⁴ *кожамык*, доминирует последняя из названных. В Тодже распространены четыре *ыр*, названия которых соответствуют определенной локальной местности: «Одуген-Тайга», «Чашпы-Хем», «Тюжама» и «Чекпелиг», что говорит о тесной связи тоджинцев с родными местами. Данная черта объединяет их с тувинской культурой в целом. Как пишут исследователи, жизнь тувинцев «проходила, в сущности, на ограниченном пространстве, перекочевки не были далекими и длительными, что и обусловило доскональное знание географии» [4, с. 38].

В *ыр* «Чашпы-Хем» существенное место (первые две строки первой пары строф и первые строки второй пары строф) занимает воспевание природных богатств малой Родины – растительных (луга, богатые молодым ивняком, сараной, кандыком, осокой) и животных (пушнина).

⁴ Данный термин используется условно, за неимением более адекватного русскоязычного термина.



Аадар чайлаар аян-шыктыг,
Айы-бэзи арбын Чашпым,
арбын Чашпым.
Ажык черден келген чоннар,
Айын-безин кайгап чанар,
кайгап чанар.

Оглер чайлаар олен-шыктыг,
Олуг-диини оргун Чашпым,
оргун ашпым.
Оске черден келген чоннар,
Олук-диинин кайгап чанар,
кайгап чанар.

Чашпы-Хемнин чаш-ла хаакка
Чадаганнап орбадын бе,
орбадын бе.
Чара челзип келиримге
Чашты хона бербедин бе,
бербедин бе.

Хону баткан Чашпы-Хемге
Хоомейлеп орбадын бе,
орбадын бе.
Хоме челзип келиримге
Корбээченнэй бербедин бе,
бербедин бе.

Имеющий долины, луга, где проводят лето аулы,
Богатый сараной, кандыком мой Чашпы,
мой Чашпы.
Люди, приехавшие со степной местности,
Уедут домой, удивляясь сараной,
кандыком Чашпы.

Имеющий осоку, луга, где летуют юрты,
Богатый пушшиной мой Чашпы,
мой Чашпы.
Люди, приехавшие из других мест,
Уедут домой, удивляясь пушшиной
Чашпы.

У молодого ивняка в Чашпы-Хеме
Ты же играл на чадагане.

Когда я примчался рысью,
Ты же быстро спрятался.

В просторном Чашпы-Хеме
Ты же пел хоомей.

Когда я примчался рысью,
Ты же сделал вид, что не видишь⁵.

Географическое расположение Чашпы-Хем выяснено лишь приблизительно. Тоджинцы относят его к долине реки Чапши, правого притока Сыстыг-Хема⁶. Метатеза (чередование) *ти / шп* довольно

⁵ Исполнитель Т. Т. Байыржап (с. Адыр-Кежиг); запись Г. Б. Сыченко, О. В. Дондуповой (1997 г.); расшифровка и перевод поэтического текста З. Б. Чадамба, нотировка Е. Л. Крупич; арх. № АТМ 129-41.

⁶ Г. Б. Хертек: «Река Чапши впадает в Сыстыг-Хем» [8, с. 15]

часто встречается в речи тоджинцев, например, *дошшулуур / дошпулуур*. Следовательно, вполне вероятно, что в *ыр* «Чашпы-Хем» воспевается именно эта местность. С. И. Вайнштейн под Чашпы-Хемом понимает более широкую область – сюда входит долина реки Бий-Хем (Большой Енисей) и впадающих в него притоков на западе Тоджи.

Другим доминирующим мотивом в *ыр* «Чашпы-Хем» является мотив этнородового соперничества, один из излюбленных в тоджинской песенной традиции и особенно характерный для *кожамык*.

Наиболее полный текст *ыр* «Чашпы-Хем» состоит из четырех строф. Между соседними парами строф (первая-вторая, третья-четвертая) используется традиционный для тоджинской поэтики прием вариантно-структурного соответствия. Во второй паре строф ключевыми словами, находящимися в отношении вариантного соответствия, являются *чадаган* и *хоомей* (горловое пение). Важное место в песне в целом занимает мотив «приезда из другой местности». В первой паре строф это приезд людей из степных мест на родину лирического героя, во второй паре строф – приезд самого героя к одному из чужаков. Характерной особенностью поэтики песенной традиции в целом является превозношение, восхваление «своего» («я примчался рысью») и принижение «чужого» («быстро спрятался»; «сделал вид, что не видишь»).

Выявить род музыканта, к которому примчался лирический герой, не так сложно. Он играет на *чадагане* и поет *хоомеем*. Известно, что горловое пение могло сопровождаться игрой на музыкальном инструменте, которым мог быть и *чадаган*. Распространение *чадагана* закрепило в сознании тоджинцев привязанность именно к роду скотоводов. Вопрос о существовании *хоомей* в Тодже несколько проблематичен. С одной стороны, у С. И. Вайнштейна есть упоминание о нем [2, с. 155]. С другой стороны, современные тоджинцы не поют *хоомеем*, и, кроме того, некоторые из них говорят о том, что в Тодже не было *хоомей*, в то время как в других районах Тувы этот феномен очень распространен. Таким образом, этот человек – скотовод и, скорее всего, скотовод степной Тувы.

Выявить изначальную принадлежность *ыр* «Чашпы-Хем» скотоводам или охотникам чрезвычайно сложно и, по-видимому, невозможно. Но это очень интересно, так как от того, кто исполняет (повествование ведется от первого лица), зависит тот или иной оттенок смысла мотива этнородового соперничества: оленевод – скотовод; скотоводы разных поселений; скотоводы двух местностей – Тоджи и степной Тувы.

Имеющиеся в нашем распоряжении образцы *ыр* «Чашпы-Хем» исполняют в основном тоджинцы, которые по роду и по занятию –

оленоводы. Трое из них родились в местечке Улуг-Даг совхоза «Первомай», расположенному в верховьях реки Уза (приток р. Чаваш, бассейн которой находится между реками Сыстыг-Хем и Чаваш). На карте расселения родов тувинцев-тоджинцев в середине 19 века [2, вкладка между с. 32, 33] здесь жил род Кара-Тодут, занимавшийся оленеводством. Это вполне может свидетельствовать о принадлежности песни оленеводам.

Но, с другой стороны, есть данные о том, что ее исполняли и скотоводы. Так, А. К. Чатпал говорила о том, что *ыр* «Чашпы-Хем» она «слышала от стариков-родственников» [9, с. 53], то есть представителей скотоводческого рода Кол. В этом случае мотив этнородового соперничества трактуется как взаимодействие скотоводов-тоджинцев различных местностей.

Третий поворот данного мотива – этнородовое соперничество в более крупном масштабе – взаимодействие тувинцев разных районов – Тоджи и степной Тувы. «В течение длительного времени, несмотря на изолированность Тоджи, ее население поддерживало связь с тувинцами других районов. Многие из приезжавших в Тоджу тувинцев, останавливались в чумах и юртах своих знакомых, рассказывали вечерами сказки, пословицы, загадки, распространенные в их родных местах, слушали произведения народного творчества тоджинцев» [2, с. 152]. Не о такой ли картинке рассказывается в *ыр* «Чашпы-Хем»?

Кроме того, в *ыр* «Чашпы-Хем» можно предположительно говорить и о наличии любовной тематики. В тувинском языке не различаются роды. Таким образом, лирическим героем может быть как парень, прискакавший к девушке, так и девушка, прискакавшая к парню. Известно, что на *чадагане*, как и на других струнных инструментах могли играть как мужчины, так и женщины⁷. Интересный момент возникает в связи с *хоомеем*, так как женщинам запрещалось петь *хоомеем*. Следовательно, музыкант – парень, а лирический герой – девушка. С другой стороны, тувинцы признаются, что несмотря на запреты, женщины тайно все-таки пели *хоомеем*. Косвенное свидетельство этого имеется в одной их тоджинских *кожамык*:

| | |
|---------------------------------|----------------------------|
| <i>Улуг Толбул уруу болгаи,</i> | Я дочь большого Толбула, |
| <i>Ужур чогу м арга-ла чок.</i> | Ужасно разнузданная я. |
| <i>Ужур-ла чок уруг менээ</i> | Мне бы ужасно разнузданной |
| <i>Уяранчыг ыр-ла болза.</i> | Песню бы заунывную. |

⁷«Так называемое горловое пение, вернее, очень своеобразное горловое пение в высоких и низких регистрах, сопровождалось игрой на *игиле*, *быяанзе*, *чадагане* (на этих инструментах играли мужчины и женщины)». [2, с. 155].

*Калбак Толбул уруу болгаи,
Хамаан чогуу арга-ла чок.
Хамаан-на чок уруг менээ,
Каргыраалаар арга болза.*

Я дочь широкого Толбула,
Такая безразличная я.
Мне бы, такой безразличной,
Способ бы петь каргыраа⁸.

Возможно, и так трактовать сюжет *ыр* «Чашпы-Хем»: парень прискакал к девушке, которая играла на *чадагане* и пела *хоомей*. Тогда понятен мотив поведения музыканта («быстро спрятался» и «сделал вид, что не видит») – его обнаружили в момент нарушения запрета.

На какой бы из интерпретаций ни остановиться, несомненно одно. В тексте «Чашпы-Хем» зафиксировано бытование *чадагана* на территории Тоджи. Его значимость для тувинцев-тоджинцев связана в первую очередь с функцией этнического или родового маркера. Кроме того, внимательный анализ упоминания *чадагана* в *ыр* «Чашпы-Хем» позволяет выявить многие другие важные особенности традиционной культуры тоджинцев.

Литература

1. Аксенов А. К. Тувинская народная музыка. – М.: Музыка, 1964. – 254 с.
2. Вайнштейн С. И. Тувинцы-тоджинцы. Историко-этнографические очерки / Отв. ред. Л. П. Потапов. – М., 1961. – 216 с.
3. Кондратьева Н. М., Мазепус В. В., Сыченко Г. Б. К теории интонационных культур: интонационная культура теленгитов // Вопросы музыковедения. – Новосибирск: Изд. НГК, 1999. – С. 212–225.
4. Курбатский Г. Н. Действительность в тувинских народных песнях // Народная культура Сибири: Материалы IX научно-практического семинара СРВЦФ. – Омск: Изд-во Ом ГПУ, 2000. – С. 37–43.
5. Мазепус В. В. Культурный контекст этномызыкальных систем // Музыкальная этнография Северной Азии. – Новосибирск: Изд. НГК, 1988. – С. 28–44.
6. Шейкин Ю. И., Цеханский В. М. Музыкальный фактор Сибири и Дальнего Востока как средство формирования социально-культурных ориентаций // Гражданская и патриотическая тематика в музыке композиторов Сибири: Тез. докл. – Новосибирск, 1986. – С. 45–48.
7. Шейкин Ю. И., Цеханский В. М., Мазепус В. В. Интонационная культура этноса (опыт системного рассмотрения) // Культура народностей Севера: традиции и современность. – Новосибирск, 1986. – С. 235–247.

Архивные источники

8. АТМ, полевой дневник Сыченко Г. Б., 1997 г.
9. АТМ, полевой дневник Сыченко Г. Б., 1999 г.

⁸Исполнитель С. Д. Доржу (с. Тоора-Хем); запись Г. Б. Сыченко, О. В. Дондуповой (1997 г.); расшифровка и перевод поэтического текста З. Б. Чадамба; арх. № АТМ 129-84.

E.L. Krupich

CHADAGAN IN THE SINGING CULTURE OF THE TODJIAN TUVINIANS

The article opens with the discussion of the musical preferences of the two groups of Todjians: cattle – breeders and (rein) deer breeders. (Rein) deer breeders favored the «shoor» – the vertical flute and «limbi» – the horizontal flute, whereas the cattle breeders preferred chadagan.

Then the article proceeds to analyse the three imagery – thematic spheres typical of the poetics of Todjian songs: love lyrics, ethno-tribal and the sphere of home places.

A.K. Кузугет (Россия)

ТРАДИЦИИ ИСПОЛНЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ТУВИНЦЕВ

У тувинского народа устное народное творчество, наряду с музыкой и изобразительным искусством, составляло фундаментальный компонент художественной культуры в структуре духовной культуры. Все эти составляющие были неразрывно связаны друг с другом и, самое главное, с религиозно-мифологическими представлениями народа.

В древности люди больше чувствовали, нежели понимали степень своей несвободы от природы. Они остро реагировали на изменения в ней, подстраивались под них, формировали свое мировоззрение, экономику, религию, искусство в прямой зависимости от окружающей среды. Менялась она, менялись и люди, и их взгляды, и их образ жизни.

С раннего детства ребенок включался в процесс совершения обрядов и постепенно, без нравочений постигал суть проведения древних действий — общение с Природой.

Таким образом, через язык, фольклор, обычаи и обряды у ребенка постепенно формировалось традиционное мифологическое сознание, неразрывно связанное с религией, экологией. С годами оно все укреплялось не путем увеличения запретов, а через любовь к природе конкретной местности, окружающим горам, рекам, озерам...

Героический эпос на протяжении многих веков занимал особое, привилегированное место в фольклоре тувинцев, поскольку сказки могли рассказывать практически все, а эпос - исключительно сказители. Эпос являлся хранителем духовных традиций, главной школой жизни для молодых людей, приобщал их к ценностям народа.