

**Е.Л. Тирон**

*Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

### **Особенности стихосложения песен тувинцев-тоджинцев**

*Аннотация:* В статье впервые характеризуется система стихосложения жанров *ыр* и *кожамык* тувинцев-тоджинцев. Материалом для исследования послужили образцы тоджинской песенной лирики, записанные в экспедициях Новосибирской консерватории в 1997 и 1999 гг. Автор последовательно анализирует все иерархические уровни системы стихосложения, такие как композиция песни, парные строфы, строфовая организация, дистихи, слоговое и лексическое устройство строк и полустрок. Отношение автора к пропеваемой природе поэтического текста тоджинских песен подтверждается рассмотрением ритмической и мелодической составляющих: типовых слогоритмических формул и напевов.

The versification system of the Tuva-Toju song genres *Yr* and *Kozhamyk* is characterized in the present paper for the first time. Serving as the material for this research are samples of Toju song lyrics recorded during expeditions conducted by Novosibirsk State Conservatoire in 1997 and 1999. The author successively analyzes all the hierarchical levels of the versification system, such as song composition, double strophes, strophe organization, distich, syllabic and lexical arrangement of lines and semi-lines. The author's viewpoint on the singing nature of the poetic lyrics of Toju songs is corroborated by the analysis of the rhythmic and melodic components: standard syllabic-rhythmic formulas and tunes.

*Ключевые слова:* песенное стихосложение, фольклор, тувинцы-тоджинцы.

Versification of songs, folklore, Tuvinians-Tojus.

УДК: 398.8

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор фольклора народов Сибири. Тел.: (383) 3301452. E-mail: folklor@ngs.ru.

Стихосложение тоджинских народных песен до настоящего времени не являлось объектом рассмотрения. В работе У.А. Донгак, посвященной тувинскому стихосложению в целом, не рассматривается его специфика в отдельных диалектно-локальных традициях [Донгак, 2006]. Однако этот вопрос чрезвычайно интересен, поскольку своеобразие тувинцев-тоджинцев и их отличие от других групп тувинцев отмечено как этнографами, так и языковедами [Вайнштейн, 1961; Чадамба, 1974].

Исследование тоджинской песенной лирики основано на материалах экспедиций Новосибирской консерватории 1997 и 1999 гг., проведенных под руководством Г.Б. Сыченко<sup>1</sup> [Сыченко, Тирон, Кан-оол, 2011]. Расшифровка и перевод фольклорных текстов выполнены З.Б. Чадамба<sup>2</sup>. Аналитическому рассмотрению были подвергнуты 28 образцов *ыр* (63 строфы, 279 строк) и 59 *кожамык* (125 строк, 612 строк).

---

<sup>1</sup> Экспедиции проводились в рамках ФЦП «Интеграция науки и высшего образования» (руководитель проекта В.В. Мазепус). Материалы хранятся в Архиве традиционной музыки НГК им. М.И. Глинки, коллекции А129 и А141.

<sup>2</sup> Переводы уточнены Ж.М. Юша.

В культуре тоджинцев бытуют два термина, определяющие песенные жанры – *ыр* и *кожамык*. Слово *ыр* переводится как «песня». Параллели этому народному термину можно найти в других культурах: *ыр* у хакасов, тофаларов и якутов, *ер* – у сибирских татар, *жыр* у казахов и т.д. Слово *кожамык* переводится как «частушка, припевка». Оно производно от основы *кош-* в значении «присоединять», «спаривать», либо от *кош* «парный», «двойной» [Татаринцев, 2004, с. 174]. Возможно, что этот термин связан с характерной для жанра парностью строф поэтического текста, либо с возможной диалогичностью исполнения. Термину *кожамык* соответствуют южноалтаский *кожон*, киргизский *кошок*, узбекский *кошук*, турецкий *кошма* и др. [Сыченко, 1998, с. 69–72].

Одним из главных отличий песенных жанров тоджинцев является степень варьирования поэтических текстов. Так, *ыр* имеют устойчивые поэтические тексты, варьирование которых сравнительно минимально. Собственно тоджинских *ыр* всего четыре: «Өдүген-Тайга», «Чашпы-Хем», «Тоора-Хем» и «Тожама». Тексты *кожамык*, напротив, рождаются в ситуации импровизации. Степень свободы может быть различной: от варьирования известных текстов до сочинения новых. Соответственно, множество возможных текстов *кожамык* бесконечно. Тип связи поэтического текста и напева также различен в двух жанрах. Для *ыр* свойственна устойчивая связь текста и напева, то есть закреплённость индивидуального напева за конкретным вербальным текстом, *кожамык* характеризует политекстовость напевов. С точки зрения семантики для поэтических текстов обоих жанров характерно наличие трех основных образно-тематических сфер: родной природы, этнородовых отношений и любовной тематики. Для *ыр* главной является первая, для *кожамык* в большей степени – последняя. Кроме того, *ыр* свойственен серьезный стиль высказывания, употребление высокой лексики, *кожамык* – шуточность, юмористичность [Крупич (Тирон), 2004; 2007].

Для песенных текстов *ыр* и *кожамык* тувинцев-тоджинцев характерна силлабическая система стихосложения, что органично вписывает ее в круг родственных традиций Южной Сибири. Организация поэтических текстов представляет собой иерархическую систему, в которой выделяются следующие уровни: (парные строфы); строфа; (полустрофа); строка / стих; полустрока / сегмент / слоговая группа; слово; слог. Не являющиеся обязательными уровни заключены в круглые скобки.

Основной минимальной композиционной единицей является строфа. *Кожамык*, возникающий в ситуации импровизационного исполнения, может включать теоретически бесконечную последовательность строф, ограниченную лишь фантазией певца и обстоятельствами исполнения. В нашем материале единственный продолжительный образец *кожамык* включает семь строф. Как правило, песня включает от одной до четырех строф. Наиболее распространены композиции двухстрофной структуры: 12 образцов *ыр* (43 %) и 36 образцов *кожамык* (61 %). Четверть композиций *ыр* трехстрофны (7 образцов), чуть менее распространены однострофные и четырехстрофные образцы (5 и 4 соответственно). В *кожамык* выделяется группа однострофных образцов, занимающая чуть более пятой части анализируемого материала (13 образцов). В одном из десяти случаев *кожамык* состоит из четырех строф. В трехстрофном варианте исполняется довольно редко.

Строфа в тоджинских песнях четырехстрочна. Одним из объединяющих строки в строфу признаков служит начальная рифма. По положению в строфе рифмы могут быть строфические (аааа, абаа, аааб), смежные (аабб) и перекрестные (абаб). Отметим, что нам из строфических рифм не встретилась структура ааба, совсем не представлены охватные рифмы.

В тоджинских песенных текстах начальная рифма проявляется в специфической форме. Так, совершенно не характерна простая аллитерация, так как начальный повторяющийся согласный всегда сопровождается одним и тем же гласным, то есть начальная рифма образована целым слогом, состоящим из согласного

и гласного. Принципы аллитерации и ассонанса здесь объединены и, по сути, образуют особый вид начальной рифмы, который уместно определить как слоговую начальную рифму.

Ужар куштуң чалгыны ышкаш Узун баткан Тоора-Хемни. Удазынның сенчизи дег Узун-чаагай увалышкы.	Словно летящей птицы крылья Длинно спускающаяся Тоора-Хем. Как украшения накосные Высокие-прекрасные сестры.
Чанган куштуң чалгыны дег Чатгып баткан Тоора-Хемни. Чалаа-кара сенчизи дег	Как полетной птицы крылья Широкая моя река Тоора-Хем. Как черная шёлковая нить накосного украшения
Чараш-чаагай халышкылар.	Красивые-прекрасные братья.

При слоговой начальной рифме единообразие гласного звука выдерживается более последовательно, чем согласного. В некоторых случаях согласный может отсутствовать в одной из строк, гласный же при этом сохраняется.

Дагда-сында аъттар турар Багай эжим келген-не бе? Аалымда чон-на көвей Багай эжим келген-не бе?	На горах-хребтах лошади. Неужели приехал мой милый друг? Народу много в аале. Неужели приехал мой милый друг?
--	--

Или же в строфе, объединенной ассонансом, в одной из строк появится начальный согласный, последующий гласный при этом будет подчиняться главенствующему ассонансу.

Ийи арттың изи киргеш, Чиде берген ийи хулун. Ишпезе-даа, чивезе-даа, Ишкен аттыг кадай уруу.	За два перевала перевалив Потерявшиеся два жеребенка. Хоть и не пила, и не ела, Выпившей посчитают мамину дочь.
--	--

Отметим, что ассонансы могут быть как полными, или точными, так и частично-полными (совпадение гласных только по ряду их образования). Аллитерация может быть как точной, так и неточной. В последнем случае действует чередование согласных, артикулируемых одним и тем же органом, но отличающихся способом образования: билабиальные б/м, переднеязычные альвеолярные т/д, палатальные ч/ш и велярные к/х; либо напротив, родственных по способу образования, но артикулируемых различными органами, например, смычные б/д, щелевые с/ш.

Таким образом, можно сделать предположение, что для тоджинской системы песенного стихосложения более существенным является принцип ассонанса. Это, вероятно, связано с тем, что гласный обладает слогаобразующей функцией, а согласный – нет. Данная функция оказывается важной в образовании типизированных слогоритмических формул, характерных для тоджинских песен (см. ниже). Возможно также, что приоритет ассонанса является следствием проявления сингармонизма гласных, характерного для тувинского языка. Отметим, что зачастую на протяжении строки, то есть по горизонтали, также наблюдается единообразие гласных.

Остановимся на принципе парности, характерном для тюркского стихосложения. В тоджинских песнях он может проявляться на двух уровнях: на уровне

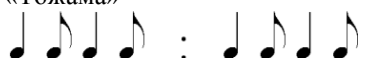


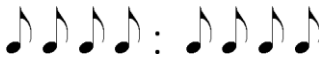
парных строк и на уровне парных полустроф (дистиший). Данное явление в системе тоджинского песенного стихосложения встречается довольно часто, однако оно не обязательно. Пары строк или строф объединяются по принципу образно-синтаксического параллелизма. Лексико-фонетическое варьирование сочетается со структурным повтором. Самым распространенным является случай, когда образный параллелизм возникает на уровне парных строк, а синтаксический – на уровне парных строф.

Рассмотрим проявление парности на уровне композиции песен. По признаку наличия или отсутствия в них парных структур выявляются три типа композиции: парные строфы; строфы, сочетающие парность и непарность; непарные строфы. Для получения объективной картины распределения по трем выделенным типам, устраним из анализа однострочные образцы, которые автоматически определяются как непарные структуры. Принцип парности является доминирующим в композиции строф *кожамык*. В нашей коллекции имеется 36 образцов с парными строфами (32 из них двухстрочные, 4 четырехстрочные), 6 образцов с композициями, сочетающими парность и непарность (два из них трехстрочные) и всего 4 двухстрочных образца с непарными композициями. В строфной композиции *ыр* парность также доминирует, однако значение непарности выше, чем в *кожамык*. Парность охватывает пять двухстрочных и три четырехстрочных образца. В пяти трехстрочных образцах сочетаются оба принципа (к этому типу кроме того относятся один четырехстрочный образец). В коллекции девять примеров двух- и трехстрочных образцов, где отсутствуют парные строфы. Однако необходимо отметить, что парность в таких *ыр* присутствует в скрытом виде. Во-первых, вариантная (то есть парная) строфа может просто не быть исполнена, однако она есть в полном тексте песни (напомним, что *ыр* обладают устойчивыми текстами), во-вторых, парность может проявляться на уровне полустроф.

Дистишные структуры в песенной поэзии тоджинцев, возможно, являются наиболее ранними элементами, из которых сформировалась современная песенно-поэтическая система. Отметим, что дистишная структура в жанре *ыр* подтверждается также двухстрочным строением мелодии напева, в *кожамык* же мелодия развивается на протяжении строфы.

В тоджинском песенном стихе преобладает изосиллабизм, то есть одинаковое число слогов во всех стихотворных строках, хотя имеется также небольшое количество отклонений от строгой силлабики. На уровне строки проявляются типизированные слогоритмические формулы. В *кожамык* таких формул пять, в *ыр* четыре, соответственно количеству песен.

Слогоритмические формулы	
<i>Ыр</i>	<i>КОЖАМЫК</i>
«Одуген-Тайга» 	
«Тоора-Хем» 	
«Чашпы-Хем» 	

<p>«Тожам»</p> 	
	

Нормативным строением строки является 8-сложник (57 % строк *ыр*, 80 % *кожамык*). Отклонения от строгой силлабики достаточно определенно различают жанры. Так, в *кожамык* могут появиться укороченные 7-сложные строки (14 %), в *ыр* – удлинённые 9-, 10-сложники (10 %, 12 % соответственно).

Строка в песенной традиции тоджинцев в большинстве случаев делится на две части – полустроки, или сегменты. Границы полустрок определяют цезура (постоянный словораздел) и внутрискладовые паузы. Деление строки подчиняется типовой слогоритмической структуре. Критериями членения в поющемся стихе является также совокупность музыкальных параметров напева: остановки в конце сегментов, ритмическая и/или мелодическая повторность, временное равенство сегментов по вертикали, и т.д.

В редких строках, состоящих из трех сегментов (12- и 11-тигласные), последний сегмент не является самостоятельным и представляет собой текстовый повтор второго. Он появляется в конце строфы (а в *ыр* иногда и полустрофы), что может свидетельствовать о более позднем возникновении подобных структур, связанном, вероятно, с влиянием сценических форм существования музыкального фольклора.

В нормативной 8-тигласной строке полустроки равны между собой по количеству слогов. Симметричная структура из двух четырехсложных сегментов 4+4 характерна для большинства строк (80 % строк *кожамык*, 57 % – *ыр*). Остальные случаи составляют строки, в которых либо не хватает, как правило, одного слога в одной (чаще) или в обеих (реже) полустроках, либо, напротив, происходит расширение слоговой структуры. В этих случаях цезура, приходящаяся на словораздел, является маркером, указывающим границы полустрок. Как известно, силлабика народной поэзии, в отличие от литературного силлабического стиха, допускает неравносложность. В особенности это касается поющего стиха. Как считает Б.Б. Ефименкова, «в пении слоги получают разную протяженность. Поэтому размеры слоговой группы определяются не только количеством слогов, но и суммой их музыкального времени. А музыкальное время каждой слоговой группы в песнях с цезурированными ритмическими периодами неизменно, что и удерживает цезуру в одном месте формы, даже если количество слогов варьируется. Вот почему песенный силлабический стих может быть и часто бывает неравнослоговым» [Ефименкова, 2001, с. 16].

Структуры с недостающими до «нормы» одним или двумя слогами 3+3, 3+4 и 4+3 более характерны для *кожамык* (15 %), для *ыр* они являются крайне редкими (1 %). Нами была выявлена закономерность образования трехсложных сегментов, заключающаяся в том, что такой сегмент практически всегда содержит долгий гласный в первом слоге.

Расширенные структуры более характерны для *ыр*. Увеличение количества слогов в полустроках чаще всего происходит за счет вставных первообразных частиц -ла (/ -ле/ -на/ -не) и -даа, которые появляются между двусложными словами, либо в конце полустроки. Превышение норматива может образоваться при появлении пятисложного имени собственного в строке (например, Өдүгөн-Тайга). Таким образом, расшатывание строгой силлабики в *ыр* происходит более интенсивно, чем в *кожамык*. В *ыр* наблюдается тенденция к расширению слогового состава строк, тогда как в *кожамык* – его незначительное колебание и/или усечение.

При совмещении поэтических строк со строками напева все описанные выше ненормативные вербальные структуры (6-, 7-, 9-, 10-, 11-сложники) приводятся в соответствие с временным нормативом, характерным для 8-сложной строки в данном образце (слогоритмическом типе). Принципы изотемпорального выравнивания строк различны для укороченных и удлиненных строк. К укороченным строкам применяются способы растяжения слога с долгим гласным посредством распева (выравнивание за счет музыкального параметра), внедрения дополняющих вставных частиц (компенсация за счет вербального параметра). Для удлиненных строк характерны дробление ритмического рисунка, стяжение соседних гласных и редуцирование звуков.

Особенность изотемпорального выравнивания укороченных поэтических строк посредством распева долгого гласного заключается в том, что происходит расширение его музыкального времени вдвое, то есть долгий гласный занимает две ритмические единицы слогоритмической формулы. Распетый долгий гласный всегда приходится на первый слог слова, тогда как нераспетый долгий гласный может встретиться в любом другом слоге. Эта закономерность отмечена У.А. Донгак по отношению к тувинскому стиху в целом [Донгак, 2006, с. 27]. Если учесть, что основным способом образования долгот в тувинском языке «является стяжение соседних гласных в один долгий вследствие выпадения интервокальных согласных» [Саая, 2005, с. 7], то некоторые трехсложные слова с долгими гласными могли быть ранее четырехсложными, и, следовательно, 6- и 7-сложные строки образовались из нормативных 8-сложных. Однако этот вопрос требует более тщательного изучения и реконструкции исходных форм слов с долгим гласным.

Рассмотрим теперь способы изотемпорального выравнивания удлиненных строк. Основным из них является дробление музыкального времени в результате появления превышающих нормативную структуру слогов. Если расширение поэтического текста происходит за счет увеличения слогового объема слов (появление 5-сложных имен собственных), то используется дробление первой длительности слогоритмической формулы. Другой вариант расширения строк – появление вставных (дополнительных) частиц между двусложными словами внутри полустроки и в конце первой полустроки. В таком случае происходит дробление предшествующей четной слогоритмической единицы. В слогоритмическом анализе вставные частицы принято сворачивать, а их время суммировать с предшествующей им длительностью [Ефименкова, 2001]. Более редкими способами выравнивания удлиненных строк являются стяжение гласных, редуцирование гласного или сонанта *й*. Так, стяжение гласных происходит на границах слов. Например, стяжение гласных *у* и *ы* в полустроке *олуру ыйнаан* → *о\_лу\_руый\_наан* (*ыр* «Тожама»). Сверхнормативные слоги могут сокращаться посредством редуцирования звуков. Например, в *ыр* «Чашпы-Хем» из слова *Чаштына* изымается гласная *ы*, а в *ыр* «Тожама» в слове *куудийим* редуцируется звук *й*.

На уровне полустрок выделяются четырехсложные сегменты. Они составляют подавляющее большинство в обоих жанрах (77 % в *ыр* и 91 % в *кожамык*). Укороченные трехсложные сегменты более характерны для *кожамык* (7 %), удлиненные 5- и 6-сложные – для *ыр* (по 11 %). И напротив, укороченные полустроки в *ыр* и удлиненные в *кожамык* – явление, скорее, случайное (1 и 2 %).

Для внутреннего состава полустроки наиболее характерным является сочетание двух двусложных слов – 2+2 (34 % полустрок *ыр* и 53 % *кожамык*). На втором месте находится структура, состоящая из одного четырехсложного слова в полустроке (19% полустрок *ыр* и 17% *кожамык*). Следующие по распространенности структуры – 2+1+1 (14 % полустрок *ыр* и 10 % *кожамык*) и 3+1 (9 % полустрок *ыр* и 7 % *кожамык*). Все другие структуры единичны.

Остановимся на лексическом составе полустрок. В обоих жанрах наблюдается существенное преобладание полустрок из двух слов (46 % в *ыр* и 64 % в *ко-*

жамык). Полустроки из одного слова в равной мере представлены в двух жанрах (по 21 %). Немного меньше полустрок, состоящих из трех слов (20 % в *ыр*, 15 % в *кожамык*). Полустроки из четырех слов встречаются только в жанре *ыр* (13 %). Удалив все дополнительные вставные первообразные частицы, мы получим увеличение числа двухсловных полустрок (до 52 % в *ыр* и до 68 % в *кожамык*). Число полустрок, равных одному слову останется прежним (по 21 %), полустрок из трех слов несколько уменьшится (16 % в *ыр*, 11 % в *кожамык*), а полустроки из четырех слов вообще исчезнут. Такое перераспределение показывает значительную роль вставных частиц в жанре *ыр* (19 % полустрок) и меньшую – в *кожамык* (4 % полустрок).

Наиболее предпочтительный лексический состав строк – 4 слова, реже – 3 и 5. Отметим, что при преобладании строк равного лексического состава начинает проявляться действие тонического принципа в тоджинском песенном стихе, так как ударение по нормам тувинского языка падает на последний слог слова. Однако, эта проблема требует более тщательного изучения.

Рассмотрев устройство стиха лирических песен тоджинцев, мы обнаружили, с одной стороны, близость жанров *ыр* и *кожамык*. Единство системы стихосложения проявляется в нормативных, доминирующих признаках, таких как 8-сложная структура строки, деление на сегменты-полустроки, структура полустрок, четырехстрочная строфа, слоговая начальная рифма, парность строф и полустроф, и пр. С другой стороны, подробное изучение всех элементов системы тоджинского песенного стихосложения позволило нам выявить дифференцирующие жанры признаки. Различие песенных жанров обнаруживается в характере изменений нормативного слогового состава строк и полустрок, в способах образования «ненормативных» структур, появлении этих структур в определенных позициях, в способах изотемпорального выравнивания строк и др.

В характеристике стихосложения тоджинских песен находим проявление таких общетюркских закономерностей, как силлабика, параллелизм и начальная рифма. Основные его закономерности близки к общетувинским. Это восьмисложный стих и стремление к изосиллабизму, некоторые способы образования удлинённых и укороченных строк (использование имен собственных, редких пятисложных слов, трехсложного слова с долгим гласным), постоянный словораздел и внутрискладовые паузы, структура строки 4+4, проявление принципа сингармонизма гласных по горизонтали, четырехстрочная строфа, а также некоторые особенности народно-поэтической речи (в частности, обилие парных слов) [Донгак, 2006].

Устройство тоджинской системы близко и к тофаларской песенной системе жанра *ыр*, поскольку последняя также основана на восьмисложных строках структуры 4+4, строфической композиции, содержит начальные рифмы, аллитерации, включающие гармонию гласных, семантико-синтаксический параллелизм [Саая, 1997]. Более отдаленные связи обнаруживаются с южноалтайской песенной системой *кожоһ* [Сыченко, 1998].

## Литература

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

Донгак У.А. Тувинское стихосложение. Кызыл, 2006.

Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2001.

Крупич (Тирон) Е.Л. Образно-тематическая характеристика жанра *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Мельниковские чтения: Материалы региональной научно-практической конференции. Новосибирск, 2007. С. 303–308.

Крупич (Тирон) Е.Л. Этнокультурный контекст песенной традиции тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири: Материалы XIII научного семинара СРВЦФ. Омск, 2004. С. 96–100.

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

Скворцова Н.М. Тофалары // Музыкальная культура Сибири. Новосибирск, 1997. Т. 1. С. 301–316.

Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1998.

Сыченко Г.Б., Крупич (Тирон) Е.Л., Пинжина 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.

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. Сб. докладов. Т. 3. – М., 2011. С. 281–299.

Татаринцев Б.И. Этимологический словарь тувинского языка. Новосибирск, 2004. Т. III: К, Л.

Чадамба З.Б. Тоджинский диалект тувинского языка / Отв. ред. Э.В. Севортян. Кызыл, 1974.