

## **К вопросу изучения словесного компонента народной песни<sup>1</sup>**

*Аннотация.* В статье рассматриваются актуальные вопросы изучения вербального компонента народной песни у коренных и переселенческих народов Сибири. Анализируются современные подходы отечественных филологов к изучению песен, отмечается недостаточная изученность вербальной составляющей песенной традиции сибирских народов. Автором предложена вербально-поэтическая характеристика песенного жанра, состоящая из 26 позиций. В работе на примере тувинской песенной культуры подробно рассмотрено функционирование фольклорных диалектов внутри одного этноса. Выявлено, что каждый песенный жанр на уровне организации песенного текста имеет свои лексико-поэтические приемы, которые обусловлены его функциональным назначением и тематикой.

The article considers topical issues of studying the verbal component of a folk song from indigenous and migrant peoples of Siberia. Analyzes modern approaches to Russian philologists to the study of songs, there has been insufficient study of the verbal component of the singing traditions of the Siberian peoples. The author suggested that the verbal-poetic feature song genre consisting of 26 positions. In the example of Tuva song culture in detail the functioning of folklore dialects within a single ethnic group. Revealed that every musical genre on the level of organization of the song text has its own lexical and poetic techniques, which are caused by its functional purpose and theme.

*Ключевые слова:* народная песня, словесный компонент, народы Сибири, фольклорный диалект, вербально-поэтическая характеристика жанра.

Folk song, verbal component, the peoples of Siberia, the folk dialect, verbal-poetic characteristics of the genre.

УДК: 398.8 (571)

*Контактная информация:* 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8. Институт филологии СО РАН, сектор фольклора народов Сибири. Тел./факс: (383) 330-14-52. E-mail: zhanna-yusha@yandex.ru.

В 2014 г. Российским гуманитарным научным фондом был поддержан трехгодичный исследовательский проект «Теоретические проблемы жанрово-стилевой классификации и типологии песенных традиций народов Сибири» (№14-04-00171а), руководитель Г.Б. Сыченко, участники Т.В. Дайнеко, Н.В. Леонова, Е.Л. Тирон, Ж.М. Юша.

В течение первого года исполнителями проекта была составлена универсальная карта описания песенных традиций, основанная на методике В.В. Мазепуса для описания интонационной культуры этноса. В настоящий момент эта карта состоит из трех крупных разделов: «Общая характеристика жанра», «Вербально-поэтическая характеристика жанра», «Музыкально-поэтическое устройство (грамматика) жанра», которая включает 74 позиций описания (более подробно см.: [Сыченко, Леонова, Юша 2015: 161–168]).

В ней, кроме музыковедческих критериев, есть и филологическая часть, составленная автором данной статьи, которая представляет вербально-поэтическую характеристику песенного жанра. В нее включена характеристика базовых элементов поэтики, по которым можно судить о художественно-образительных средствах и лексико-поэтических особенностях песенных текстов. Хотела бы обратить внимание на то, что это не окончательный вариант филологической части карты описания. По ходу работы филологическую часть можно расширить и другими параметрами. Например, морфологическими и синтаксическими особенностями песенных текстов. В настоящее время в вербально-поэтической части карты описания песенных традиций представлены 26 позиций:

### II. Вербально-поэтическая характеристика жанра

#### IIa1. Внутренний состав жанра

##### IIa1.1. Состав поэтических текстов (народные / авторские, местные / иноэтнические и т.д.)

##### IIa1.2. Конкретные тематические группы текстов

#### IIa2. Поэтика жанра

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-04-00171а «Теоретические проблемы жанрово-стилевой классификации и типологии песенных традиций народов Сибири».

- Па2.1. Художественные тропы
  - Па2.1.1. Состав (метафора, сравнение, эпитет, параллелизм, олицетворение, гипербла, аллегория, ирония, символика и др.)
  - Па2.1.2. Историко-типологические пласты (традиционный, современный и пр.)
- Па2.2. Формульность или композиция
  - Па2.2.1. Устойчивые словосочетания, традиционные клише
  - Па2.2.2. Типические места
  - Па2.2.3. Композиционная формульность (зачины, рефрены, инициальные формулы и др.)
- Па2.3. Лексико-стилистические особенности
  - Па2.3.1. Стиль изложения (высокий / нейтральный / сниженный)
  - Па2.3.2. Лексика (архаизмы, историзмы, неологизмы, парные слова, диалектные слова и др.)
  - Па2.3.3. Монолог / диалог
  - Па2.3.4. Лицо, число
  - Па2.3.5. Время
- Па3. Сюжетная композиция
  - Па3.1. Сюжет
  - Па3.2. Мотивы
  - Па3.3. Контаминация песенных сюжетов
- Па4. Вариативность песенных текстов
- Па5. Стихосложение
  - Па5.1. Тип стихосложения
  - Па5.2. Структура стиха
  - Па5.3. Рифма (тип и виды)

В российской фольклористике на сегодняшний день имеются филологические работы, посвященные песенному жанру. Можно говорить о том, что по славянскому фольклору достаточно много фольклористических исследований, изучающих поэтику песен. Это работы Н.П. Колпаковой [1962], Ю.Г. Круглова [1978], С.Г. Лазутина [1958, 1989], Т.М. Акимовой [1966]. Как мы знаем, в своих работах филологи-фольклористы песню рассматривают только с позиций вербального компонента, а в свою очередь, музыковеды также в основном анализируют только музыкальную составляющую песенных традиций, хотя народная песня является «двуязычной», она состоит из двух систем – вербальной и музыкальной. Поэтому, чтобы досконально изучить песенный жанр нужно использовать комплексный подход, объединяющий усилия и филологов-фольклористов, и музыковедов.

В настоящее время в отечественной филологической науке существуют несколько научных направлений и школ: этнолингвистика, лингвофольклористика, представители которых успешно исследуют фольклорные тексты с точки зрения своих научных приоритетов. К ним можно отнести исследователей Института славяноведения РАН под руководством С.М. Толстой, Курскую лингвофольклористическую школу под руководством А.Т. Хроленко. Из зарубежных исследователей можно назвать польскую научную школу Е. Бартоминьского [2005]. Но в то же время на Третьем конгрессе фольклористов в своем выступлении славянист Т.Б. Дианова отметила, что «по изучению песенных традиций российские филологи зашли в тупик».

Что касается сибирской фольклористики, то у нас отсутствуют филологические исследования, рассматривающие вербальный компонент народных песен переселенческих народов (белорусы, украинцы, чуваша, поляки, немцы). По песенным традициям коренных народов Сибири имеются единичные работы филологов, посвященные поэтическому своеобразию песенных жанров. В частности, монография С.Д. Мухоплевой посвящена якутским песням [1993], публикации М.А. Демчиновой – алтайским песням [2012], Н.К. Травиной – шорским [1995], М.А. Унгвицкой – хакасским [1972]. В последние годы можно также отметить исследовательский проект РГНФ Н.Р. Ойноткиной, где ведется работа по составлению словаря языковых особенностей алтайского фольклора, в том числе изучается и лексика песенных текстов. К сожалению, полностью отсутствуют филологические работы по другим народам: бурятам, тувинцам, сибирским татарам.

Также можно говорить о том, что изданных двуязычных сборников песен, отвечающих научным требованиям, у нас пока мало. Хотя, судя по полевой работе, могу отметить, что пение в традиционных культурах до настоящего времени является важной формой общения людей, иногда более важной, чем разговор.

Если взять востоковедческий срез, то монгольскими песнями занимаются И.В. Кульганек [2001] и К.Н. Яцковская [1989]. Эти работы представляют интерес для исследователей песен коренных народов Сибири, поскольку в монгольской песенной традиции и вербальный текст, и музыка находят параллели с бурятской песенной традицией и отчасти тувинской.

Кроме этого, хотела бы обратить внимание, что в работах многих фольклористов термин «поэтика» трактуется в широком смысле как многозначное слово. Например, «Поэтика мифа», «Поэтика волшебных сказок» и др. В этих работах филологи-фольклористы описывают специфику определенного фольклорного жанра, в них может и не содержаться анализ поэтических особенностей.

В последнее время в научной литературе существует термин «фольклорный диалект». Впервые этот термин употребил К.В. Чистов в статье «Фольклор и культура этноса» [1979]. В настоящее время термином успешно в своих работах пользуются С.Ю. Неклюдов, А.Т. Хроленко. Критериями «фольклорного диалекта» А.Т. Хроленко называет лакунарность, количественную и качественную асимметрию [2010: 109]. Самой мелкой единицей создания фольклорного диалекта, характерного для этнолокальных групп одного этноса К.В. Чистов называет «вибрирование текста», которое составляет основу возникновения территориальных различий в синтактике и парадигматике единиц фольклорных текстов, в своей совокупности создающих «фольклорные диалекты» [Чистов 1979: 110].

По поводу устно-поэтических текстов, присущих разным культурам, лингвофольклорист А.Т. Хроленко считает, что имеются «два типа изменений в текстах фольклорных произведений. Первые – это сознательные изменения, которые вносят в текст исполнители, корректируя его во время исполнения в зависимости от сложившейся коммуникативной ситуации. Другие – изменения неосознаваемые» [2010: 109].

В ходе работы над проектом, чтобы рассмотреть функционирование фольклорных диалектов в песенных традициях тувинцев, выбрали три географические зоны: южная – Эрзинский кожуун, западная – Бай-Тайгинский кожуун, восточная – Тоджинский кожуун. В языковом отношении эти же зоны составляют разные диалекты современного литературного тувинского языка.

Приведу самый простой пример фольклорного диалекта. Например, тоджинская песенная традиция отличается от основной песенной традиции тувинцев-скотоводов, поскольку они являются оленеводами и охотниками. В культуре тоджинцев свадебная обрядность представлена неполным циклом, и соответственно, у них нет свадебных песен. Южная песенная традиция тувинцев также отличается от центральной зоны тем, что она вобрала в себя влияние монгольской культуры. Так, жители южной зоны раньше были билингвами (тувинский, монгольский языки), а в настоящее время они в разной степени владеют тремя языками (тувинским, русским, монгольским). В песенном репертуаре южных тувинцев наряду с тувинскими до сих пор сохраняются монгольские народные песни, и даже манера пения в некоторых местностях (Каргы, Нарын) напоминает монгольскую.

Каждая народная традиция владеет своими поэтическими принципами, присущими ей. Они зависят от разных характеристик: хозяйственно-культурного типа, языка, традиционного мировоззрения, истории и религии народа. Тексты народных песен обладают красочным народно-поэтическим языком и изобилуют разнообразными художественно-образительными средствами, где выявляется своеобразие художественного восприятия народа, его национальная специфика. С первого взгляда кажется, что в песнях используются типологически сходные языковые и стилистические приемы. Однако при анализе выявляется, что каждый песенный жанр имеет свои наиболее характерные лексико-поэтические приемы, которые обусловлены его функциональным назначением и тематикой. Это проиллюстрирую песенными текстами китайских тувинцев.

Песенная традиция у китайских тувинцев на сегодняшний день представлена *ырлар* (народными песнями). *Ырлар* по интонационной напевности носителями традиции делятся на две группы: *узун ыр*, или *узун кара* ‘протяжная песня’ (букв. «длинная песня») и *кыска* ‘короткая песня’, или *чонаа ыр* ‘обычная песня’. По функционально-тематической классификации песни можно разделить на следующие группы: песни-восхваления родителей, родных мест, правителей-ноянов (*магтал ыр*), песни при подношении молочной водки (*дагша ыры*), свадебные песни (*кенин уруг аткарарда ыры* – песня во время проводов невесты, *кудаларга ыр* – песня, посвященная сватам), любовные песни (*махабат ыры*), колыбельные песни (*овей ыры*), шуточные песни (*элек ыры*), жалобные песни (*хомудал ыры*), сиротские песни (*оскустун ыры*).

Если говорить о поэтическом языке песен, то протяжная песня (*узун ыр*) поется величественно, плавно и протяжно. К этому жанру относятся песни-восхваления родной земли, родителей, а также свадебные песни. Для этих песен наиболее характерен прием гиперболизации, так как это связано с функциональной задачей самого жанра: красочно описать лучшие достоинства восхваляемых объектов.

В песенных текстах жанровых разновидностей (*узун, кыска ыр*) можно выделить лексемы разных уровней. Так, для протяжных песен (*узун ыр*) характерны:

названия определенных локусов (*чурт* 'страна, местность', *төрээн чер* 'родная земля', названия величественных гор – Алдай, название определенных местностей – Ак-Хаба, Ханас, Хом);

наименования родства (*ада-өгбө* 'предки', *ада-ие* 'родители', *бээ* 'свёкор', *честей* 'зять', *кудалар* 'сваты');

наименования исторических артефактов (*дөрт сумун* – название объединенной тувинской родоплеменной группы, *ага-бег* 'правитель', *амбын-ноян* 'верховный правитель', *эжен* 'китайский император', *албаты* 'подданные');

названия величественных птиц, которые выступают в роли символов, олицетворяющих отвагу и смелость (орел, сокол, ястреб, улар);

названия ритуальных предметов (*дажсыыр* 'сосуд для молочной араки', *хадак* 'ритуальный шелковый плат'), а также названия обрядов (*оваа дагыыры* 'обряд освящения обо', *дой чазаары* 'свадебный обряд' и др.);

цветообозначения, которые могут рассматриваться и как эпитеты, и как символы (*хара* 'черный' – выступает в разных в смыслах: «единственный», «милый», «дорогой», «богатый», «чужой», «чистый, родниковый» и др.).

Обращают на себя внимание и постоянные эпитеты в этих песнях: *чаагай* 'красивый, прекрасный', *алдын* 'золотой' (в значении «богатый, красивый»), *мөңгүн* 'серебряный', которые призваны восхвалять природные реальности, определенных людей, а также они отражают эстетические народные представления о красоте. Некоторые цветочные эпитеты переходят в разряд устойчивых формул, передающих красоту природы, окружающего мира (*бай Алдайым* 'богатый мой Алтай'; *мөңгүн Алдайым* 'серебряный мой Алтай'; *айлыг-бестиг Алдайым* 'имеющий сарану-кандык мой Алтай'). Особая роль отводится и глаголам, имеющим семантику «поклонение и славословие». Например, *чалбарыыр* 'молиться', *могейээр* 'поклониться' и др. Поэтический текст протяжных песен (*узун ыр*) насыщен словами высокого стиля, в них продолжает устойчиво сохраняться архаичная лексика, вышедшая из активного употребления. Кроме перечисленных тематических групп у китайских тувинцев в жанр протяжных песен попадают и песни-восхваления правителей (*ноянов*). Интересно, что несмотря на разные исторические периоды в жизни народа (культурная революция в Китае 1966–1976 гг.) до сих пор активно бытуют эти песни, посвященные нойонам-правителям родоплеменных групп, к которым до сих пор относятся с любовью и уважением, где перечисляются их заслуги перед своим народом.

В отличие от протяжных песен (*узун ыр*) в шуточных песнях (*элек ыры*) наблюдается юмористическая окраска, поэтому в них присутствуют слова, имеющие иронический подтекст. В них широко представлена зооморфная лексика, образы представителей животного мира, в основе которых есть уподобление человека этим животным: *кас* 'гусь', *пага* 'лягушка', *келеске* 'ящерица'. Основным приемом, используемым в этих песнях, является ирония.

Таким образом, специфика данных жанровых разновидностей выявляется не только в музыкальном плане, но и на уровне организации песенного текста. Существует жесткий отбор лексики разных стилей, подбор глаголов, составляющих разные лексико-семантические группы, а также художественно-изобразительных средств – эпитетов, сравнений, метафор, гипербол. Рассмотрим примеры нескольких тропов в песенных текстах у разных народов.

У монголов существует цикл песен «Гнедой», записанный в разных вариантах, в которых прославляются скакуны. В поэтической структуре этих песен большую роль играют сравнения, эпитеты, гиперболы. В монгольской традиции для определения хорошего скакуна существует множество примет. Главные из них – приметы головы, туловища, ног скакуна [Яцковская 1989: 49]. Поэтому в текстах прославляются данные качества коня. Эти же монгольские песенные тексты схожи с архаичным обрядовым жанром – восхвалениями коней, бытующими у тюрко-монгольских народов. Кроме этого, в этих же текстах можно выявить традиционное и современное, даже конфессиональные признаки.

Круглые глаза его, подзорные трубы,  
Божественному зеркалу подобны.  
Изюбревы прекрасные уши его  
Очиру на ритуальном колокольчике подобны...  
Бунчук, прекрасный хвост его,  
С наверхшим головного убора Майтреи схож  
[Яцковская 1989: 48–49].

В другом варианте песни:  
Бунчук, прекрасный хвост его,  
Словно города Пекина возвышение.  
Заячья великолепная спина его  
Изгибу крыши храма подобна...

[Там же: 49].

Так, уши коня хороши, если похожи на волчьи, спина у коня отменна, если по форме напоминает заячью, хвост сравнивается с бунчуком – символом ханской власти, глаза уподобляются подзорной трубе или биноклю. Кроме этого, присутствует буддийский пласт – линия ноздрей, похожая на ритуальную раковину, прогиб спины – изогнутая линия крыши буддийских храмов, хвост напоминает украшение головного убора Майтреи [Там же]. Это уже более поздний слой, который наложил отпечаток на традиционное мировоззрение монголов.

В образных параллелизмах у тюркских народов Сибири особое место занимает образ коня. В любовных текстах в первых двух строках дается образ коня, а дальше – образ любимого человека или родственников, которые описываются по определенному признаку подобия.

По поводу русских народных песен Н. Колпакова отмечает: «Два основных цикла человеческих эмоций – радость и горе с их многочисленными тематическими подразделениями составляют основное содержание народных лирических песен» [1962: 207]. Именно поэтому она всю символику русских народных лирических песен разделяет на две группы: символику счастья и символику горя. Она приводит следующие примеры. Если цветение любого растения означает веселье и радость, то его увядание, наоборот – символ печали, горя, разлуки. Такие деревья, как береза, калина, груша, могут быть не только символами любви и счастья, но иногда также символами горя и несчастья. Кроме этого, печальное символическое значение в песнях имеют образы и явления природы – крутые горы, чистое поле, шум леса, листьев дерева, роса. В отличие от тюркских народов для русской свадебной обрядности характерна зооморфная символика (селезень-утка, сокол-пташка и др).

Говоря о мифологизмах в песнях, мы должны помнить о традиционных воззрениях того или иного народа. Например, у тоджинцев существуют песни-проклятия, где отчетливо выражены мифологические представления народа:

<i>Эзертээнин бөрү чизин,</i>	Оседланного пусть волк съедает,
<i>Эзер чүктөп өрелензин.</i>	Носи на спине седло, бывая должником,
<i>Эжикейин Эрлик алзын,</i>	Твою любимую пусть Эрлик заберет,
<i>Эжик эргип хинчектелзин.</i>	Мучаясь, будешь обходить чужие двери

[Юша 2009: 45].

В песне говорится о том, чтобы у адресата не было скота, лошадей, чтобы он стал бедным, нищим, работающим на других людей, нищим бродягой. Здесь присутствуют не только иносказательные слова, но и мифологический персонаж Эрлик – владыка подземного мира, хранитель душ умерших людей в мифологии тюрко-монгольских народов. Эти песни-проклятия, по сообщению исполнителей, могли исполняться и как песня, и как обрядовый текст, т. е. здесь мы видим «размытость жанровых границ» – диффузию фольклорных произведений для носителей культуры.

Или второй пример:

<i>Кара черге ханың чаи,</i>	На черную землю пусть твоя кровь брызнет,
<i>Чиңге дагга чилиң чаи.</i>	На горе Чинге твой костный мозг раскидают.
<i>Кара шыргайга шыргайлат,</i>	Заблудись в густом лесу,
<i>Калбак дашка базырт.</i>	Пусть придавит тебя плоским камнем

[Там же].

Основная мысль второго текста – пожелание адресату смерти. В песне также можно увидеть отголоски традиционного похоронного обряда, когда умерших людей оставляли на земле, придавив камнем.

Если сравнить песенное творчество других тюркских народов, то, анализируя чувашские песни «чавра юра», М.Г. Кондратьев в них отмечает множество обрядовых и мифологических представлений. Приводит в пример песню, где описываются ворота, символизирующие вход в мир мертвых [Кондратьев 1993: 53]:

<i>Келенче хапха, йес тапса, йес тапса</i>	Стеклянные ворота, латунная петля, латунная петля,
<i>Усалать-хупанать сил сук чух, сил сук чух.</i>	Открываются-закрываются без ветра, без ветра.

При анализе песен не следует упускать и то обстоятельство, что в песенной традиции некоторых народов на исполнение песен может существовать ряд запретов или ограничений. Например, у ту-

винцев есть представления о том, что человек, оказавшись где-либо один, не должен громко исполнять какую-либо песню. В противном случае, его может покарать дух-хозяин местности, и он, исполнитель, может заболеть или умереть раньше своего жизненного срока. На эту тему в несказочной прозе имеются множество устных рассказов.

Или другой пример. Поскольку тувинцы Китая свободно владеют языками соседних народов, то в их песенном репертуаре имеются казахские, монгольские, китайские народные песни. Из этих песен предпочтение отдается монгольским. Так, в некоторых национальных обрядах тувинцев существуют определенные запреты на исполнение иноэтнических песен. Например, во время проведения календарного праздника *оваа дагыры* 'освящение обо' рекомендуется петь либо тувинскую, либо монгольскую песню, запрещено петь песни на казахском и китайском языках. Однако возможно исполнение песни на китайском языке только в одном случае: если это будет перевод тувинской или монгольской песни.

Кроме этого, продуктивным методом в исследовании песенных традиций представляется анализ диахронического и синхронического аспектов песен сибирских народов, где возможно проследить употребление постоянных тропов, выявить устойчивые словосочетания, контаминацию сюжетов, упрощение песенного текста или, наоборот, богатство песенного языка. В рамках одной статьи невозможно осветить весь спектр вопросов, данная тема требует дальнейших исследований вербального компонента народной песни сибирских народов.

*Акимова Т.М.* О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966.

*Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М.: Индрик, 2005.

*Демчинова М.А.* Собрание и изучение алтайских народных песен // Филология и человек. № 1. 2012. С. 52–62.

*Колпакова Н.П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962.

*Круглов Ю.Г.* Русские свадебные песни. М., 1978.

*Кульганек И.В.* Мир монгольской народной песни. СПб., 2001.

*Кондратьев М.Г.* Чувашская савра юра и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993.

*Лазутин С.Г.* Вопросы поэтики русской народной песни (Изучение поэтической символики народной песни в русской фольклористике XIX века) // Славянский сборник. Воронеж, 1958. Вып.2. С. 185–196.

*Лазутин С.Г.* Поэтика русского фольклора. М.: Высш. шк., 1989.

*Мухомлева С.Д.* Якутские народные обрядовые песни. Новосибирск: Наука, 1993.

*Сыченко Г.Б., Леонова Н.В., Юша Ж.М.* Принципы многоуровневого описания локальных песенных традиций // Вестник КемГУКИ. Кемерово, 2015. № 30. С. 161–168.

*Травина Н.К.* Шорские народные сказания, песни и наигрыши. М.: Композитор, 1995.

*Унгницкая М. А.* Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан: Краснояр. кн. изд-во. Хак. отд-ние, 1972.

*Фольклор.* Образ и поэтическое слово в контексте. М.: Наука, 1984.

*Фольклор.* Поэтика и традиция. М.: Наука, 1982.

*Фольклор.* Песенное наследие. М.: Наука, 1991.

*Хроленко А.Т.* Исследовательский инструментарий современной лингвофольклористики // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго Всерос. конгресса фольклористов: Сб. докладов. М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 2010. Т. 1. С. 106–116.

*Хроленко А.Т.* Лингвофольклористика в начале XXI века. Проблемы и тенденции // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. статей. М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 2013. С. 113–127.

*Чистов К.В.* Фольклор и культура этноса // Сов. этнография. 1979. № 4. С. 3–11.

*Юша Ж.М.* Обрядовая поэзия тувинцев: структура и семантика. Новосибирск, 2009.

*Яцковская К.Н.* Народные песни монголов. М.: Глав. ред. вост. лит., 1988.