

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ
СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Е. Л. Тирон, А. В. Байыр-оол, И. С. Тарбастаева

**ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ОВЮРСКИХ ТУВИНЦЕВ
В КОНТЕКСТЕ СЕЛЬСКО-ГОРОДСКОЙ МИГРАЦИИ
XXI ВЕКА**

Часть I. Исследования

Ответственный редактор *Г. Е. Солдатова*

Новосибирск
2023

УДК 398.8:811.512.156+94(571.5)

ББК Ш23(2=634.4)-433

Т442

Рецензенты

д-р филос. наук Ю. В. Попков

канд. филол. наук У. О. Донорова

канд. искусствоведения П. С. Шахов

Утверждено к печати Ученым советом Института филологии

Сибирского отделения Российской академии наук

Тирон, Е. Л.

Т442

Песенная традиция овюрских тувинцев в контексте сельско-городской миграции XXI века : в 2 ч. : моногр. / Е. Л. Тирон, А. В. Байыр-оол, И. С. Тарбастаева ; отв. ред. Г. Е. Солдатова ; Ин-т филологии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук. — Новосибирск : ИПЦ НГУ, 2023. — Ч. 1. Исследования. — 300, [44] с. : ил.

ISBN 978-5-4437-1573-5 (ч. 1)

ISBN 978-5-4437-1572-8

Первая часть настоящего издания посвящена комплексному изучению песенной традиции овюрских тувинцев XXI века как одной из локальных традиций тувинской музыкальной культуры в контексте интенсивного оттока населения в столицу Республики Тыва. В последние 50 лет зафиксирована стабильная миграционная убыль населения, что в условиях малонаселенности и приграничного положения района является тревожным фактором с точки зрения стратегических и национальных интересов государства. Материалом для исследования послужили записи песен, собранные в двух экспедициях 2009 и 2022 годов, а также глубинные социологические интервью. Авторами дана жанрово-тематическая характеристика песенных текстов, описана их поэтика и образная система, выявлены лингвистические и музыкальные особенности овюрских песен, проведено сравнение с общетувинской песенной традицией, а также охарактеризованы закономерности трансформации песенной культуры в условиях активных миграционных процессов.

Книга представляет интерес для специалистов по этномузыкознанию, фольклористике, лингвистике, этносоциологии и культурологии, а также для всех интересующихся тувинской традиционной культурой.

УДК 398.8:811.512.156+94(571.5)

ББК Ш23(2=634.4)-433

Издание подготовлено при финансовой поддержке

Российского научного фонда в рамках проекта № 22-28-01475 «Песенная традиция овюрских тувинцев XXI века в условиях сельско-городской миграции» (2022–2023, рук. Е. Л. Тирон)

ISBN 978-5-4437-1573-5 (ч. 1)

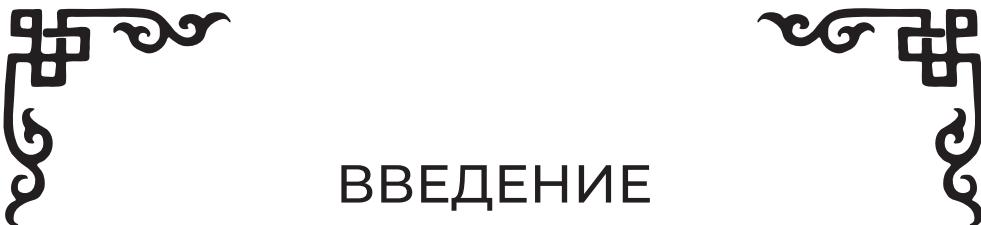
ISBN 978-5-4437-1572-8

DOI 10.25205/978-5-4437-1573-5

© Тирон Е. Л., Байыр-оол А. В.,

Тарбастаева И. С., 2023

© ИФЛ СО РАН, 2023



ВВЕДЕНИЕ

Настоящее издание посвящено песенной традиции тувинцев Овюрского района Республики Тыва. Актуальность исследования обусловлена угрозой исчезновения локальных особенностей, связанной с массовой миграцией сельского населения Тувы в город Кызыл — столицу республики. Изменение традиционного образа жизни тувинцев, важнейшей составляющей которого является скотоводство — разведение мелкого рогатого скота, лошадей, коров и яков, — с течением времени повлечет за собой и трансформацию в культуре, фольклоре и музыкальном творчестве. Трагизм ситуации заключается в том, что для овюрских тувинцев очень важно сохранить родовые земли — территории, где пасли скот их предки. Утрата сельского образа жизни запустит механизм изменения понятия малой родины, родной земли и в целом изменит картину мира тувинцев.

В книге затрагиваются вопросы трансформации песенной культуры в условиях активных миграционных процессов, механизмы коренной перестройки бытования народных песен в век урбанизации и развития информационных технологий. Обращение к песенному фольклору овюрских тувинцев в период изменения среды проживания и утраты традиционной хозяйственной деятельности позволит зафиксировать существующие тенденции. В XX в. советский строй значительно поменял жизнь тувинцев, появились села (а значит, и оседлая жизнь), русский язык стал одним из основных для населения, разговаривавшего на тувинском и монгольском языках. Это породило существенные изменения в их языковой и культурной картинах мира. В настоящее время происходит новая смена — только теперь уже сельской жизни на городскую.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые специально изучен локальный вариант песенного фольклора тувинцев Овюрского района, составлен репрезентативный корпус песенных текстов, песенная традиция тувинцев рассмотрена в контексте изменения жизни ее носителей, связанного с миграцией из села в город.

Исследование основано главным образом на полевых материалах, записанных авторами от жителей Овюрского района Тувы в 2009 и 2022 гг. Также привлекаются архивные материалы Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Р-

спублики Тыва последней трети XX в. и опубликованные источники. Такой охват материалов позволил провести исследование в синхронном и диахронном аспектах, изучить степень сохранности песенной традиции в контексте миграционных процессов населения Тувы.

В результате исследования охарактеризована одна из западных локальных традиций тувинцев, на материале которой изучены современные процессы изменения песенного фольклора овюрских тувинцев в контексте сельско-городской миграции населения. Изучение данной песенной традиции вносит вклад в характеристику тувинской музыкальной культуры в ее диалектно-локальном аспекте. Разработанная методика исследования в последующем может быть использована при изучении фольклора в контексте современных миграционных процессов. Значимость настоящего издания заключается в первую очередь в документации фольклорного наследия на тувинском языке, которая способствует сохранению и трансляции языка, традиций и культуры данного этноса. Результаты исследования могут быть использованы учеными-фольклористами, музыковедами или лингвистами, а также применяться в образовательной, просветительской и концертной деятельности.

Мультимедийное приложение к книге, размещенное в интернете в открытом доступе¹, дает возможность услышать живое звучание тувинских народных песен. Синхронное воспроизведение текста и его перевода в субтитрах видео позволяет тувинскому слушателю расширить свои знания в области песенного фольклора, а иноязычному слушателю познакомиться с песенной поэзией овюрских тувинцев.

Авторы глубоко признательны Галине Борисовне Сыченко за осмысление актуальности локального изучения тувинской народной музыки. Авторы выражают искреннюю благодарность за помочь в проведении полевых исследований дорогим друзьям-коллегам, участникам совместных овюрских экспедиций Марьятте Маадыр-ооловне Бадыргы и Айланме Хомушкуевне Кан-оол. Благодарим Баярсайхана Бадарч за помочь в атрибутировании и расшифровке песен на монгольском языке, Миру Викторовну Бавуу-Сюрюн за консультации по языковым особенностям тувинских песен, Николаю Сергеевичу Уртегешеву — по фонетическим изменениям поющих текстов. Благодарим наших коллег, уроженцев Овюрского



¹ Народные песни тувинцев Овюрского района Тувы. URL: <https://rutube.ru/plst/567250>; <https://youtube.com/playlist?list=PLudNgvipb2tmvRC5a97eiD-ZUopd8RWc5v&si=PynfT7WbRIS0CuZD>.

района, Ульяну Очур-ооловну Донорову и Антонину Саар-ооловну Донгак за ценные комментарии для нашего исследования. Неоценимую помощь в организации социологического опроса оказали Оюмаа Хуларбаевна Ноозун и Оттук Юрьевич Иргит. Слова сердечной признательности хочется сказать также в адрес наших респондентов из Овюрского района Тывы и всех причастных, благодаря сотрудничеству с которыми получены ценные материалы по песенному фольклору.

История изучения локальных традиций тувинской музыки

Изучение локальных особенностей народной музыки — актуальное и устойчивое направление отечественного этномузыкознания и фольклористики. Ученые пришли к выводу о том, что «общенародного фольклора, который бы стоял над фольклорными диалектами, ни в реальности, ни в исторической перспективе не существует» [Путилов, 1994, с. 146].

В сибирской музыкальной фольклористике XX в. преобладало описание музыкальных культур того или иного этноса в целом, что демонстрируют и исследования тувинской народной музыки [Аксенов, 1964; Кыргыс, 1992; 2015 и др.]. А. Н. Аксенов пишет, что «по своему репертуару тувинская народная музыка не имеет заметных местных различий, за исключением относительно большего распространения монгольских песен в районах, граничащих с Монголией. <...> Местные различия заметны только в манере исполнения песен, в большем или меньшем мелодическом орнаментировании напевов и отдельных особенностях орнаментального стиля» [Аксенов, 1964, с. 231].

Кроме этого, исследователь выделяет четыре «манеры пения»: западную (Дзун-Хемчик, Барун-Хемчик, Сут-Холь, Бай-Тайга, Овюр), юго-восточную (Тес-Хем, Эрзин и Тере-Холь), центральную (Танды, Улуг-Хем) и восточную (Тоджа). Как видим, овюрская манера пения относится им к западной, для которой характерно «исполнение песен в высокой tessiture резким, напряженным горловым звуком» [Там же, с. 231], в отличие от юго-восточной с естественной tessiture голоса, мягким, грудным, ненапряженным звуком, развитым стилем орнаментики на долгих звуках. В то же время к типичным представителям Центральной Тывы, манера пения жителей которой синтезирует высокую tessiture и богатую орнаментику, А. Н. Аксенов относит манеру пения В. Ш. Кок-оола, который является уроженцем Улуг-Хемского района [Там же, с. 229]. Однако уже в начале 1940-х гг. земли, где родился В. Ш. Кок-оол, стали относиться к Овюру.

Отметим, что З. К. Кыргыс, определяя ареалы бытования стилей тувинского горлового пения, выделяет четыре зоны: западную (Бай-Тайгинский, Барун-

Хемчикский, Овюрский, Монгун-Тайгинский, Дзун-Хемчикский, Сут-Хольский кожууны²), центральную (Улуг-Хемский, Южный Эрзин), южную и восточную. Очагом горлового пения исследователь считает Западную Туву, в которой ему выявлено шесть из девяти школ горлового пения [Кыргыс, 2002, с. 118]. М. М. Бадыргы несколько иначе определяет зоны тувинского горлового пения, каждая из которых делится на локальные исполнительские школы, функционирующие в пределах района. К западной зоне она относит Монгун-Тайгинскую, Сут-Хольскую, Дзун-Хемчикскую, Бай-Тайгинскую, Барун-Хемчикскую и Овюрскую школы, что совпадает с зоной, выделенной З. К. Кыргыс; к центральной зоне — Чая-Хольскую, Улуг-Хемскую, Чеди-Хольскую, Тандынскую, Каа-Хемскую, Пий-Хемскую и Кызылскую школы; к восточной зоне — Эрзинскую, Тес-Хемскую и Тере-Хольскую школы [Бадыргы, 2023, с. 89].

В последние годы планомерная работа по установлению локальной специфики тувинского музыкального фольклора ведется основателями и учениками Новосибирской этномузикологической школы, сформированной в Новосибирской государственной консерватории. Этот масштабный проект, инициированный Г. Б. Сыченко, предполагал активную полевую работу для записи песенных фольклорных материалов тувинцев [Сыченко, Тирон, Кан-оол, 2011]. Список музыкально-этнографических и фольклористических экспедиций, организаторами которых выступали Новосибирская консерватория и Институт филологии СО РАН³, представлен в Приложении 1 (табл. П1, с. 221). В ряде экспедиций принимали участие коллеги из Тувы. В ходе экспедиционной работы были зафиксированы образцы песен *ыры*, *кожамык*, колыбельных песен *опей ыры* и колыбельных укачиваний *уруг опейлээри*, свадебных песен *куда ыры*, песенных проклятий *каргыш кожамык*, песен сироты *оскустун ырызы*, монгольских песен *моол ыры*.

К настоящему времени на основе экспедиционных материалов проведены музыковедческие исследования, посвященные песенным традициям тувинцев Тоджинского, Эрзинского, Сут-Хольского, Бай-Тайгинского районов Тувы [Кондратьева, 2011; Кан-оол, 2010; 2018; 2020; Тирон, 2014; 2016а; 2016б; 2017в; 2018а; 2018б; 2018в; Байыр-оол, Тирон, 2020 и др.]. Настоящее исследование песенной традиции Овюрского района находится в русле этномузикологического изучения локальных особенностей музыки тувинцев.

² Кожуун — административно-территориальная единица в составе Республики Тыва, район.

³ С 1966 по 1990 г. — Институт истории, филологии и философии СО АН СССР, до 2006 — Объединенный институт истории, филологии, философии и права СО РАН.

Овюрский район: история, географические особенности, население

Овюрский район интересен своим географическим расположением на юге Республики Тыва на границе с Монгoliей, удаленностью и изолированностью большинства его сел, что не могло не отразиться на формировании локальной специфики традиционной музыкальной культуры.

Район расположен на южных склонах хребтов Западный и Восточный Танну-Ола. Основная гряда гор тянется вдоль северной границы района и служит естественной преградой от основной части республики. Южная часть района относится к степям и солончакам Убсунаурской котловины и граничит с Монголией. С севера приходит основная транспортная магистраль, соединяющая Тыву и Монголию. В прошлом у местного населения были активные тувино-монгольские связи, обусловленные соседством территорий выпаса скота, торговыми, культурными, а также родственными контактами.

Овюрский район является моноэтничным и малонаселенным: 7380 чел.⁴ проживает на территории в 4,5 тыс. км², приравненной к районам Крайнего Севера. Район был образован в 1941 г. указом Президиума Малого Хурала Тувинской Народной Республики. В его состав вошли сумон Саглы Барун-Хемчикского кожууна, сумон Солчур Дзун-Хемчикского кожууна, сумоны Чалааты и Дус-Даг Улуг-Хемского кожууна. В настоящее время в Овюрском кожууне шесть сумонов: Хандагайтинский (3528 чел.), Солчурский (1217 чел.), Дус-Дагский (894 чел.), Саглынский (747 чел.), Чая-Суурский (628 чел.) и Сарыг-Хольский (366 чел.).

Уникальна и история района, связанная с родовой принадлежностью ее тувинского населения. Туматов считают коренными жителями сумона Чалааты⁵, но по некоторым рассказам, они когда-то пришли из Монгун-Тайгинского района. Чалааты сначала было местечком, затем на его месте появилось село, которое переименовали в Ак-Чыраа, в настоящее время это административный центр и единственный населенный пункт Сарыг-Хольского сумона Овюрского района.

Коренными считают также кыргысов и тюлюшней, которые жили на северной и южной сторонах хребта Танну-Ола и перевала Сынынг-Тайга. Среди

⁴ По данным Всероссийской переписи населения 2020 г. URL: <https://rosstat.gov.ru>.

⁵ Т. М. Донгак рассказала, что туматов переселили на территорию Успа-Холь (Убсу-Нур).

местного населения бытуют семейные рассказы о том, как трое братьев из рода куулар пришли пешком в Дус-Даг из Шеми и Чыргакы Дзун-Хемчикского района. В Саглы из м. Аянгаты Барун-Хемчикского района переселились ооржаки, а из Монгун-Тайгинского района — саая⁶.

Информацию о внутриродовых связях приводит В. И. Дулов: «Тулюши, жившие в Шагонаре, снабжали хлебом своих сородичей, которые жили в Овюре на Торгалыке. Подобный обмен поддерживался между чаатинскими тонгаками и тонгаками, жившими на Чалаты (Овюр)... В обмен на хлеб сородичи получали соль, а также мясо, особенно мясо тарбагана. То же самое наблюдалось в отношениях между сородичами, жившими на Аянгатте и в Монгунтайге» [Дулов, 1956, с. 149].

Исторически на этой территории действительно сосуществовали разные родовые и территориальные общности тувинцев. В настоящее время в центральной части района (с. Хандагайты и Солчур) преимущественно проживают представители рода монгуш, на западе (с. Саглы) — роды саая, ооржак, салчак, на востоке (с. Дус-Даг, Чаа-Суур, Ак-Чыраа) — роды донгак⁷, куулар, кыргыс, тумат и тюлюш. Более подробную информацию о местах некоторых стоянок в связи с определенным родоплеменным составом приводит Л. С. Кара-оол [2018]. Автор делает вывод, что «раньше у каждой родоплеменной группы местности (тумат, тулуш, донгак, монгуш, куулар, сат, ооржак, саая, кыргыс) были свои стоянки, т. е. топонимы были тесно связаны с каким-то родом. В настоящее время многие из них оставлены, и люди не помнят, какому роду принадлежала территория. Места стали общими, и в этом немаловажную роль сыграло территориальное перемещение людей не только внутри района, но и по всей Туве [Там же, с. 178]. Список топонимов, относящихся к сумонам Овюрского района, в реальности гораздо более обширный, чем приводится в данной работе⁸. Встретившиеся в народных песнях овюрских тувинцев топонимы представлены во второй части настоящего издания.

⁶ Отец нашей саглынской исполнительницы Ч. М. Монгун-оол из рода саая, переселившегося из Монгун-Тайгинского района.

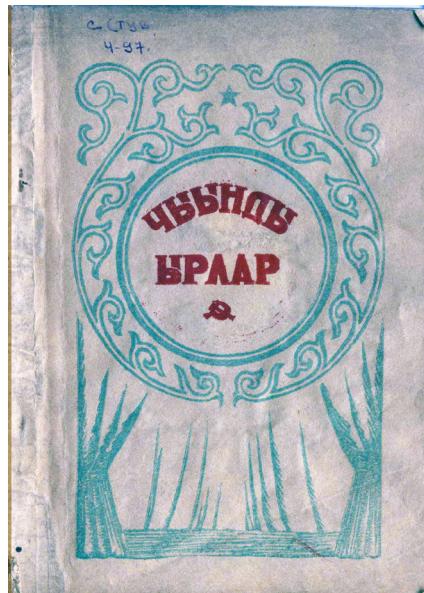
⁷ По сведениям Б. Б. Донгака, род донгак проживал в м. Доргун (возле с. Чаа-Суур) и Чоза (возле с. Дус-Даг).

⁸ См., например, названия 175 местечек Овюрского района в системе почтовых индексов Почты России (URL: <https://www.pochta.ru/indexes>).

История собирания, изучения и публикации песенного фольклора тувинцев Овюрского района

Устное народное творчество населения земель в современных границах Овюрского района Тувы не попало во внимание первых собирателей тувинского песенного фольклора: В. В. Радлова, Н. Ф. Катанова, Ф. Я. Кона, А. В. Анохина и др. [Радлов, 1886; Катанов, 1903; Образцы народной литературы..., 1907а; 1907б; Кон, 1934; 1936; Сыченко, 2018]. По-видимому, первая фонозапись народных песен относится к 1927 г. По сведениям А. Н. Аксенова, который ее опубликовал, Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд в г. Пушкине от О. Мандараа была записана песня «Улуг-Хем». Эта запись хранится в Фонограммархиве ИРЛИ РАН. Песня исполнена с текстом, воспевающим Хандагайты, на один из распространенных и в настоящее время типовых напевов (с индексом 1.G.10⁹). Предположительно, исполнитель родом из тех мест, которые в те годы принадлежали Улуг-Хему, а позже перешли в Овюр. В сноске указано, что «заглавие песни относится не к самой реке Енисей, а к району ее бытования — к названию хошуна (административного района) по имени реки; в состав хошуна в 20-х гг. входило селение Хандагайты, расположенное близ одноименной горы» [Аксенов, 1964, с. 134].

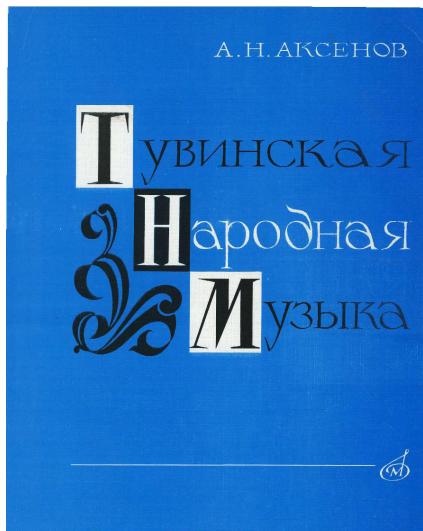
Песня *ыры* «Хандагайты» впервые была услышана артистами театра (агитбригадой) в 1938 г.¹⁰ от молодежи Овюрского района, что, по-видимому, способствовало ее распространению по всей Туве. В 1947 г. текст песни был опубликован в [*Чыынды ырлар*, 1947, с. 15–16]. Затем она была зафиксирована



Один из ранних сборников текстов тувинских песен включает овюрскую песню «Хандагайты»

⁹ О системе индексации типовых напевов см. ниже.

¹⁰ В комментарии к песне указан Овюрский район, хотя в 1938 г. он еще не был образован.



Монография А. Н. Аксенова

артисты Л. Ольгердей¹¹ (вокал), Оюн Лагба (*бызаанчи*) и М. М. Мунзук (*шанзы*) [Аксенов, 1964, с. 86–87]. Здесь впервые тувинский текст сопровождается параллельным переводом на русский язык. Републикация данного варианта песни имеется в [Кыргыс, 1992, с. 135; 2015, с. 178].

Помимо ыры «Хандагайты», в нотных публикациях представлены песни, исполненные драматургом, актером, одним из первых композиторов-песенников Виктором Шогжаповичем Кок-оолом (1906–1980) и поэтом-сказителем Степаном Агбановичем Сарыг-оолом (1908–1983), уроженцами сумона Торгалиг, ныне — сумона Дус-Даг Овюрского района. Наиболее ранняя запись песни 1935 г. в исполнении В. Ш. Кок-оола в 1936 г. вошла в его драму «Хайыраан бот». В 1956 г. М. М. Мунзуком и Ю. Ш. Кюнзегешем данная мелодия опубликована без названия и без слов в разделе «Старинные народные песни» (Улустуң буруңгу ырлары) [Ырлар, 1956, с. 59] (републикацию см. в [ТУЫ, 1973, с. 77]). В 1941 г. М. М. Мунзуком от В. Ш. Кок-оола была записана еще одна мелодия, которая также отнесена к старинным народным песням [Ырлар, 1956, с. 57] (републикацию см. в [ТУЫ, 1973, с. 74]).

¹¹ З. К. Кыргыс указывает фамилию исполнителя как *Оргелдей* [Кыргыс, 2015, с. 178].

на М. М. Мунзуком от самих артистов и впервые опубликована в нотном сборнике [Ырлар, 1956, с. 11, 201]. В дальнейшем данная песня была повторно включена М. М. Мунзуком в другой нотный сборник практически без изменений (добавлен лишь один распев в последнем такте, в той же тональности) [ТУЫ, 1973, с. 13] и в песенный сборник, составленный С. Пюрбю [Ырлажылы, 1959, с. 58]. В брошюре «Тувинские народные песни» С. Козловой нотировка песни впервые дается с текстом на русском языке в литературной обработке [ТНП, 1963, с. 10].

В монографии А. Н. Аксенова песня «Хандагайты» приводится в расшифровке записи, произведенной в 1948 г. в Москве, исполнители — тувинские

В 1943 г. А.Н. Аксенов записывал на слух песни от В.Ш. Кок-оола и С.А. Сарыг-оола [Аксенов, 1964, с. 232]. Нотировки с текстами и переводами на русский язык приведены у следующих произведений, зафиксированных от В.Ш. Кок-оола: 1) песня о новой жизни «Уран чечен аныяктар» / «Аратская молодежь» с двумя ритмическими вариантами мелодии (типовые напевы 4.А.02 и 5.А.07) [Там же, с. 141, 215]; 2) песня «Өскүс бодум» / «Сирота я» [Там же, с. 107], мелодия которой (типовой напев 5.А.05) опубликована ранее без текста в [Ырлар, 1956, с. 57]; 3) песня о родном крае «Каахем» (по сообщению исполнителя, это «вариант хошуна Улуг-Хем»), исполнена на типовой напев 7.Г.04 [Аксенов, 1964, с. 207]; 4) песня «Дыңгылдай» [Там же, с. 164]. Три первые песни помещены в раздел *ырлар*, однако они исполняются на типовые политеクстовые напевы и относятся скорее к жанру *кожамык*. Последняя песня размещена в разделе «*Кожамык*».

От С.А. Сарыг-оола А.Н. Аксенов в 1943 г. записал *кожамык* «Улуг-Шөлдүн буга дөзүү» / «Оросительный канал Улуг-Шола» с двумя вариантами мелодии (типовые напевы 7.Г.04 и 5.Д.03) [Там же, с. 165, 222], первый из них опубликован позже с текстом (без перевода) в сборнике [ТУЫ, 1973, с. 188].

Упоминание о включении песенных текстов Овюрского района, наряду с Бай-Тайгинским, Улуг-Хемским, Дзун-Хемчикским и Тоджинским, имеется в сборнике «Тыва кожамыктар» 1965 г.,



Уроженец с. Торгалыг,
драматург, актер, композитор
Виктор Шогжапович Кок-оол



Уроженец с. Торгалыг,
поэт и писатель
Степан Агбанович Сарыг-оол

подготовленном Ю.Ш. Кюнзегешем [1965; 2005]. К сожалению, в издании отсутствует информация об исполнителях и местах записи конкретных текстов, поэтому вычленить материал по овюрским тувинцам не представляется возможным. В сборник включены тексты, записанные сотрудниками ТНИИЯЛИ, студентами пединститута и музучилища, а также образцы, опубликованные ранее в периодике и литературных произведениях.

Г.Н. Курбатский в книге «Тувинцы в своем фольклоре» [2001, с. 9] приводит сведения о фольклорной экспедиции в Овюр 1974 г. и имена своих лучших местных информаторов: К.С. Болумай, Т.Д. Натпит, Т.И. Серенмаа, Т.Д. Долчанмаа, Т.Ш. Натпит из Торгалыга, Д.А. Тюлюш, К.Б. Донгак, Ш.О. Кыргыс из Кош-Терека¹², Д.Ч. Кыргыс из Арыг-Ишти, Д.Д. Тырык из Ширээ-Даш, П.Б. Монгуш из Хандагайты. В комментариях упоминаются и другие исполнители песен, связанные с Овюром: Т.Н. Тувен-оол из Торгалыга, Д. Донгак и Н.А. Саая из Саглы, Ч.-К.Д. Монгуш и С.Ч. Тумак¹³ из Овюра. От последнего исполнителя получено значительное количество текстов, записанных в 1970 г.

Собрание текстов и переводов песен Г.Н. Курбатского послужило основой для написания кандидатской диссертации «Тувинские праздники. Историко-этнографический очерк», защищенной в 1970 г. В полном виде коллекция песенных текстов Г.Н. Курбатского до настоящего времени опубликована не была. Тексты и переводы песен овюрских тувинцев в монографии «Тувинцы в своем фольклоре» используются в качестве иллюстраций [Курбатский, 2001]. Так, нами обнаружено шесть полных песенных строф с переводом на русский язык: *Өвүр* (*Каргы*) оглу кээргенчиг; *Байлак дустуг* *Дус-ла-Дагны*; *Харлыг баштыг*



Сборник овюрских текстов песен и шаманских камланий, подготовленный Б. О. Кыргысом

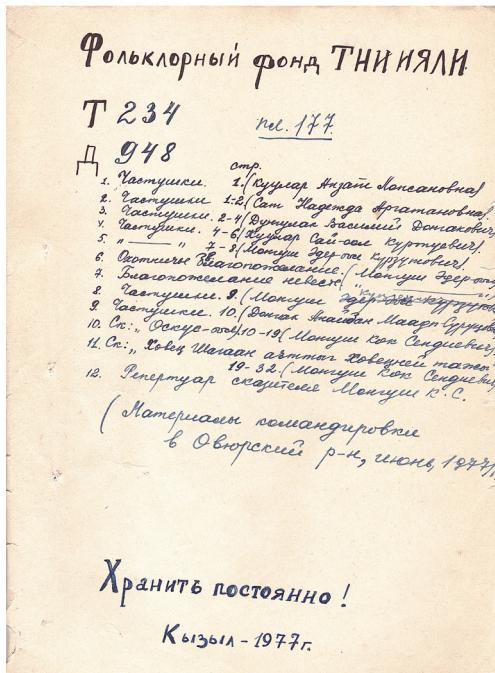
¹² Кош-Терек — местечко в Овюрском районе, а также в Тес-Хемском и Дзун-Хемчикском [Ондар, 2007, с. 255].

¹³ Возможно, опечатка. Правильное написание: *Тумат*.

Кара-Даамга; Θзе бээрge (өзүп кээрge) база кончуг; Мoолдарның каапканы; Бээжинден үнгенимден — шуу; Туттурбаанга, кактырбаанга [Там же, с. 52, 83, 206–207, 212, 232, 246]; а также 25 песенных полустроф [Там же, с. 43, 76, 88, 101, 148, 153, 186, 195–196, 200, 218, 247, 258–259, 262, 267, 271–272, 287, 289, 291, 313, 324].

В 2001 г. была опубликована небольшая брошюра, в которую включены песни (137 текстов, 221 строфа) и шаманские заклинания алгыши (6 текстов), записанные от овюрских тувинцев Б.О. Кыргысом. Так, опубликованы песенные тексты известного хоомейжи Кызыл-оола Донгаковича Санчы (1931–1977; прозвище *Артист*), кайгала¹⁴ Биди Тюлюша (1890 г. р.), поэта Идам-Сюрюна Монгуша. Многие образцы опубликованы без указания исполнителя. Сборник интересен тем, что помимо текстов о родной земле включает редко фиксируемые тексты песен кайгалов и песен эротического содержания. Переводов этих образцов на русский язык и нотировок мелодий в данном сборнике не содержится.

Активная экспедиционная деятельность по сбору фольклора Тувы проводилась сотрудниками ТНИИЯЛИ (с 1990 г. — Тувинский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, с 2015 г. — Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, ТИГПИ). В архиве института обнаружены сведения о записи народных песен тувинцев Овюрского района с 1962 по 1995 г. в двух фондах: фольклорном и фонотечном (табл. П2, П3). Так, в фольклорном фонде содержатся рукописные и печатные материалы из командировок в Овюрский район и записи



Архивные записи 1977 г.
из фольклорного фонда ТИГПИ

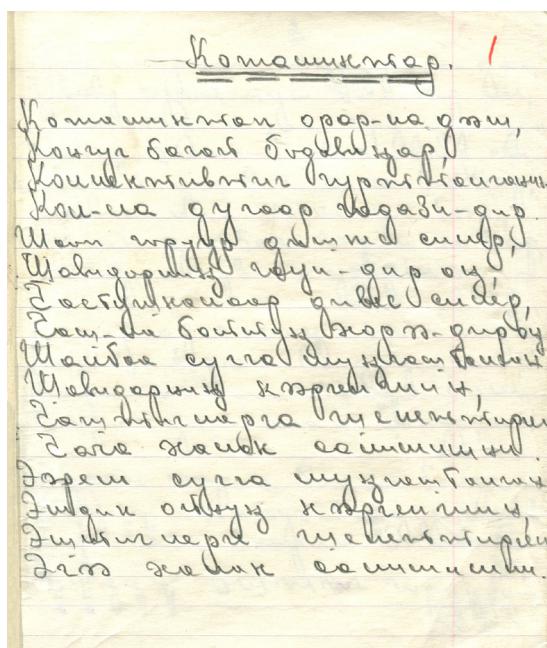
¹⁴ Кайгал — смелый, лихой конокрад (см. «Словарь непереведенных слов» во второй части настоящего издания).

овюрских исполнителей в Кызыле, а также рукописные тетради народных исполнителей песен.

Всего в фольклорном фонде ТИГПИ по песенной традиции овюрских тувинцев хранится 772 текста (1128 строф) *кожсамык*, 4 текста (19 строф) *ыры* и 8 текстов колыбельных на тувинском языке. Записи произведены более чем от полусотни исполнителей в возрасте от 7 до 85 лет (1893–1986 г. р.).

Наиболее крупными коллекциями текстов являются самозаписи 208 песенных текстов (339 строф) начала 1970-х гг. сказителя Далбыя Чульдумовича Ооржака из с. Кызыл-Тей (Саглы) и самозаписи 120 песенных текстов (124 строфы) 1982 г. школьного учителя из с. Солчур Болат-оола Дагда Куулара. Суммарно их коллекция составляет около половины всех имеющихся в ТИГПИ рукописных материалов по данному району.

Д. Ч. Ооржак, по воспоминаниям односельчан, вел активную собирательскую работу среди местного населения, публиковал народные тексты в газетах, сам исполнял фольклорные произведения. По-видимому, присланные в институт материалы являются результатом данной подвижнической работы.



Лист из тетради самозаписи Д.Ч. Ооржака из архива ТИГПИ

Записи в его тетрадях сделаны крупным почерком с наклоном влево, песенные тексты не разделяются на стихотворные строки. Имеется нумерация, не всегда строго соответствующая принципу обозначения текстов, с переходом на строфы. Часто появляются надписи с именем собирателя и временем создания данного труда, ссылок на других исполнителей не приводится.

Записи Б.Д. Куулара сделаны простым карандашом, с выделением стихотворных строк и песенных строф (некоторые по каким-то причинам шести-стишные). Нумерация песенных текстов отсутствует, зато имеется их тематическое разделение.

С пометкой о самозаписи в фольклорном фонде ТИГПИ хранятся материалы 1982 г., собранные в рамках VI Слета сказителей и певцов Тувы. Тридцать песенных текстов (36 строф) были записаны собственноручно четырьмя исполнителями из Овюрского района.

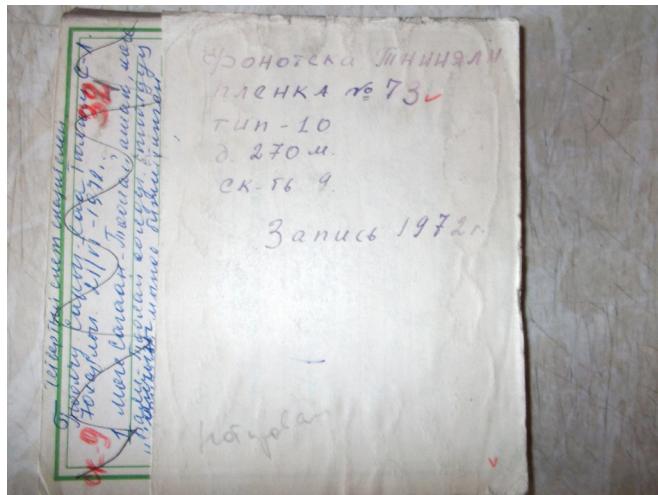
Отметим самозаписи как эффективную форму сбора фольклорного материала, которая была инициирована в советское время. Самозаписи присыпались в газеты, а также собирались культурными и научными учреждениями. Несмотря на некоторые недостатки, такая работа вносит весомый вклад в сохранение фольклора, в том числе и песенного. Схожей формой, которую еще предстоит осмыслить, являются тетради самозаписи, создающиеся для личного пользования исполнителей. Тетради самозаписи, как правило, связаны с участием в художественной самодеятельности. Для авторов настоящей монографии такие тексты народных песен тувинцев-тоджинцев послужили материалом для исследования и публикации [Байыр-оол и др., 2020].

Сбором песенного фольклора занимались сотрудники разных секторов ТНИИЯЛИ: фольклористы, литературоведы, музыкovedы, языковеды. Наиболее крупные коллекции песенного фольклора тувинцев Овюрского района собраны С. М. Сат (Орус-оол) (112 текстов / 192 строфы / 9 исполнителей), О. К. Дарымой (106 текстов / 143 строфы / 19 исполнителей) и С. Ч. Туматом (103 текста, 166 строф / исполнители не указаны). В фольклорном фонде записи З. К. Кыргыс, А. С. Донгак, Э. К. Ооржака, В. О. Мочек, Ч. Ч. Куулара, Ч. М. Доржу составляют 64 текста / 93 строфы / 15 исполнителей.

В фонотеке архива ТИГПИ первые единичные аудиозаписи овюрского фольклора (тексты четырех *кожамык* и четырех *ыры*) относятся к началу 1970-х гг. На слетах сказителей и певцов Тувы в 1972 и 1975 гг. группой научных сотрудников ТНИИЯЛИ записаны исполнители Тас Быдатович Монгуш и Балган Байкараевна Монгуш.

Отметим, что в фонотечном фонде архива ТИГПИ хранятся две аудиоколлекции, включающие аудиоматериалы двух командировок сотрудников ТНИИЯЛИ, которые выше рассматривались по рукописям из фольклорного фонда. Материалы двух фондов, фольклорного и фонотечного, не являются идентичными в плане соотношения текста и аудио. По-видимому, в ходе командировок производилась и аудиозапись, и запись от руки, иногда использовались оба метода.

Первая крупная аудиоколлекция песенных материалов овюрских тувинцев собрана в июне 1977 г. С. М. Сат в ходе командировки в с. Солчур, аудиозаписи



Футляр магнитной пленки № 73 с первой аудиозаписью
овюрских песен, хранящейся в фонотеке ТИГПИ

народных песен содержатся на магнитной пленке № 177¹⁵. Помимо записей девяти исполнителей, упоминавшихся в рукописи фольклорного фонда этой экспедиции, имеется аудиозапись колыбельной песни в исполнении Самбыга Хургул-ооловны Монгуш (1911 г. р., м. Улаатай). В целом на данной пленке зафиксировано 73 текста из 126 строф *кожамык* (69 из них исполнены К. Д. Монгуш), две песни *ыры* и две колыбельные. Все тексты *кожамык* расшифрованы и содержатся в фольклорном фонде (т. 234, д. 948, с. 1–2, 4–10; д. 949, с. 4–12), также обнаружились тексты *ыры* (т. 234, д. 948, с. 2, 9).

Аудиоматериалы З. К. Кыргыс из экспедиции 1982 г.¹⁶ в с. Хандагайты Овюрского района хранятся на магнитных пленках № 384–386. Работа велась с пятью информантами. Записано 28 строф *кожамык*, четыре песни *ыры*, две колыбельные песни. Соответствие в фольклорном фонде имеет только один текст *кожамык* из двух строф (т. 257, д. 1053, с. 10, № 1, 2).

В фонотечном фонде имеются также аудиозаписи Билчей-оола Комбуевича Донгака, сделанные в 1982 г. в Кызыле Б. К. Будупом (пл. № 416). Некоторые аудиоматериалы соответствуют текстам самозаписи исполнителей

¹⁵ Здесь и далее приводятся ссылки на пленки фонотечного фонда, а также на тома и дела фонотечного фонда ТИГПИ.

¹⁶ В фольклорном фонде указан 1981 г.

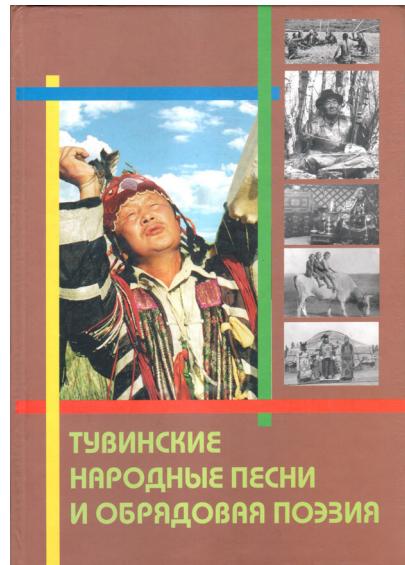
в фольклорном фонде (т. 258, д. 1058, с. 1–2). Из песенного фольклора обнаружены аудиозаписи двенадцати текстов *кожсамык* (22 строфы), одной песни *ыры*, трех *моол ыры*.

Аудиозаписи двух *кожсамык* (четыре строфы) Далбыя Чульдумовича Ооржака содержатся также на пленке № 493, запись произведена А. С. Донгак в 1985 г. в с. Хандагайты. Еще одна песня *ыры* (3 строфы), записанная от Линмы Аракчааевны Куулар (1928 г. р.), имеется в коллекции Советско-американской экспедиции 1987 г. (пл. № 552).

Итак, в фонотечном фонде хранятся записи 104 текстов (179 строф) *кожсамык*, 18 текстов *ыры*, 3 колыбельных и 3 монгольских песен. Из них имеют соответствие в фольклорном фонде 80 текстов (136 строф) *кожсамык*, 2 текста (4 строфы) *ыры*. Таким образом, общий объем народных песен овюрских тувинцев, обнаруженных в архиве ТИГПИ, составляет 796 текстов (1171 строфа) *кожсамык*, двадцать *ыры* (58 строф), одиннадцать колыбельных, три монгольские песни.

При значительном объеме записанного материала до настоящего времени со ссылками на архивные записи из Овюрского района опубликованы лишь единичные тексты. В монографии «Тувинские народные песни и обрядовая поэзия» З. К. Кыргыс [2015] приводится шесть ссылок на материалы по овюрским тувинцам: три текста с нотировками и три текста без нотировок. Рассмотрим эти публикации.

В комментариях к песне сироты (песня № 44 в монографии) дана ссылка на исполнение Балгана Бай-Караевича 1936 г. р. из с. Хандагайты Овюрского района в записи З. Б. Самдан 1976 г. (пл. № 91) [Там же, с. 204, 342]. В архивных материалах информант и данная песня не были обнаружены¹⁷. Похожая *оскустун ырызы* была дважды записана в 1975 г. на I Слете



В книге З. К. Кыргыс опубликовано несколько песен со ссылками на Овюрский район

¹⁷ В архиве пленка № 91 датируется 1975 г. На ней размещены записи I Слета сказителей и певцов Тувы.

сказителей в Кызыле от Валентины Шанмаковны Сендин (1923 г. р.). Исполнительница из Тандынского района указывает, что эту песню она слышала в Барун-Хемчике, а в Танды так не поют. Первая запись принадлежит А. К. Калзану (пл. № 90а, начало песни — 18.44¹⁸), вторая — З. Б. Самдан (пл. № 91а, начало — 8.47). Они включают две парные строфы, однако опубликована только первая строфа текста и напев.

Поиск по исполнителю показал, что в реестре аудиоматериалов ТИГПИ имеются записи овюрской исполнительницы Балган Байкараевны Монгуш 1935 г. р., произведенные А. К. Калзаном на I Слете сказителей в Кызыле (пл. № 90а). Обнаружен образец, в точности повторяющий текст и мелодию данной песни, однако в комментарии даются иные сведения об источнике [Кыргыс, 2002, с. 215].

Текст *кожамык* «Өвүр хадып чыдыр-ла боор» / «В Овюре ветры дуют, на-верное» с напевом (1.G.10) опубликован со ссылкой на исполнение овюрского хоомейжи Геннадия Хайдыповича Тумата (1964 г. р.) в записи З. К. Кыргыс 1987 г. [Кыргыс, 2015, с. 309, 375].

Третья песня, опубликованная с напевом, — пастушья песня «Шээр малды семиртирде» / «Чтобы овец и коз откормить» (песня № 79 в монографии) в исполнении Докпака Донгака 1894 г. р. из с. Хандагайты Овюрского района записана З. К. Кыргыс в 1987 г. (пл. № 384) [Там же, с. 219, 348]. Данная мелодия с текстом ранее также была опубликована в [Кыргыс, 1992, с. 100; 2002, с. 179]. В реестре ТИГПИ имеются аудиозаписи исполнителя со сходным именем и годом рождения. Это Докпак Чаш-ооловна Ондар (1896 г. р.), которую в 1982 г. в Овюре записала З. К. Кыргыс (пл. № 384, 385). Однако среди ее аудиозаписей данный текст обнаружить нам не удалось. На напев (5.E.02), опубликованный в книге, в архивных аудиозаписях исполнителем пропевается другой поэтический текст. В фольклорном фонде (т. 256, д. 1053, с. 1) имеется вариант одной строфы опубликованного текста, а в книге представлены две строфы.

Еще одна мелодия (2.E.01) с текстом «Алдыы-Арты ашпайн чыткаш» / «Не перевалив Алдыы-Арт» с указанием на исполнение Донгак Докпак из Овюрского района (пл. № 385) опубликована в [Кыргыс, 1992, с. 110; 2002, с. 190]. Данная песня имеется в архивной аудиозаписи в двухстрофном варианте, опубликована только первая строфа.

Обратимся к трем овюрским текстам, опубликованным без нотировок З. К. Кыргыс. Два из них, по сведениям автора монографии, связаны с собира-

¹⁸ Здесь и далее дается время начала звучания образца на архивной магнитной пленке, поскольку нумерация в реестрах архива не всегда совпадает.

тельской деятельностью О. К.-Ч. Дарыма в с. Саглы Овюрского района: «Хо-вуларның чыварынга» / «В степи на студеном ветру» (№ 134) в исполнении Дашибя Ооржака (полевая запись 1969 г.) [Кыргыс, 2015, с. 237, 355] и «Соотунган Согун-Ойну» / «Выдержанного [для скачек] Согун-Оя» (№ 176) в исполнении Найдан-оола Даржаевича Монгуша (1970 г.; т. 75, д. 315) [Там же, с. 248, 359]. Об овюрских материалах О. К.-Ч. Дарыма 1969 г. в реестрах архива сведений не найдено. Вариант первого текста (2 строфы) имеется среди самозаписей исполнителя (т. 194, д. 780, с. 30). В т. 75, д. 315 не содержится песенного фольклора. Тексты Н.Д. Монгуша имеются в т. 75, д. 314, однако опубликованного текста среди них не обнаружено.

Текст третьей песни «Талаар черге ырлаан эвес» / «В неподходящем месте [я] разве пою» (№ 175) в исполнении шамана Балдыжыка Сагаановича Монгуша из с. Хандагайты Овюрского района в записи З.К. Кыргыс (т. 257, д. 1053) помещен в раздел песен при подношении пиалы [Там же, с. 248, 359]. В т. 257, д. 1053 имеется лишь текст ыры «Дошпулуурум» данного исполнителя, текст опубликованного *кожсамык* не обнаружен.

Таким образом, анализ деятельности собирателей народных песен в Овюрском районе Тувы показал, что она была начата в конце 1920-х гг., но до 1970-х гг. велась редко. Активная собирательская работа в районе была продолжена в 1970-е гг. сотрудниками ТНИИЯЛИ (С.М. Сат, З.К. Кыргыс, А.С. Донгак и др.), сотрудником кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета КГПИ Г.Н. Курбатским, а также местным активистом Б.О. Кыргысом. До настоящего времени были опубликованы некоторые песенные тексты и несколько напевов со ссылками на Овюрский район, достоверность некоторых публикаций не подтверждается архивными источниками. Большинство песенных материалов хранится в ТИГПИ и личном архиве Г.Н. Курбатского и не доступна широкой общественности. Брошюра, подготовленная Б.О. Кыргысом, в настоящее время является библиографической редкостью.

Экспедиционные материалы 2009 и 2022 гг.

Материалом для настоящего исследования послужили записи экспедиций 2009 и 2022 гг. [Тирон, Кан-оол, 2010; 2016; Тирон, Байыр-оол, 2022]. Первая экспедиция была организована Новосибирской консерваторией при поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках проекта «Сибирская этномузикологическая экспедиция» (№ 09-04-18020; рук. Н.В. Леонова),

вторая — Институтом филологии СО РАН при поддержке Российского научного фонда в рамках проекта «Песенная традиция овюрских тувинцев XXI века в условиях сельско-городской миграции» (№ 22-28-01475; рук. Е.Л. Тирон). В работе экспедиции 2009 г. принимали участие Е.Л. Тирон (рук.), М.М. Бадыргы, А.Х. Кан-оол, В.В. Тирон; в 2022 г. — Е.Л. Тирон (рук.), А.В. Байыр-оол, М.М. Бадыргы, С.А. Бадыргы. Маршрут экспедиций в районе проходил по селам Саглы, Хандагайты, Дус-Даг, Чая-Суур, Ак-Чыраа, кроме того, обследованы некоторые чабанские стоянки. В 2022 г. также было проведено интервьюирование овюрских тувинцев, мигрировавших в г. Кызыл и его окрестности и в г. Шагонар.

В ходе двух экспедиций было опрошено 130 человек (в 2009 г. — 70, в 2022 г. — 64), из них исполнителей народных песен — 100 человек (в 2009 г. — 53, в 2022 г. — 54). Несмотря на то что вторая экспедиция проходила всего через 13 лет, повторно мы встретили только 7 информантов.

Из нашей выборки мы сознательно исключили исполнителей горлового пения (это только мужчины), поскольку считаем данную сферу народного музыкального творчества самостоятельной, хотя и пересекающейся с песенной традицией¹⁹. Основной массив записей был произведен в селах Овюрского района. Работать в городе оказалось значительно труднее, что связано со сложностями в поиске информантов, некомпактными местами проживания сельско-городских мигрантов, а также занятостью и желанием самих носителей традиции. Тем не менее в Кызыле и его окрестностях было записано семь информантов, один — в Шагонаре, еще один — в Кызылском районе.

Половозрастная характеристика исполнителей народных песен Овюра

Для представления песенной традиции тувинцев Овюрского района дадим половозрастную характеристику исполнителей песенного фольклора и оценим уровень знания ими народных песен. С учетом условности дальнейшего статистического анализа имеющихся данных, связанной с неполным охватом населения любой фольклорной коллекции, вероятной случайностью собранного материала и другими факторами, эти данные позволяют дать гендерную характеристику исполнителей песенного фольклора.

¹⁹ А.Н. Аксенов считал горловое пение «особым вокальным жанром тувинской народной музыки» [1964, с. 25].

Возраст опрошенных исполнителей народных песен — от 18 до 90 лет, что говорит об отсутствии возрастных рамок бытования песенной традиции. Отметим, что в наших экспедициях мы не записывали детей, однако данная возрастная категория также является трансляторами народных песен, о чем свидетельствует публикация сборника «Фольклор тувинцев Бай-Тайги: в записях от школьников» [2006]. Кроме того, в архивных материалах ТИГПИ также имеются записи овюрских детей.

Согласно статистике, собранной на основе материалов наших экспедиций (см. Приложение 2, с. 233–247), основными исполнителями песенного фольклора являются люди от 40 до 80 лет (рис. П1). Исполнителями песенного фольклора, судя по материалам архива ТИГПИ, т. е. второй половины XX в., являются люди от 7 до 85 лет²⁰, преобладают 50–60-летние (рис. П2).

Женщин, исполняющих песни, в наших экспедициях записано более чем в два раза больше, чем мужчин (69 против 31; 5 женщин и 2 мужчин записаны дважды). По материалам ТИГПИ среди исполнителей песен явного преимущественного положения того или иного пола не наблюдается (18 мужчин и 19 женщин).

Отметим, что диспропорция в наших материалах, возможно, возникает из-за того, что мужчины, владеющие искусством горлового пения, предпочитают исполнять песни в этой манере (материалы ТИГПИ преимущественно рукописные, определить, каким способом исполнялись песни, не представляется возможным). В нашей коллекции имеются записи горлового пения от 21 хоомейжи. Девять из них, в основном это молодые люди до 40 лет, исполняли песни только хоомеем. Двенадцать человек исполнили народные песни и обычным голосом, и в технике горлового пения. Среди первых — мужчины от 18 до 53 лет, среди вторых — от 22 до 61 года. Многие мужчины старшего возраста говорили, что в прошлом практиковали горловое пение, но теперь оно не получается. После 40 лет преобладают исполнители песен с обычным тембром голоса (рис. П3).

Количество женщин-исполнительниц преобладает во всех возрастных группах, кроме возраста младше 30 лет (рис. П4). Наибольшая разница между числом женщин и мужчин в поколении от 60 лет и старше.

Удивительно, но на материалах ТИГПИ выстраивается довольно похожая в процентном соотношении картина, только с меньшим количеством исполнителей в целом: преобладание мужского исполнительства в молодом возрасте, пик интереса к песне в возрасте от 40 до 70 лет с преобладанием женского исполнительства, угасание с 80 лет в силу естественных причин (рис. П5).

²⁰ Статистика собрана на основе данных, содержащих информацию о возрасте.

Большое количество исполнителей-мужчин зрелого и пожилого возраста в записях ТИГПИ может объясняться тем, что основное внимание собирателей было направлено на поиск сказителей среди опрашиваемых информантов.

Соотношение записанных текстов/строф и половозрастной характеристики носителей песенной традиции Овюра

Соотнесем количество текстов песен коллекции XXI в. с полом и возрастом исполнителей. Для анализа мы ограничимся жанром *којсамык*, поскольку именно он доминирует в коллекциях собранного песенного материала. В данные не включались образцы, исполненные ансамблем. Статистика приводится по 667 текстам, соответствующим 943 строфам²¹. Тексты могут включать одну или две (реже — три и четыре) строфы, основанные на принципе образно-сintаксического параллелизма (см. ниже).

Основной объем песен (текстов и строф) исполнен людьми старше 40 лет, самое большое количество — 60-летними информантами (рис. П6). Во всех возрастных группах песни исполнены преимущественно женщинами (рис. П7, П8). В возрастных группах младше 60 лет количество зафиксированных от женщин песен постоянно возрастает, 60-летние женщины являются самыми лучшими знатоками песенного фольклора, женщины старше также показывают достаточно высокий, но снижающийся уровень знания. В целом можно сказать, что уровень знания песен женщин 40–50-летнего и 70–80-летнего возрастов сопоставим. У мужчин пик знания песенного фольклора достигается к 40-летнему возрасту, после чего уровень знания постепенно снижается.

Если рассмотреть наши коллекции по отдельности, то картина будет точнее (рис. П9–П12). Так, в 2009 г. основная часть песен была записана от 60-летних женщин. При этом высокий уровень знаний проявили также 50- и 70-летние женщины. Уровень знания мужчин в 2009 г. не позволяет выделять какие-то возрастные группы. По сравнению с возрастными группами женщин, все группы мужчин от 20 до 79 лет находятся на примерно одинаковом невысоком уровне. Диаграмма 2022 г. существенно отличается от диаграммы 2009 г. (см. рис. П9–П12). Выделяются женщины из возрастных групп 40–80 лет, однако пиковое значение приходится не на 60, а на 80 лет. Возможно, выделение 60-летних в 2009 г. и 80-летних в 2022 г. связано с одним и тем же поколением

²¹ В выборку помимо опубликованных во второй части текстов включены также некоторые их варианты.

1930–1940-х гг. Интересно было бы выявить причины такой высокой компетентности данного поколения исполнителей из Овюрского района.

Отрадно выделение группы 40-летних женщин в 2022 г., которая в 2009 г. не имела таких высоких показателей. Это говорит о существенном росте интереса к народной песне у женщин средних лет по сравнению с ситуацией 13 годами ранее. Заметно изменилась за эти годы и ситуация с мужчинами-песенниками. Мы видим кратное увеличение количества записанных текстов от 40–60-летних мужчин по сравнению с 2009 г. (это мужчины 1950–1970-х г. р.).

Если обратиться к данным по второй половине XX в., а это 286 текстов (438 строф) *којсамык*²², то от представителей всех возрастов записано примерно одинаковое количество народных песен (рис. П13). Удивительно, но от 20–30-летних людей записано наибольшее количество текстов (стroph). Их годы рождения приходятся на начало 1940-х гг., данное поколение выделяется и в записях начала XXI в., когда исполнители достигли возраста 60 и 80 лет (в 2009 и 2022 г. соответственно).

В коллекции начала XXI в. основной массив песен записан от женщин, соотношение песен, исполненных женщинами и мужчинами, составляет 4 к 1. Среди материалов второй половины XX в. количество записей от женщин и мужчин примерно одинаковое (146 и 140 песен; 232 и 206 строф). Явное преобладание наблюдается в группах 20–30-летних женщин, 50- и 70-летних мужчин (рис. П14, П15). По-видимому, тот факт, что в коллекции среди 40-летних исполнителей только женщины, а среди 70-летних — только мужчины, является случайным.

Уровень знания народных песен у мужчин и женщин

Обратим внимание на то, сколько текстов/строф исполняют носители традиции на сеансе записи. Конечно, зафиксировать за одну-две встречи полный репертуар исполнителя не представляется возможным, для этого требуется более продолжительная и систематическая работа. Наша задача в поле заключалась в том, чтобы опросить максимальное количество информантов, поскольку песенная традиция является наиболее массовой по сравнению с другими жанрами фольклора. Наша полевая работа показала, что практически каждый тувинец может исполнить народные песни.

²² В выборку включены данные по исполнителям с известным годом рождения из материалов фольклорного фонда и фонотеки ТИГПИ.

Необходимо отметить, что появление на пороге дома или в клубе собирателей фольклора может быть неожиданным для исполнителя, хотя мы просили местных работников культуры и сельских администраций анонсировать наш приезд. На сеанс записи приходят обычно те люди, которых в селе знают как песенников. Хотя это могут быть и случайно встретившиеся исполнители. В некоторые чабанские стоянки, с которыми нет связи, мы прибываем как нежданные, но интересные гости. Учитывая важность таких факторов, как степень психологической устойчивости к подобной ситуации, умение преодолеть стеснительность и раскрыться перед незнакомыми людьми, усталость от продолжительной беседы, в ходе собирательской работы мы стараемся по максимуму зафиксировать все песни, которые вспоминаются в данный момент исполнителю. С оговоркой, что записанное в экспедиции не приравнивается к полному объему знаний народных песен исполнителями, все же дадим характеристику зафиксированному объему знаний песенной традиции на материале жанра *кожамык*.

Из 87 опрошенных носителей песенной традиции менее 10 текстов *кожамык* на сеансе записи исполнили 65 чел., более 10 текстов — 19 чел., более 20 текстов — 3 чел., т. е. около 1/4 всех информантов (22 чел.) могут исполнить значительное количество текстов *кожамык* (рис. П16).

На более подробной диаграмме показано реальное количество человек, исполнивших определенное количество текстов (рис. П17). Мы видим явный нисходящий тренд — более наклонный в первой десятке и более плавный дальше. Чаще всего исполнялись 3 текста или 1, чуть реже — 2, 5, 7, 4 и 8, 10.

Другая детализированная диаграмма показывает точное распределение соотношения пола исполнителя и количества записанных текстов (рис. П18). Можно сделать вывод, что женщины помнят и могут воспроизвести гораздо большее количество текстов — они исполняли от 1 до 25 текстов, мужчины — от 1 до 10.

Мы выделили группы исполнителей по количеству исполненных текстов и половому признаку (рис. П19). Группа до 10 текстов у женщин имеет преемственное значение (почти 2/3 исполнительниц), а у мужчин является доминирующей. Группа женщин, исполнивших от 10 до 19 текстов, составляет около 1/3 всех исполнительниц. Двадцать и более текстов исполнили 3 женщины, их можно назвать истинными знатоками песенной традиции.

По количеству исполненных песенных строф наблюдается похожая картина: мужчины исполняют от 1 до 15 строф, женщины — от 1 до 38 (рис. П20). Основной является группа до 10 строф (20 мужчин и 33 женщины), менее значимой — группа от 10 до 19 строф (8 мужчин и 13 женщин), более 20 строф записано только от женщин (их 13) (рис. П21).

При обращении к материалам второй половины XX в. выяснились схожие и различающиеся тенденции. Так, в основном исполнялось от 1 до 5 текстов (рис. П22), в коллекции большее значение имеют единичные выдающиеся исполнители, от которых записано множество текстов (до 39). Напомним, что в данном разделе мы рассматриваем только записи от исполнителей с известным годом рождения.

Основной также является группа до 10 текстов, в которую включены 13 мужчин и 14 женщин (рис. П23). От 10 до 19 текстов исполнено 2 мужчинами и 2 женщинами, такое же количество исполнителей в группе от 30 до 39 текстов.

Рассмотрев точное количество текстов, записанных от мужчин и женщин, можно заметить, что от мужчин чаще всего фиксируется 2, 3 и 5 текстов, от женщин — 1, 2, 3 и 5 текстов (рис. П24). Заметим, что среди выдающихся исполнителей песенного фольклора имеются и женщины, и мужчины.

Похожая картина складывается с материалами XX в. в строфах: среди мужчин двое исполнили 47 и 51 строфу, среди женщин особо выделяются две, исполнившие 53 и 70 строф (рис. П25).

Коэффициент знания народных песен исполнителями в аспекте возрастных и гендерных различий

Интересным также является представление уровня знания народных песен исполнителями разного пола и возраста в виде коэффициента, который определяется как соотношение количества записанных текстов/строф и количества исполнителей определенной половозрастной группы. Здесь учитываются только сольные записи *кожамык*.

Так, коэффициент знания народных текстов *кожамык* с повышением возраста исполнителей постепенно увеличивается от 3,6 текста на человека до 13 текстов (рис. П26). Снижен коэффициент только среди 70-летних исполнителей. Среднее значение составляет 7,1 текста на человека.

Средний коэффициент знания текстов *кожамык* у мужчин — 4,2 текста на человека. Среди возрастных групп мужчин коэффициент колеблется от 1 до 5,7 (рис. П27). Средний коэффициент у женщин — 8,5 текста на человека, при этом восходящий тренд с прибавлением возраста задается именно этой гендерной группой.

Среди исполнителей XX в. средний коэффициент знания народных песен составляет 8,2 текста на человека (рис. П28). Восходящий тренд также заме-

тен, однако он не такой постепенный, как в материалах XXI в. Такая неравномерность связана с наличием в данной коллекции выдающихся исполнителей, от которых записано большое количество текстов. Этот факт сильно искажает коэффициент, характерный для обычного исполнителя.

В материалах второй половины XX в. есть записи от нескольких разновозрастных выдающихся исполнителей обоих полов, от них зафиксировано более 30 текстов: К. Д. Монгуш (39 текстов, 70 строф), Д. Ч.-Х. Кыргыс (38 текстов, 51 строфа), Б. К. Донгак (34 текста, 47 строф) и Н. А. Сат (31 текст, 53 строфы). Женщины Н. А. Сат и К. Д. Монгуш на момент записи были молодыми (27 и 35 лет). Мужчины Б. К. Донгак и Д. Ч.-Х. Кыргыс — напротив, зрелого и пожилого возраста (52 года и 77 лет). Более 10 строф исполнили двое молодых мужчин: С. К. Куулар, 36 лет (11 текстов, 20 строф), и И. Ш. Монгуш, 22 года (10 текстов, 15 строф), а также две пожилые женщины: С.-А. Ш.-Х. Монгуш, 67 лет (12 текстов, 17 строф), и Д. Ч. Ондар, 85 лет (19 текстов, 28 строф).

Данные по отдельным половозрастным группам дают наибольшие коэффициенты именно с учетом знатоков песенного фольклора (см. коэффициенты по 20-, 30-, 80-летним женщинам и 20-, 30-, 50- и 70-летним мужчинам на рис. П29). В среднем коэффициент знания народных песен у мужчин и женщин, записанных в XX в., практически одинаковый: 8,2 и 8,1 текста на человека, кроме того, заметно снижение уровня знания народных песен среди мужчин в XXI в.

Итак, песенная традиция овюрских тувинцев в архивных и экспедиционных записях представлена довольно хорошо, однако публикация материалов представляет собой, несомненно, актуальную задачу. В целом можно сделать вывод о высоком уровне владения песенным фольклором у местного населения, что подтверждается материалами, собранными на протяжении второй половины XX в. — первой четверти XXI в. Народные песни исполняются людьми всех возрастов. Основными трансляторами традиции являются люди среднего и пожилого возраста (от 40 до 80 лет). Преимущественно образцы песенного фольклора записывались нами от женщин разных возрастов. Молодые и зрелые мужчины, владеющие искусством горлового пения, предпочитают исполнять песни в этой манере. Часть зрелых и пожилых мужчины исполняют песни в обычной вокальной манере. Другие используют две манеры пения. Среди женщин с годами наблюдается постепенный рост уровня знания песенного фольклора, у мужчин пик достигается в 40-летнем возрасте, а затем уровень знания постепенно снижается. В результате анализа материалов второй половины XX и начала XXI в. выявлено, что поколение исполнителей

1930–1940-х г. р. отличается высоким уровнем компетенции в области песенного фольклора. По-видимому, такой интерес к народной песне обусловлен историческими и культурными процессами, происходящими в Овюре и в Туве в целом в годы взросления и зрелости этих людей.

Женщины на сеансе записи пели от 1 до 25 текстов (от 1 до 38 песенных строф), мужчины — от 1 до 10 текстов (от 1 до 15 строф). При этом более трети женщин исполнили более 10 текстов, их можно назвать знатоками песенной традиции. От мужчин обычно фиксировалось до 10 текстов. В материалах XX в. несколько исполнителей продемонстрировали знание более 30 текстов (от 47 до 70 строф), среди них две женщины и два мужчины. Рассмотренный нами коэффициент знания песенных текстов показал восходящий (от 1 до 13) тренд у женщин и колеблющийся (от 1 до 5,7) тренд у мужчин. Средний коэффициент составил 4,2 текста у мужчин и 8,5 текста у женщин. На материале XX в. коэффициент знания у мужчин и женщин находится на одном уровне (8,2 и 8,1). Это говорит о снижении уровня знания текстов песен среди мужчин в XXI в., а также о предпочтении горлового пения.

Знание народных песен овюрскими мигрантами

Несмотря на то что информантов, являющихся сельско-городскими мигрантами, всего 9, т. е. 9 % от общего числа, рассмотрим их уровень владения песенным фольклором отдельно (рис. П30). Мы работали с четырьмя мужчинами двух средних возрастных групп (40–49 и 50–59 лет) и с пятью женщинами пожилого возраста (60–69, 70–79, 80–89, 90–99 лет). В рамках нашей работы мы, к сожалению, не записали более молодое поколение сельско-городских мигрантов. Надеемся, что это произошло случайно и интерес к народному творчеству родного края у них имеется. Отметим, что число женщин и мужчин практически одинаково, в районе фиксировался приоритет женщин-песенниц.

Сельско-городские мигранты являются уроженцами Овюрского района или переехали туда в детском возрасте, за исключением Х. Б. Ооржак, которая приехала в с. Саглы в 26 лет. Основная волна миграции наших информантов приходится на начало XXI в. Мужчины переезжали в поисках лучшей работы, а пожилые женщины — к детям. Еще одна распространенная причина миграции — свадьба. Единственная сельско-городская мигрантка К. Б. Артына живет в Кызыле более продолжительное время — с 20 лет, со времен студенчества.

Тroe информантов связаны со сферой культуры и образования: К. Д. Донгак более 25 лет проработала директором клуба в с. Дус-Даг, К. Б. Артына — заслуженный работник образования, Э. К. Дамба-Лама — в разные годы преподаватель и директор в учреждениях культуры с. Солчур, Хандагайты, Дус-Даг, более 6 лет работает в Кызыле. Кроме того, Т. Ч. Ооржак в Кызыле проводит праздничные мероприятия.

Мы работали с мигрантами из Овюрского района в г. Кызыле и его окрестностях, в сумоне Ээрбек Кызылского района (Б.-О. К. Санчы), а также в г. Шагонаре (Т. Ч. Ооржак).

Нужно отметить, что был собран значительный материал по песенному фольклору, что в настоящее время, по-видимому, должно обнадеживать в плане сохранения традиции в городских условиях. Основную роль в песенном творчестве сельско-городских мигрантов играет жанр *кожамык*, кроме того, записаны также *ыры* «Хандагайты» и «Хоолум» и колыбельные (две песни и одно укачивание).

Отметим, что именно сельско-городской мигранткой Е. С. Монгуш была исполнена строфа из второй пары строф полного текста *ыры* «Хандагайты», тогда как в селах этот текст зафиксирован не был. Вторая песня *ыры* «Хоолум» была записана только в городе от Ш. Ш. Байыр-оола, в селах она не исполнялась, хотя, по утверждению информанта, это родовая песня туматов из м. Хоолу, которую пели в с. Ак-Чыраа.

Всего от нынешних городских жителей было записано 64 текста (99 строф) *кожамык*, что составляет 9,6 % от общего количества рассматриваемых образцов. Следовательно, можно констатировать сохранение уровня владения песенным фольклором у мигрантов в целом.

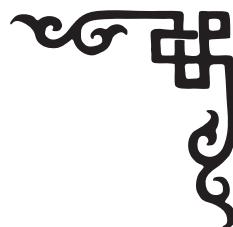
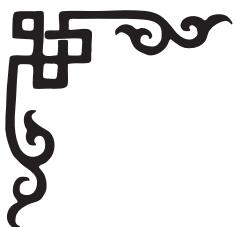
Основная часть фольклорного песенного материала записана от женщин — 49 текстов (78 строф), а от мужчин — только 15 текстов (21 строфа). Больше всех текстов исполнила Т. Ч. Ооржак, 62 года (17 текстов, 24 строфы), и две самые старшие женщины — Х. Б. Ооржак, 90 лет (12 текстов, 21 строфа), и К. Д. Донгак, 83 года (10 текстов, 16 строф). Меньшее количество текстов зафиксировано от Е. С. Монгуш (6 текстов, 9 строф) и К. Б. Артына (4 текста, 8 строф). Мужчины спели от 2 до 6 текстов (от 3 до 7 строф). Из выделенных выше групп по количеству выполненных текстов мигранты относятся к группам до 10 и до 20 текстов. Более 20 текстов никем исполнено не было.

В выборке по сельско-городским мигрантам процент исполнителей, знающих более 10 текстов, даже немного выше, чем в общей выборке (1/4) — один из трех информантов. К. Д. Донгак и Э. К. Дамба-Ламу мы записывали также в 2009 г. в с. Дус-Даг. В Овюрском районе они исполнили больше образцов *кожамык*, чем в 2022 г., когда их записывали в городе.

Коэффициент знания песенных текстов *коңсамық* по возрастным группам исполнителей имеет восходящий тренд (рис. П31). Среднее значение коэффициента составляет 7,1, что до десятой доли совпадает с общим показателем по всем исполнителям XXI в. Средний коэффициент знания по гендерному признаку следующий: у женщин — 9,8, у мужчин — 3,8. Получается, что среди женщин он выше, чем в среднем по овюрским исполнительницам (8,5), а у мужчин — ниже (4,2).

При распределении по половозрастным группам показатели почти у всех исполнителей немного ниже (кроме Т. Ч. Ооржак и Ш. Ш. Байыр-оола). Вместе с тем нужно отметить, что у Ш. Ш. Байыр-оола и Т. Ч. Ооржак довольно много текстов представлено только одной строфой, без парного варианта (5 из 6 и 10 из 17 текстов). Получается, что текстов исполнено больше, чем в их половозрастных группах, но они представлены в минимально возможном виде.

Итак, рассмотрев статистику по записанным от сельско-городских мигрантов песням, можно говорить о том, что в настоящее время в условиях города песенная традиция продолжает существовать практически на том же уровне, что и в районе.



ГЛАВА I

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ТУВИНЦЕВ ОВЮРСКОГО РАЙОНА: ЯЗЫКОВЫЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Жанрово-тематическая классификация собранного нами экспедиционного материала по песенному фольклору тувинцев Овюрского района является непростой задачей. Известно, что песня — это не только текст, но и музыка, и два эти компонента существуют в неразрывной связи. Однако анализ текста и музыки тувинских песен демонстрирует несовпадение границ стилистических групп.

Традиционным в тувиноведении является деление народных песен на два метажанра: *ыры* и *кожамык*. Действительно, в народной терминологии эти жанры составляют главную оппозицию. В монографии А. Н. Аксенова [1964] они представлены в отдельных песенных разделах. Кроме того, внутри раздела «Ырлар» исследователь вводит тематические подгруппы: 1) о родном крае, 2) смерти матери, 3) любимой девушке, 4) тяжелой доле в прошлом, 5) восстании шестидесяти богатырей, 6) новой жизни. В разделе «Кожамык» внутренних членений нет.

Во вступительной статье музыкoved пишет о том, что мелодические рецитации не относятся тувинцами к роду песен [Аксенов, 1964, с. 25]. С другой стороны, он отмечает, что скотоводческие заговоры являются «особой областью тувинской народной песенной традиции» [Там же, с. 20]. Близки им, по его мнению, колыбельные укачивания уруг *опейлээр* и шаманские напевы *хамнаар*. В современном этноМузикознании скотоводческие заговоры и шаманские камлания относят к обрядовому фольклору, а колыбельные укачивания (в том числе речитативного характера) рассматривают в качестве песенного фольклора. Кроме того, А. Н. Аксенов отмечает горловое пение *хoomей*, которое является «особым вокальным жанром тувинской народной музыки» [Там же, с. 25]. Отметим, что автор употребляет термин «вокальный жанр» — он не рассматривает *хoomей* в качестве народной песни.

Обратимся к монографии З.К. Кыргыс [2015] и рассмотрим расположение песенного материала. Здесь смешаны признаки тематической и функциональной систематизации.

Үрлар ²³	Кожамыктар
<ul style="list-style-type: none"> - песни о родной земле - семейно-бытовые песни: <ul style="list-style-type: none"> • колыбельные (өпей ырлары) • песни о матери и об отце • песни сироты (өскүстүү ырызы) • свадебные песни (куда ырлары) - трудовые песни: <ul style="list-style-type: none"> • пастушьи песни • песни о домашних животных • песни охотников • песни о ламах и шаманах - песни, связанные с социальной стороной жизни: <ul style="list-style-type: none"> • песни о богачах • песни при подношении пиалы • песни о 60 богатырях • песни о русских переселенцах - лирические песни - песни о своем коне 	кожамыктар <i>Ойтулааш кожсаннары</i>

Во вступительной же статье дается совершенно иная классификация тувинских песен, подразумевающая деление на три жанровые группы: протяжные песни узун ырлар, короткие песни кыска ырлар и припевки кожамык. Кроме того, указывается, что все они относятся к неприуроченным лирическим песням. По мнению исследователя, основной корпус тувинского песенного фольклора составляют кыска ырлар, которые «охватывают почти все известные жанры: детские, колыбельные, шуточные, некоторые трудовые, свадебные, песни социального протеста и др.» [Кыргыс, 2015, с. 168]. При публикации песенных образцов не был реализован такой жанровый принцип расположения материала. Данная классификация, по-видимому, основана преимущественно на музыкальной стороне напевов песен, поскольку в описательных характеристиках каждого жанра исследователь

²³ Национальные термины указываются при их наличии в языке. В большинстве случаев названия групп песен даются описательно. Например: *Байлар дугайында ырылар* ‘Песни о богачах’.

обращается к тембровым, ритмическим, распевным признакам. Однако даются и указания на особенности поэтического текста, в том числе на тематику песен: воспевание образов родного края в *узун ырлар*, четкий сюжет песен *кыска ырлар*, любовные монологи и диалоги в *кожсамык*.

Кроме этого, отметим, что в монографии нет образцов горлового пения *хоомей*, что также свидетельствует об особом отношении к этой сфере музыкального творчества и неотнесении ее к песенному фольклору.

Тематическая классификация тувинских песен в действительности представляет собой сложную задачу. Г. Н. Курбатский об этом пишет: «Песни слагались буквально на все случаи жизни. Многотемность, содержательно-смысловая полифоничность подчас затрудняют отнесение песен к той или иной тематической группе» [Курбатский, 2001, с. 354].

При группировке образцов песенного фольклора тувинцев Овюрского района мы использовали комплексный филолого-музыковедческий подход, подразумевающий рассмотрение и поэтического текста, и напева, а также их взаимодействия.

Большинство песенных образцов, записанных в экспедициях 2009 и 2022 гг., мы относим к жанру *кожсамык*. Они составляют около 90 % песенного материала. Песни *кожсамык* исполняются на типовые напевы и, по нашему мнению, могут быть самой различной тематики (см. ниже). Всего нами выделено пятнадцать групп *кожсамык*. Здесь отсутствует закрепленность текста и напева, на любой типовой напев может быть исполнено любое количество текстов, и наоборот — один текст может быть исполнен на разные типовые напевы.

Утверждение З. К. Кыргыс о том, что к данному жанру относятся исключительно любовные монологи или диалоги, нам представляется сомнительным. Песни любовной тематики в нашей коллекции составляют около трети данного раздела. *Кожсамык* разных тематических групп во время сеанса записи могли исполняться друг за другом. Если не брать во внимание поэтический текст, то можно подумать, что это продолжение песни, так как напев, как правило, используется один. При представлении песен в книге мы разделили такие образцы для удобства тематической группировки. В реальной ситуации исполнения спаянностью обладают лишь парные строфы, а последовательность таких парных строф (или строфы без пары) может быть произвольной, хотя иногда наблюдалась общность тематического содержания (см., например, № 601, 602²⁴).

²⁴ Здесь и далее указаны номера текстов во второй части настоящего издания.

Второй раздел посвящен жанру *ыры*, который в нашей коллекции представлен небольшим количеством образцов. Отличительной характеристикой здесь является закрепленность текста за определенным напевом. Тип напева мы отнесем к индивидуальному, обладающему яркой и своеобразной в ритмическом и мелодическом плане мелодией, в отличие от типовых напевов. Тексты песен *ыры* мы разделили на две тематические группы: песни о родной земле и песни сироты. Последние имеют закрепленное терминологическое определение в тувинском языке: *өскүстүң ырызы*. Именно на этом основании часть образцов, исполненных на типовые напевы, мы отнесли в эту группу. Хотя здесь может быть и другое решение — часть сиротских песен на индивидуализированные напевы оставить в разделе *ыры*, а текст, многократно исполненный на разные типовые напевы, отнести к новой группе *кожамык*.

Третья жанровая группа — колыбельные, которые, в свою очередь, разделяются на две самостоятельные подгруппы: колыбельные укачивания и колыбельные песни.

Четвертая жанровая группа — это песни-восхваления коня, единичные образцы которых были записаны в экспедициях. Обычно данный жанр относится к обрядовому фольклору. Поскольку опубликованных записей чрезвычайно мало, составить представление об этом жанре у тувинцев проблематично. Относя экспедиционные записи к песенному фольклору, мы основывались на стилистических особенностях этих произведений: они исполнялись на типовой напев, который ранее рассматривался нами исключительно как напев группового прикрепления к жанру колыбельных песен. Структура поэтического текста также соответствует песенным фольклорным образцам.

Жанр монгольских песен *моол ыры* в песенном фольклоре тувинцев Овюрского района представлен одной песней, заимствованной у монголов. Мы посчитали правомерным выделение данного жанра, поскольку в другой приграничной локальной песенной традиции, у эрзинских тувинцев, он также распространен [Кан-оол, 2018]. Данный жанр имеет своеобразные стилистические признаки, о которых пойдет речь в соответствующем разделе.

Далее последовательно будут рассмотрены жанры песенного фольклора тувинцев Овюрского района. Отметим, что объем описания каждого жанра относится с реальным количеством образцов, поэтому описание жанра *кожамык* является наиболее подробным.

1.1. Кожамык

Среди собранного в Овюрском кожууне песенного материала большую часть составляют песни жанра *кожамык*: 582 из 656 образцов текстов, т. е. почти 89 % всех песен, что свидетельствует о распространенности и высокой степени сохранности данного жанра. *Кожамык* является мобильным, демократичным и устойчивым жанром устного поэтического творчества тувинцев, который и по сей день очень популярен. Это можно наблюдать в социальных сетях и мессенджерах, в которых народ сочиняет тексты *кожамык* на актуальные и злободневные темы.

Данный жанр тувинского устного народного творчества ранее исследовался в работах С. Б. Пюорбю [Рүгбы, 1939], Ю. Ш. Кюнзегеша [Тыва кожамыктар, 1965], Б. Д. Ховенмей [1973], З. К. Кыргыс [1973; 1992], А. Н. Аксенова [1961], У. А. Донгак [2006], У. А. Монгуш [2011]. Составители работы «Литература дугайы» ‘О литературе’ С. А. Сарыг-оол и А. К. Калзан отмечают, что в фольклоре слово *кожамык* использовалось в значении ‘стихотворное произведение’ — *шүлүк* от *кожа*: *кожа тургузуп одуруглап чугаалаар* ‘рядом расставляя, (отдельными) строками выражаться’ [Сарыг-оол, Калзан, 1955, с. 34–35]. В современном тувинском музыказнании термином *кожамык* вслед за А. Н. Аксеновым [1961] и З. К. Кыргыс [1973] обозначают особый жанр песенной культуры тувинцев, отличный от *ыры*.

Слово *кожамык* восходит к имени кош ‘парный, двойной’, ‘пара’ и аффиксу *-амык*, образующему имя: *кожамык* < *кош-а-мык [Татаринцев, 2004, с. 174]. Наряду с *кожамык* для обозначения данного жанра песен в тувинской фольклористике также используется слово *кожсан* (ср. алт. *кожсоң* ‘песня’, як. *хоho:n* (*хоhoон*) ‘песня; стих, стихотворение’), происхождение которого возводят к монг. *хошин* ‘шутка, юмор, острота, забава, веселье’ (оират. *qošing* ‘юмор, шутка’) [Рассадин, 1980, с. 33; Татаринцев, 2004, с. 175].

Тувинский писатель и поэт С. Б. Пюорбю рассматривает термины *кожсан* и *кожамык* как слова, близкие по значению [1976, с. 15]. Тувинский исследователь М. Б. Кенин-Лопсан использовал слово *кожсан* в опубликованном им сборнике песен «Ойтулааш: ынакшылдың кожаңнары» ‘Ойтулааш: любовная лирика’ [2004]. Возможно, выбор автором слова *кожсан* в названии сборника был связан с мнением С. Б. Пюорбю, высказанным в 1974 г., которое передано в предисловии книги. В нем С. Б. Пюорбю настаивает на употреблении слова *кожсан* для песен на *ойтулааш*²⁵. В таких песнях поют о любви, они могут

²⁵ *Ойтутлааш* —очные гулянья, тайные встречи, добрачные игры; любимое развлечение молодежи в старой Туве [Курбатский, 2001, с. 284].

быть шуточными и сатирическими. Иногда имеют диалогическую форму, когда после исполнения одним певцом другой поет в ответ [Кенин-Лопсан, 2004, с. 25].

Интересную трактовку термина *кожамык* предлагает С. Б. Пюрбю, который определяет его как способ сочинения *ыр*, а *кожаң* — как жанр песни, парный куплет песни *ыр* — *кожамызы* (букв. *кожамык*=его) [Пюрбю, 1976, с. 93]. Толкование этого способа на примере образцов песен было рассмотрено в статье У.О. Монгуш. Автор пишет, что традиционный жанр *кожаң*, состоящий из двух строф, образуется способом *кожамык* и что «соединение способом *кожамык* воспроизводится в большинстве случаев приемом подбора синонимического ряда к первому слову каждой строки или перекрециванием парных слов» [Монгуш, 2011, с. 258], кроме того, значение имеет прием начальной рифмы (аллитерации) между строфами песни. Так, термином *кожамык* предлагается обозначать особый способ песенного стихосложения.

Исследователь тувинской литературы У.А. Донгак дает следующее определение: «*кожамык* (от тув. *кожа* ‘рядом’, *кожактыг* ‘спаренный, соединенный парами’, *кожар* ‘присоединять’, досл. ‘присоединяемые’) — термин тувинской литературы и фольклора, жанр народного песенного творчества тувинцев частушечного характера — песенные припевки, отличающиеся быстрым темпом исполнения, некоторой долей импровизации и, как правило, любовной тематикой» [Донгак, 2006, с. 140].

В толковом словаре тувинского языка дается два значения слова *кожамык*. Толкование первого значения на тувинском языке дано в развернутом виде, а на русский переведено словом «частушка»: 1. *Колдуунда кижининэ сагыш-сеткилин илереткен, кезектери дөрт-дөрт одуруглардан тургустуннган, чер-черде аңғы-аңғы аялгаларлыг улустуң ыры* (букв. ‘Народная песня, выражающая преимущественно душевые (переживания) человека, части которой состоят из (парных) четырех строк, исполняемая в разных местностях отличающимися напевами’). 2. *Баштак — Шутка* [ТСТЯ, 2011, с. 149]. Значения глагола *кожамыктаар*: 1. *Петь, исполнять, сочинять частушки.* 2. *Петь в частушке о ком-либо* [Там же].

В «Словаре музыкальных терминов тувинского языка» *кожамык* определяется следующим образом: 1. *Название одного из песенных жанров музыкального фольклора тувинцев.* 2. *Способ присоединения строк синтаксического параллелизма в тувинском стихосложении.* Также в словарной статье отмечается характерные для жанра парность строф поэтического текста, импровизационное исполнение, подвижный темп и веселый характер напева [Донорова, 2022, с. 48].

В настоящей работе используется следующее определение.

Кожамык — жанр тувинского песенного фольклора, поэтические тексты которого: 1) обладают импровизационной природой; 2) имеют разнообразное лирическое содержание; 3) состоят из одной и более парных четырехстишных строф (в неполном виде — из одной строфы, в расширенном — из нескольких), основанных на ярко выраженным образно-сintаксическом параллелизме и начальной рифме; 4) имеют структуру восьмисложного стиха с цезурой после четвертого слога; 5) накладываются на один из множества типовых напевов.

Следует отметить, что в настоящее время не все из перечисленных характеристик жанра строго выдерживаются. Так, зачастую исполняются тексты, заученные из опубликованных источников или по рукописным записям; на изменение содержания песен влияют актуальные темы времени; не всегда бывает четко выражен образно-сintаксический параллелизм, не соблюдается начальная рифма; зафиксированы случаи нарушения слогового состава стиха, которые компенсируются языковыми и музыкальными средствами; меняется круг типовых напевов под влиянием медиа и активной коммуникации. Полагаем, что все эти отклонения могут свидетельствовать об отходе от традиционной формы *кожамык* и проявлении индивидуального авторского начала.

1.1.1. Образы *кожамык* в их поэтико-стилевой специфике

Стихосложение

Структура стиха поэтических текстов *кожамык* овюрских тувинцев не имеет существенных отличий от общетувинских песен. Приведем основные положения относительно стихосложения песен, изложенные в ряде работ тувиноведов [Письма..., 1893; Тогуй-оол, 1953; Кюнзегеш, 1965; Кыргыс, 1990; Орус-оол, 1997; Донгак, 2006; Тирон, 2013 и др.].

Силлабический тип стихосложения тувинского фольклора впервые отмечает Н.Ф. Катанов [Письма..., 1893, с. 9]. Попытка определить организацию тувинского стиха как ударно-временную систему, предложенная А.С. Тогуй-оолом [1953], не получила должной поддержки в последующих работах по стихосложению, однако некоторые ее положения нашли развитие в трудах этномузыкологов.

Ритмические свойства народного стиха малых жанров фольклора (песен, благопожеланий, загадок и пословиц) освещались в коллективной работе «Тыва улустун аас чогаалы» ‘Очерки тувинского фольклора’ [1976].

Наиболее системное изучение тувинского стихосложения в фольклоре (в том числе в песенных жанрах) и современной поэзии осуществлено в работе У.А. Донгак [2006]. Автором описаны особенности народно-поэтической речи, своеобразие поэтики, метрики и ритмики, звуковой организации и др. Для текстов *кожамык* характерен изосиллабизм, т. е. равносложный восьмисложный стих, который делится на два равных полустишия. Парная и строфическая аллитерации являются наиболее частотными для данного жанра [Там же, с. 31–32]. Характерная особенность *кожамык* — широкое употребление двусложных слов, о чем упоминал еще Н.Ф. Катанов, определяя строй тувинских песен как ямбический [1893, с. 9]. Жанр *кожамык* выделяется звуковой инструментовой, построенной на уподоблении гласных (гармония гласных) в словах, в стихе и строфе в целом [Донгак, 2006, с. 31–35]. Автор заключает, что изосиллабизм и аллитерация являются основными принципами строения тувинского народного стиха [Там же, с. 12].

Начальная рифма. Одной из языковых особенностей структуры тувинского фольклорного текста является начальная рифма (аллитерация), что впервые отмечал Н.Ф. Катанов [Письма..., 1893, с. 9–10]. Как пишет А.С. Тогуй-оол, аллитерация — главное организующее начало звуковой стороны тувинского стиха [1953, с. 103]. Она представлена практически во всех жанрах тувинского фольклора, способствует благозвучию речи, ее выразительности и создает ритмичность. Эта особенность является важнейшей отличительной чертой народно-поэтической речи тувинцев [Донгак, 2006, с. 14–17, 23].

Начальная рифма ярко и широко представлена также в песенных текстах овюрских тувинцев. Выделенные ранее А.С. Тогуй-оолом виды аллитерации в тувинском стихе — строфическая, смежная, перекрестная и опоясывающая (кольцевая) — встречаются и в нашем материале.

1. Строфическая аллитерация — сплошной повтор начальных звуков в каждом стихе стихотворной строфы. Этот вид аллитерации очень распространен, практически все тексты *кожамык* организованы по этому принципу.

Дүдүскектиг Торгалыгга

Дүне чоруур апарган мен.

Түлүштерниң оолдарын

Дүжеп удуур апарган мен (№ 211).

Могут встречаться нарушения в одном из стихов строфы, например:

Ирбитейде, Хоолуда

Иштим ынак чүвем-не чок.

Инек оъттаар оъттуг боорга,

Хонуксай-ла берген-не мен (№ 166).

2. Смежная аллитерация — периодический повтор начальных звуков стихов, стоящих рядом в строфе.

Чиргилчиннег чиңгэ ховаа

Чиндиннедир челер доруг.

Сай-ла чажын саглаңнадыр

Саглаңнадыр челер доруг (№ 482).

3. Перекрестная аллитерация — повтор начальных звуков через стих.

Саглы хемниң суу терен,

Аъдым багай, канчап кеңсейн?

Сундуйбанның кызы чарааш,

Арным хирлиг, канчап турайн? (№ 73).

4. Опоясывающая аллитерация — повторение начальных звуков двух крайних стихов. Этот вид аллитерации в нашем материале встречается очень редко.

Сенде-даа чок, менде-даа чок,

Шериг барган, таптыг-дыр бе!

Шериг баргаш чедип келгеш,

Сени албас, мени алыр (№ 540).

Следует отметить, что роль согласных и гласных звуков в начальной рифме в тестах песен различна. В подавляющем большинстве случаев следующий за начальным согласным гласный также подвергается аллитерации, что позволило Е.Л. Тирон сделать вывод о слоговой природе начальной рифмы в тувинских песнях [2018, с. 59].

Итак, начальная рифма (аллитерация), являясь основным средством организации поэтической строфы, придает тексту большую музыкальность и выразительность, что демонстрирует песенный материал Овюрского кожууна.

Образно-сintаксический параллелизм. Структурной особенностью текста *кожамык*, отличающей его от жанра *ыры*, является наличие ярко выраженного образно-сintаксического параллелизма. Как пишет З.К. Кыргыс, «сintаксический параллелизм играет большую роль в устройстве текста *кожамык*. Предложения в первой паре строк и в последней паре строк куплета схожи по структуре. Основная мысль *кожамык* прямо выражается в третьей-четвертой строках, а первая-вторая строки усиливают эту мысль через параллельный образ» [Кыргыс, 1975, с. 9; пер. с тув. яз. А.В. Байыр-оол].

Особенности параллелизма и его двучленный состав в тувинском фольклоре исследует Г.Н. Курбатский в работе «Тувинцы в своем фольклоре» [2001], определяя его как психологический параллелизм. Психологический параллелизм является положительным или, реже, отрицательным, сближая

и разъединяя образы, что оттеняет их характерные черты [Там же, с. 356]. «Параллелизм всегда четко оформлен синтаксически, строится, как правило, дедуктивно, т. е. от общего (напр., природа, родной край и т. д. — первый член) к частному (напр., возлюбленная, лирический герой и т. д. — второй член). Часто 1-й член параллелизма — образ природы, а 2-й — социальный образ. 1-й член, несмотря на свою очевидную значимость, играет все же дополнительную роль. 2-й член является основным, носителем главного объекта художественного изображения» [Там же]. Автор отмечает, что двучленная структура придает жанрам фольклора композиционно-стилистическое внутреннее единство и смысловую законченность; психологический параллелизм является не только тропом, сопоставляющим и объединяющим разные по смыслу поэтические образы, но и представляется как проявление мировоззрения, мироощущения народа, как своеобычная форма познания жизни.

Двучленная структура и компоненты образно-синтаксического параллелизма, описанные Г. Н. Курбатским для тувинского фольклора, соответствуют и нашему песенному материалу жанра *кожамык*. Основываясь на данном описании параллелизма (парности), в настоящей монографии мы используем следующие рабочие определения.

Основной компонент образно-синтаксического параллелизма — составная часть, выражающая главное содержание поэтического текста.

Дополнительный компонент образно-синтаксического параллелизма — составная часть песенного текста, которая соотносится с основным компонентом на основе сопоставления (сравнения) или, реже, противопоставления.

Г. Н. Курбатский пишет, что «члены параллелизма, дополняя друг друга, образуют единое поэтическое целое. Каждый член может рассматриваться и отдельно, но лишь установив существующую между ними внутреннюю, не всегда легко обнаруживаемую связь, можно понять глубинное содержание песни» [Там же, с. 350].

Обозначение этих компонентов порядковым числительным, как первый и второй у Г. Н. Курбатского, не всегда, на наш взгляд, может быть удачным. Как показывает наш материал, такая строгая последовательность в структуре песенной строфы не всегда соблюдается. Дистишные структуры в вариантах текстов могут переставляться местами.

В следующем тексте песни основным компонентом образно-синтаксического параллелизма выступает второе дистишие, в котором выражаются любовные чувства к девушке. Дополнительным компонентом образно-синтаксического параллелизма является образ коня в начальном дистишии. С одной

стороны, они сопоставляются как две картины: образ коня и образ девушки. С другой стороны, эти образы имеют общие внешние и внутренние параллельные черты. Развевающаяся грива желто-пегого коня и светлые волосы девушки подчеркивают внешнее сходство, восхищение конем и симпатия к девушке связываются на внутреннем уровне. Такое эмоционально-оценочное отношение выражено употреблением винительного падежа (-ны // -ни), значение которого в переводе передано междометием *ах!*

*Сарыг шыктың унун тепкен
Салбак чөлдиг сараланы!*

*Сагыжымга кире дүшикен
Сарыг чаштыг кулугурну!*

Желтой лужайки долину топчет
С развевающейся гривой, **ах**,
желто-пегий [конь] мой!
В душу мне запавшая
Светловолосая, **ах**, кулугурка! (№ 60).

В другом образце сопоставляются два образа: родная местность Чалааты и девушка, которые объединяются по внешнему признаку красоты. Эти два образа имеют и общую внутреннюю связь, проявляющуюся на эмоциональном уровне: озабоченность скотовода долго не тающим снегом, что может нанести урон скоту; навязчивые мысли о девушке, которые тревожат влюбленного парня. Таким образом, начальное дистишие является дополнительным компонентом образно-сintаксического параллелизма, конечное — основным.

*Чалаатының баарында
Чагган харның эривезин!
Чарааш кара эжикейниң
Сагыжымдан үнмес-тир ийин.*

Перед Чалааты
Выпавший снег, эх, не тает!
Красивая черная подруженька
Из головы моей не выходит ведь (№ 192).

В рассмотренных примерах приводятся наиболее распространенные образы родной земли и верного друга кочевника — коня. В структуре песенной строфы они обычно являются дополнительным компонентом образно-сintаксического параллелизма. Более подробное описание образной системы овюрских песен представлено ниже.

Вариантность. Собранный у овюрских тувинцев материал *коңсамык* имеет множество вариантов исполнения, что присуще природе фольклорного произведения. Такая вариативность может выражаться лексическими и грамматическими средствами.

Лексические замены

Пример замены названий родоплеменных групп: ...*Торгу тоннуг қыстар орар, / Туматтарның қыстары бе?* ‘...В шелковых одеждах тон девушки сидят, / Туматов дочери ли?’ (№ 25); ...*Торгу тоннуг қыстар туарар, / Донгактарның қыстары бе?* ‘...В шелковых одеждах тон девушки стоят, / Донгаков дочери ли?’ (№ 26).

Пример замены топонимов: ..*Хараганныг Торгалығга / Кады чурттай берги-ле дег!* ‘В [изобилующем] караганником Торгалыге / Вместе зажить могли бы!’ (№ 234); *Хараганныг Чaa-Суурга / Кады чурттай берги-ле дег!* ‘В [изобилующем] караганником Чaa-Сууре / Вместе зажить могли бы!’ (№ 232).

Пример замены имени уруг ‘девушка’ на субстантивированное имя хөөкүй ‘бедный’: *Черим ырак ургу-ла мен, / Черге хонар болдум-на бе?* ‘С родиной далекой девушка я, / Под открытым небом ночевать придется ли мне?’ (№ 609); *Черим ырак хөөкүй мен, / Черге хонар болдум-на бе?* ‘С землей далекой бедная я, / Под открытым небом ночевать придется ли мне?’ (№ 617).

Грамматические замены

1. Пример употребления разных форм глагола:

- вспомогательный глагол аналитической конструкции оформляется настояще-будущим временем на -ар: *Саглы ҳадып чыдыр-ла боор, / Сарым манап орган-на боор* ‘В Саглы дуют [ветра], наверное, / Милая моя ждала, наверное’ (№ 147); вспомогательный глагол оформляется прошедшим временем на -ган: *Саглы ҳадып чыткан-на боор, / Сарым сактып орган-на боор* ‘В Саглы дули [ветра], наверное, / Милая моя вспоминала [меня], наверное’ (№ 155);

- глагольное аналитическое сказуемое, оформленное деепричастной формой на -а и вспомогательным глаголом бер- ‘давать’, выражющее начало действия: *Инек оъттаар оъттуг боорга, / Чурттаксай-ла берген-не мен* ‘Коровам пасться трава там есть, поэтому / Захотелось [там] жить мне’ (№ 163); простое глагольное сказуемое в форме прошедшего времени на -ган: *Инек оъттаар оъттуг боорга, / Чурттаксааным арга-ла чок* ‘...Коровам пасться трава там есть, поэтому / Очень хотелось [там] жить мне’ (№ 170).

2. Замены предложений, различающихся по цели высказывания. Вопросительное предложение, выраженное вопросительной частицей бе: *Алдан ала төнген болза, / Алаак сыңмас туру деп бе?* ‘Шестидесяти пегих [скакунов] если бы меньше стало, / На лесной поляне, не умешаясь, разве [они] стояли бы?’ (№ 424); повествовательное с частицей ыйнаан: *Алдан ала төнген эвес, / Алаак сыңмас туру-ла ыйнаан* ‘Шестидесяти пегих [скакунов] разве не стало, / На лесной поляне, не умешаясь, стоят, наверное’ (№ 425).

Тематическое содержание

Образно-тематическая систематизация народных песен *кожамык* представляется одной из сложных задач, поскольку их содержательное наполнение и образный строй чрезвычайно разнообразны. Обратимся к опыту составителей сборников тувинских песен.

В одном из ранних сборников «Чыынды ырлар» ‘Сборник песен’ [1947] тексты тувинских песен представлены в разделах *улустуң бурунгы ырлары* ‘древние народные песни’, *амгы ырлар* ‘современные песни’ и *очулдурган совет ырлар* ‘переведенные советские песни’. В двух первых разделах имеются подразделы *ыры* и *кожамык*, однако к *ыры* отнесены и образцы текстов *кожамык*. Тематически тексты песен не разграничены, за исключением подраздела группы песен *алдан маадырларның ырлары, кожамыктары* ‘песни и кожамык шестидесяти богатырей’²⁶.

В нотном сборнике «Ырлар», подготовленном М. М. Мунзуком, Ю. Ш. Кюнзегешем [1956], также есть разделы современных, древних и авторских песен. Жанровая и тематическая группировка песен отсутствует, образцы *кожамык* вошли в *ырлар*. Термин *кожамык* в сборнике не используется.

Впервые самостоятельный раздел *кожамык* при публикации песен появляется в издании А. Н. Аксенова [1964], однако образцы текстов данного жанра, по нашему мнению, имеются и в тематических группах *ыры*.

С разграничением песен древнего и нового времени представлен материал в сборнике «Тыва кожамыктар» ‘Тувинские кожамык’, составленном Ю. Ш. Кюнзегешем [1965; 2005]: *бурунгы үениң ырлары, кожамыктары* ‘песни, кожамык древнего времени’ и *чаа үениң ырлары, кожамыктары* ‘песни, кожамык нового времени’. Несмотря на употребление в названии сборника только термина *кожамык*, в рубрикации используются оба песенных термина во мн. ч.: *ырлар* и *кожамыктар*. Ю. Ш. Кюнзегеш в предисловии указывает на широкую тематику этого жанра и выделяет *кожамык*: а) о родной земле и о родственниках, родном народе; б) исторических событиях; в) жизни; г) чертах характера; д) любви. Эти же темы представлены и в современных *кожамык*, однако имеются такие темы, как борьба за свободу, наука и техника, коллективизация и оседлый образ жизни, счастье и дружба [Тыва кожамыктар, 2005, с. 11–12]. При публикации текстов составителем предпринята попыт-

²⁶ Восстание 60 богатырей (тув. *Алдан Маадыр* ‘Шестьдесят богатырей’) является одним из наиболее крупных в тувинской истории народных выступлений против маньчжуро-китайской власти.

ка тематической группировке песен: каждый подраздел озаглавлен песенной строкой, которая обобщенно передает его содержание.

Сборник тувинских песен «Тыва улустуң ырлары» [ТУЫ, 1973] является дополненным и переработанным изданием «Ырлар», в котором появился раздел *кожамык*. Тематическая группировка песен отсутствует.

Лирические песни *коҗаң* опубликованы М. Б.-Х. Кенин-Лопсаном в сборнике, посвященном молодежным игрищам *оитулааш* [2004]. Собирателем выделены следующие тематические группы: песни о родине; грустные песни о матери; игровые песни парней и девушек, песни одинокого парня, песни одиночной девушки.

Отдельно опубликованы тексты и напевы *коҗамык* З.К. Кыргыс в брошюре [1975]. Автор отмечает разнообразие тематики данного жанра, но при публикации песен самостоятельные группы не выделяет. В более поздних публикациях исследователя *коҗамык* подразделяется на *коҗамыктар* ‘припевки’ и *оитулааш* *коҗаныры* ‘припевки на *оитулааш*’ [Кыргыс, 2015]. Кроме того, в тематических группах песен *ыры* имеются образцы, которые по поэтическим и музыкальным особенностям могли бы быть отнесены к *коҗамык* [Там же; Кыргыс, 1992].

Тексты *коҗамык* также опубликованы в монографии Е.Л. Тирон, посвященной песенной традиции тувинцев-тоджинцев [2018в]. В приложении работы автор приводит музыкальную классификацию *коҗамык* по типовым напевам. Материал представлен без учета тематической группировки. В исследовании выделяются три основные образные сферы: сфера этнородовых отношений, любовная сфера и сфера природы, родной земли (малой родины). По мнению исследователя, границы сфер пересекаются, они не существуют раздельно [Там же, с. 49].

Образцы *коҗамык* тувинцев Эрзинского кожууна приведены в нескольких публикациях А.Х. Кан-оол [2018а; 2018б], в которых материал приводится общим массивом без разграничения по тематике и напевам.

В настоящей работе при представлении песен овюрских тувинцев мы опирались на особенности образно-тематического содержания текстов, учитывали соотношение текста и напева, а также принимали во внимание собственно музыкальные характеристики²⁷. При группировке материала мы также использовали положительный опыт прежних изданий тувинских народных песен. Тематическая рубрикация песен овюрских тувинцев сделана нами в первую очередь по содержанию основного компонента образно-синтаксического параллелизма, подгруппы определялись по дополнительному компоненту. В результате

²⁷ Тематическую группировку песен см. во второй части настоящего издания.

мы получили весьма сложную и дробную систему группировки, обусловленную характером собранного песенного материала.

Образная характеристика

Поэтические тексты тувинских народных песен отражают ключевые образы традиционного мировоззрения тувинцев: *образ родной земли, образ родоплеменных групп, образ родственников, образ любимого человека и образ коня*. В текстах песен выделяется также *образ общества*, отражающий в основном явления и реалии советского времени. Важное место в образной системе занимает и сам *лирический герой*, от лица которого исполняются песни.

Лирический герой

В песнях всегда присутствует образ лирического героя, от лица которого они исполняются. Лирический герой тувинской народной песни — это человек, являющийся представителем определенной родоплеменной группы, занимающийся разведением пяти видов скота (лошадей, коров, сарлыков²⁸, овец, коз) на своей родной земле, где он живет с многочисленными родственниками и любимым человеком.

В тувинских народных песнях лирический герой проявляется в разных ипостасях во взаимодействии с другими образами. Он выступает как сын или дочь родной земли, как представитель той или иной родоплеменной группы, как член большой семьи, как влюбленный парень или девушка. Кроме того, он представлен как кайгал и как музыкант. Лирический герой овюрских песен испытывает различные чувства и эмоции: благоговение к родной земле, уважение к родителям, любовь и ревность к девушке, азарт на молодежных игрищах *оитулааш*, ненависть к обидчикам, смирение перед судьбой, скорбь от потерь, страх смерти и др.

Образ лирического героя в текстах песен выражается с помощью показателя 1-го л. ед. ч. в глаголе, формы принадлежности 1-го л. ед. ч. в именах и притяжательного местоимения *мээн* ‘мой’. Эмоционально-оценочное отношение лирического героя к тому, о чем поется в песнях, передается использованием винительного падежа (-ны // -ни) в экспрессивном значении.

Поскольку образ лирического героя в подавляющем большинстве песен раскрывается во взаимодействии с другими образами, его характеристика будет представлена ниже.

²⁸ Тувинское название яка.

Родная земля

Образ родной земли характерен для трех групп песен представляемого корпуса: песни о любви и родной земле, песни о родной земле, песни о родной земле и народе этой земли (см. № 145–290).

В структуре песенной строфы *кожамык* этот образ, как правило, является дополнительным компонентом образно-синтаксического параллелизма. Основным компонентом выступают образы лирического героя или любимого человека. Кроме того, имеются немногочисленные тексты, в которых вся строфа посвящена многоаспектному раскрытию образа родной земли.

Образ родной земли в тувинском песенном фольклоре является одним из важнейших. Концепту «родная земля» в тувинской культуре посвящены лингвистические и культурологические работы [Монгуш, Бавуу-Сюрюн, 2020; Жизненное пространство..., 2021; Новые исследования Тулы, 2023]. По мнению исследователей, одним из основных репрезентантов этого концепта в языковой картине мира тувинцев являются топонимы. Представления о родной земле, выраженные известными на территории проживания этноса топонимами, характерны для фольклорных и поэтических произведений [Монгуш, Бавуу-Сюрюн, 2020, с. 114; Жизненное пространство..., 2021, с. 237].

В песнях овюрских тувинцев образ родной земли препрезентируется в первую очередь местными топонимами, олицетворяющими для жителей данного района малую родину: район Овюр, м. Саглы, перевал Калчан, с. Хандагайты, с. Торгалыг, с. Дус-Даг, с. Чая-Суур, с. Солчур, водопад Шаалаш, м. Хоолу и Ирбите, р. Кыдыры-Халыын и Ортаа-Халыын, р. Чоза, г. Чалаа и др.²⁹

В песнях образ малой родины имеет устойчивые характеристики, касающиеся погодных и ландшафтных особенностей: в Овюре дуют ветра, в м. Каатый-Бажы и Суг-Шады дует легкий ветерок, в верховьях Саглы ненастная погода, на крутом перевале Торгалыга и Шаалаша идет град; в окрестностях Чалаа идут дожди, Торгалыг изобилует черемухой, с. Чая-Суур и Торгалыг покрываются маревом, в м. Хоолу и Ирбите есть пастваща для скота, м. Хорумнуг-Ой покрыто караганниками, гора Чалаа имеет острую вершину и др.

Для обозначения родной земли могут использоваться не только местные топонимы, но и лексемы *чурт* ‘страна, родина’ и *чер* ‘земля, родина’. Эти топонимы и лексемы употребляются с лично-притяжательными показателями 1-го л. ед. ч. -м // -ым ‘мой’, 2-го л. ед. ч. -ң // -ың ‘твой’, 1-го л. мн. ч. -ыңыс ‘наш’, которые выражают принадлежность родной земли определенному лицу

²⁹ Указатель топонимов, встретившихся в овюрских песнях, см. во второй части настоящего издания.

или коллективу³⁰. Например: *Өөр малдар турлаа болган / Өлең шыктыг Акла-Чыраам* ‘Ставшая стоянкой для множества скота, / Лужайка с осокой, **мой** Ак-Чыраа’ (№ 595); *Кажсаа тудуп кагбаан-даа бол, / Кадый-Бажы мээн чуртум* ‘Хоть ограда и не построена, / Кадый-Бажы — родина **моя**’ (№ 253); «*Турум чуртуң кайдал?*» — *дизе*, / «*Дус-ла суму ол-дур*», — *дээр мен* «‘Неизменная родина **твоя** где?» — если спросят, / «*Дус сумон*», — *скажу я*’ (№ 239); *Эрткен кижи чандыр көрбес / Эргим Саглы — чуртуүс-тур* ‘Проходящий мимо без внимания не оставит / Дорогую [землю] Саглы — родину **нашу** ведь’ (№ 290).

Родная земля для человека является объектом особого эмотивного отношения. На это указывает распространенное использование при обозначении родной земли уменьшительно-ласкательного аффикса *-ай // -ой*: *Кыдыры-Халыын чуртумойга / Кызыры эмер бөгбә-ла мен* ‘На родине моей Кыдыры-Халыын / Как яловую [кобылу] сосущий стригунок я’ (№ 218). Этот аффикс также употребляется применительно к природным ландшафтным терминам, например *унунайда* ‘в долине’ (букв. ‘в долиночке’), *кыдырынайдан* ‘с края’ (букв. ‘с краюшка’), *бажынайды* ‘на вершине’ (букв. ‘на вершиночке’) и др.

Во многих песнях можно встретить также употребление показателя винительного падежа *-ны // -ни*, стоящего после притяжательного *-ым* или уменьшительно-ласкательного аффикса *-ой* и выражающего эмотивное, экспрессивное значение: *Өскен-төрээн чуртумойну, / Өргөн дөстүг Калчанымны!* ‘Ах, родина моя, на которой я вырос, / Основание, как кол, имеющий, **ах**, Калчан мой!’ (№ 271); *Каш-ла кожуун чыглып келгеш, / Кайгап чанган Торгалымны!* ‘[Народ] с нескольких кожуунов приехал, / Возвращаясь, удивляясь, **ах**, моему Торгалыгу!’ (№ 258). Функционирование и значение этого падежа в литературном тувинском языке рассматривалось в ряде исследований тувиноведов [Монгуш, 1986, с. 26–32; Сат, 1983, с. 60–61; Шамина, 2022, с. 39].

Родная земля имеет для человека особую значимость, она является объектом любви, уважения и почитания. В наших материалах имеются тексты, в которых речь идет о традиционном обряде поклонения родной земле. Например, в одном из *кожамык* речь идет о горе Чалаа (и ее окрестностях Чалааты), являющейся родовой горой туматов, возле которой совершается обряд родственников *дагылга* с ритуальными окроплениями: *Чажыглаанды, чажыын чажар / Чалаа малы Ак-ла бедиим* ‘В обряде *чажыг* [священной жидкостью] брызгают / [В сторону] скота на горе Чалаа — белой высокой моей [горы]’ (№ 263);

³⁰ Форма 1-го л. мн. ч. *-ывыс* фиксируется только в текстах песен советского времени.

Чажсыглаанда, чажсын чажсар / Чалаа баары Чалаатымны! ‘В обряде чажсыг [священной жидкостью] брызгают / Перед Чалаа, ах, мой Чалааты!’ (№ 264).

В песнях о родной земле, богатой пастищами для скота, отражены реалии традиционной хозяйственной деятельности тувинцев: *Ирбитейде, Хоолуда / Иштим ынак чүвем-не чок. / Инек оъттаар оъттуг боорга, / Чурттаксай-ла берген-не мен ‘В Ирбите, Хоолу / Нет той, которую душою люблю я. / Коровам пастьис трава там есть, поэтому / Захотелось [там] жить мне’* (№ 163).

Особенностью хозяйственной деятельности Овюрского района является разведение яков — один из традиционных для местного населения видов животноводства. По нашим сведениям, разводили яков в западной части района³¹. Имеются тексты, содержащие название конкретных мест, где пасутся и резвятся яки: *Саглы бажы Арзайтыда / Сарлык малы дешкилешкен ‘В верховьях Саглы, в Арзайты / Яки-скот резвятся’* (№ 254). Климат этого горного места, где весьма прохладно и ветрено даже летом, подходит и способствует содержанию этих домашних животных. Об этом речь идет в известном кожамык «Өвүр хадып чыдыр-ла боор ‘В Овюре дуют [ветра], наверное’, в котором поется о климатических особенностях района, с. Саглы, перевала Калчан и упоминаются виды мяса (*сарлык эзди ‘мясо сарлыка’, хайнак эзди ‘мясо хайнака’* (хайнак — помесь коровы и яка)), которые жители потребляют в пищу (см. № 145–162).

Неотъемлемой частью образа родной земли, где человек родился и вырос, является народ, живущий там испокон веков и являющийся плотью от плоти этой земли. К своему народу человек испытывает сильную привязанность, положительные эмоции (см. № 270–290). Человек живет, вырастает среди этого народа, родится с ним, обращается за помощью в трудных ситуациях и прислушивается к нему, желает ему здоровья, мира и благополучия. Народ родной земли в песнях всегда получает высокую положительную оценку.

Об особой значимости родной земли и родного народа говорится в распространенных тувинских поговорках: *Кижиге тэрээн чери бир кончуг, төрөл чону бир кончуг ‘Человеку родная земля важна, родной народ важен’; Чонум чоорган, хөйүм хөйлөн ‘Народ мой — одеяло, множество [народа] моего — рубашка’*. Родной народ сравнивается с одеялом чоорган, которое оберегает и защищает человека. Что бы ни случилось в жизни, человек уверен, что родной народ всегда поддержит и поможет. Такие добрые отношения между людьми воспеваются и в песнях. Народ родной земли воспитывает человека,

³¹ Овюрский район с западной стороны, где находится с. Саглы, граничит с Монгун-Тайгинским районом, в котором местное население также занимается разведением яков.

наставляет его, с ним делятся переживаниями и в важных ситуациях советуются (см. № 284, 286). В песнях восхваляют уроженцев этой земли, их качества и таланты (см. № 276).

Слово *чон* ‘народ’ в *кожсамык* употребляется с местоимением *мээн* ‘мой’ и показателем принадлежности 1-го л. ед. числа *-м // -ым*, что указывает на близость к своему народу: *Хайыралдыг Саглы чонум / Каптагайны хайныктырды* ‘Дорогой **народ мой** Саглы / Окружающих воодушевил’ (№ 278); *Эдеришкен мээн чонум / Эки-менди орап-ла-дыр* ‘Породнившийся **мой народ** / Благополучно живет ведь’ (№ 280).

Эмоционально окрашенное отношение к своему народу демонстрирует употребление слова *чонум* ‘народ мой’ с уменьшительно-ласкательным аффиксом *-ай* и показателем экспрессивного винительного падежа *-ны*: *Көк-ле-Чыраа чуртумайны, / Хөй-ле төлдүг чонумайны!* ‘Кок-Чыраа, ах, родина моя, / Много детей имеющий, **ах, народ мой!**’ (№ 273), *Барын-чогун чугаалажыр / Баштак кара чонумайны!* ‘Обо всем разговаривающий / Шутливый, смуглый, **ах, мой народ!**’ (№ 289).

В текстах песен упоминание родного народа сопровождается следующими выразительными эпитетами: *Кады өскен чонумайны* ‘Вместе выросший народ мой’ (№ 277), *Кады чурттаан мээн чонум* ‘Вместе живущий мой народ’ (№ 280), *Эдеришкен мээн чонум* ‘Породнившийся мой народ’ (№ 280), *Өөрлөнир чонум кончуг* ‘Народ мой **дорогой**, с которым я дружу’ (№ 284).

В песнях высказываются также благопожелания, чтобы народ родной земли оставался здоровым, жил в благополучии и процветал: *Кады чурттаан мээн чонум / Хадык-шыырак орап болза!* ‘Вместе живущий мой народ / **Здоровым-крепким пусть будет!**’ (№ 280); *Кап-ла кара мээн чонум / Кадык болгаси эки чорзун!* ‘Дорогой мой народ / **Здоровым и благополучным будет пусты!**’ (№ 275). В текстах благопожеланий используются грамматические показатели условного (-за) и повелительного (-зын) наклонения 3-го л., которые имеют также значение желания.

Имеются песни, в которых отражен элемент традиционного этикета — первый вопрос при встрече о том, откуда родом человек (см. № 239–243). «Указание на принадлежность к определенной территории служит одним из способов идентификации человека. При первой встрече и знакомстве у тувинцев и хакасов сохраняется обычай спрашивать у человека, откуда он родом и только потом его имя и т. д. В такой же последовательности собеседник отвечает на вопрос-приветствие» [Жизненное пространство..., 2021, с. 227].

Следует отметить примечательную особенность, связанную с отношением к родной земле. Среди наших информантов были люди родом из других ко-

жуунов, приехавшие в Овюр по работе (по распределению) или по семейным обстоятельствам. Во время наших интервью они обязательно исполняли песни о своей родной земле: так, М.Д. Куулар из с. Саглы, ветеринар на пенсии, пела о своей родине Бай-Тайге; А.О. Доржу, вышедшая замуж за парня из села Ак-Чыраа, начала интервью с песни о родном Тес-Хеме. Приезжие со временем начинают считать Овюр своей землей, перенимают местную культуру и устное народное творчество. Эта особенность сделать «своим» чужое выражена в языковой картине мира тувинцев глаголом *чуртсун*- ‘считать своей родиной, страной’, в котором имеется специальный показатель *-сын* со значением ‘относиться к кому-л., чему-л. как к своему, считать, делать кого-л., что-л. своим’.

Исследованные в нашей работе образы родной земли на материале песен *кожамык* подтверждают ранее высказанное мнение, что для тувинцев, как и для других коренных народов Сибири, родная земля представляет собой жизненное пространство, которое соотносится с физической и социальной сферами жизни человека [Там же, с. 222].

Родоплеменные группы

В тувинской культуре важную роль играет принадлежность к определенному роду, являющаяся одним из способов традиционной идентификации человека. По мнению Ч.К. Ламажаа, в настоящее время значимость родства и родственных отношений не просто не снизилась, а получила второе дыхание. С 1990-х гг. в Туве возродилось объединение членов родов, кочевавших в прежние времена общими аалами на определенных территориях. Члены родовых собраний *чыыштар*, *чыыжы* возрождают отношения между родственниками и укрепляют связи сообщества с духами мест и духами предков через обряды *дагылга*, которые, по представлениям тувинцев, обеспечивают благополучие рода [Ламажаа, 2021а].

В песнях овюрских тувинцев встречаются наименования различных родоплеменных групп, которые проживают на территории кожууна: саая, донгак, тумат, монгуш, сат, куулар, тюлюш, кыргыс, ооржак и хомушку. Кроме того, зафиксированы упоминания монгольских этнических групп *калга* ‘халха’ и *дөрбет* ‘дербет’ (см. № 291–331).

Представители родовых групп в песенном фольклоре жителей района имеют разные оценочные характеристики. Описываются их положительные стороны: обладание лучшими конями, общительность, надежность, спокойный характер и т. д. Также воспеваются особенности тех или иных представителей родов: звонкий или хриплый голос, неугомонность, независимость и т. д. В текстах песен высмеиваются и отрицательные черты: жадность, злонамеренность,

скандальность, расчетливость и др. Г.Н. Курбатский отмечает, что отрицательные характеристики представителей тех или иных родов часто становились устойчивыми стереотипами, отличающими один род от другого. Однако, по мнению автора, такие песни носят относительно субъективный характер: «В устах информаторов, певших о своих родах, песни отрицательного содержания иногда звучали как критические самооценки» [Курбатский, 2001, с. 193–194].

Донгаки, монгуши и тюлюши в овюрских песнях представлены как хорошие, порядочные люди. Донгаки живут в Торгалыге, имеют гнедых и пегих лошадей, ходят в шелковых тонах, являются известными людьми, но могут жеманничать и кривляться, быть наглыми и избалованными. Девушки и парни донгаков никогда не расстаются без шума и разбирательств (см. № 298–308).

Туматы богатые, устраивают скачки и развлекают всех добрым словом (см. № 309–321). Они гордые, со спокойным характером, однако могут сказать жесткое слово или даже побить. Девушки туматов красивы и своеольны, могут внезапно запеть песню. Их достойны только самые лучшие охотники, добывающие маралов на отвесных скалах и утесах, и лучшие наездники, которые смогут поймать, укротить и оседлать лучших беговых коней туматов.

Тюлюши отличаются мастерством горлового пения, выращивают белоснежный скот (см. № 322–328). Они любят проучить кого-нибудь. Парни отличаются надежностью, работа у них ладится. Девушки тюлюшей, когда скучают по любимому, выглядят как вылинявшие звери.

Представители рода сая в песнях жадные и ненасытные, со злым умыслом, поэтому у лирического героя возникает желание угнать их скот (см. № 291–293).

Некоторые родоплеменные группы не являются коренными в Овюре. Так, по сведениям наших коллег и информантов, роды монгуш и сат являются пришлыми, их предки переехали в Овюр из Дзун-Хемчикского кожууна (см. № 297).

Наша информант Х. Б. Ооржак исполнила *коҗамык* о роде сат, пришедшем из м. Хондергей Дзун-Хемчикского района. В песне поется о расчетливости и жадности сатов, из небольшого количества запасов они могут приготовить много еды (см. № 330).

Кыргысы и сояны из кобылицы делают *хырбача* и *согача* (см. № 329). Монгуши редко бывают милостивы, отличаются лживостью и могут оклеветать, но среди них есть красавицы со звонкими голосами и не умеющие петь красавицы с хриплыми голосами (см. № 294–297).

Наиболее распространенным параллельным образом *коҗамык* о родоплеменных группах выступают описания родной земли с погодными и ландшафтными характеристиками. Положительные качества характера местных

родов изображаются с параллельным образом хороших, выносливых коней (см. № 298).

Овюрский район граничит с аймаком Увс Монголии, в котором преимущественно проживает монгольская этническая группа дербетов. В 1970-х гг., до установления границы, монголы часто приезжали пасти свой скот на территории России. По сведениям информантов, раньше верблюды соседей-монголов спокойно разгуливали в тувинских деревнях (овюрцы не разводят верблюдов). Дети двух народов играли вместе, перенимая культуру друг друга. Соседские взаимоотношения двух народов, проживающих в приграничной зоне, также нашли отражение в песнях. Например, в шутливом тексте *кожамык* возникает образ кривоногого верблюда в параллелизме с названием богатого бесчисленным скотом монгольского рода дербет (см. № 331).

Отношения между овюрскими тувинцами и приграничными монголами не всегда были гладкими. Так, в тексте одной песни, записанной от К. Н. Монгуш, заслуженного животновода Республики Тыва, отражена реальная история угона стада монголом-дербетом (см. № 489). В течение своей жизни она исполняла данное песенное проклятие в адрес обидчика. В произведении, как и в других песнях-проклятиях, использованы грамматические формы условного наклонения (-за) с желательно-повелительным значением (*Ала караан дешкен болза* ‘Ненавистные глаза его проколоть бы!’) и показатель императива 3-го л. ед. ч. -зын (*Иий караа чаштыг чорзун!* ‘Два глаза его в слезах пусть будут!’) (см. № 488, 489).

Родственники

Родственные связи, являясь основой социальной организации этноса, играют важную роль в любом обществе. Тесные родственные отношения получили отражение и в народном песенном творчестве тувинцев. Большая часть этих песен посвящена кровным родственникам (родителям, бабушкам, братьям и сестрам, дядям и тетям, детям), имеется небольшое количество *коожамык* о некровных родственниках — песни о тетях (невестках) и свояках (см. № 333–432).

Родители

С первых дней жизни значимыми людьми для человека являются его родители, которые в песнях описываются эпитетами *авыралдыг* ‘милосердный’, *хүндүткелдиг* ‘почитаемый’ (см. № 333–363). В образно-синтаксическом параллелизме образ родителей сопоставляется с небесными светилами — месяцем и солнцем.

Айым биле хүнүм ышкаши
Айдың чырык чүвем-не чок.
Авам биле ачам ышкаши
Авыралдыг чүве-ле чок.

Хүнүм биле айым ышкаши
Хүннеп чоруур чүве-ле чок.
Күжүр авам, ачам ышкаши
Хүндүткелдиг чүвем-не чок³²

Как месяц мой и солнце мое,
[Такого] ясного, светлого нет ничего.
Как мать моя и отец мой,
[Таких] милосердных нет никого.

Как солнце мое, как месяц мой,
[Такого] светящегося нет ничего.
Как милая мать моя, как отец мой,
[Таких] почитаемых нет никого.

Кроме того, для устойчивого параллелизма используются и образы родной земли, часто конкретизирующиеся названиями мест, откуда родом отец и мать: *Алыс чуртум Айлыгбайда, / Авам угу Дустаамайды* ‘Истинная родина моя в Айлыгбае, / Род моей матери из Дус-Дага’ (№ 335); *Ачам чурту — Саглы хемим* ‘Родина отца моего — река моя Саглы’ (№ 333).

В нашем материале нет песен, посвященных только отцу. Он появляется всегда в паре с матерью. Они выступают как парный собирательный образ родителей, включающий женское и мужское начала. Отметим, что в тувинском языке слово *ада-иэ* ‘родители’ состоит из двух терминов *ада* ‘отец’ и *иэ* ‘мать’.

Среди песен о родителях выделяются *кожасмык*, посвященные матери. В них ее образ часто связывается с образами родной земли и родного дома. Жилище, в котором живет родная мама, может быть ветхой юртой или деревянным домом: *Көвөй өглер аразында / Хөөкүй авам ында-ла орап* ‘Среди множества юрт / Бедная мама моя там сидит’ (№ 356); *Самдар өөмдө авам күжүр / Чүнүле бодап олур ирги?* ‘В ветхой юрте мама моя родная, / О чем же ты думаешь сидишь?’ (№ 347); *Ханалыг өгде авайымның / Керосини өңже берди* ‘В юрте со стенами матери моей / Керосиновая [лампа] погасла’ (№ 352).

Сильная тоска по матери охватывает человека, находящегося вдали от родного дома: *Хары черге чорзумза-даа, / Кара баарым авам сени!* ‘На чужбине даже если я хожу, / Черная печень моя — ах, мама моя!’ (№ 346). Неслучайно появляется в песнях о матери соматизм *баар* ‘печень’, например: *Баарымны чылдып-ла бээр / Багай авам ыры чүве!* ‘Печень мою согревающая / Бедной матери песня ведь!’ (№ 358); *Кара баарым авам сени* ‘Черная печень моя — ах, мама моя’ (№ 346). В языковой картине мира тувинцев словом *баар* ‘печень’ и устойчивыми сочетаниями с ним передаются глубокие переживания, сочувствие, а также проявление теплых, родственных чувств [Тюнтешева, 2006, с. 51].

³² См. № 338.

У любимой матери в песнях седые волосы и нежный взгляд: *Хөөкүй авам көржүк сен бе? / Көк-ле баштыг эвейикпе?* ‘Бедную матушку мою видел ли ты?’ / Седая голова [у нее] ведь?’ (№ 344); *Хөй-ле чоннуң аразында / Хөөкүй авам караа чымчак!* ‘Среди многочисленного народа / Бедной моей матери глаза нежные!’ (№ 350). Устойчивым сочетанием *караа чымчак* (букв. ‘глаз=ее мягкий’) ‘глаза ее нежные’ в песнях описывается и образ ласковой бабушки: *Көвей чоннуң аразында / Кырган-авам караа чымчак!* ‘Среди множества народа / Бабушки моей ласковые глаза’ (№ 362).

Родная мама с любовью и заботой встречает возвращавшегося после долгого отсутствия сына: накормит вареной голенью и печенью, укроет его голени и живот своим коротеньkim плохоньким тоном (№ 354). Образ матери включает такие эпитеты, как *күжсүр* ‘милый’, ‘дорогой’, *хөөкүй* ‘бедный’ и *багай* ‘бедный’ (букв. ‘плохонький’), отражающие эмоциональное отношение к ней.

Образы матери *авай* и старшей сестры *угба* встречаются в кожамык о колыбели, которые составляют отдельную группу песен (см. № 459–462). В них с особой теплотой поется о колыбели. Такие песни близки к колыбельным песням *өтей ыры*, однако они несколько отличаются поэтическим содержанием и музыкальными особенностями (исполняются на типовые напевы). Вместе с тем Ч. Ч. Куулар в статье «О поэзии пестования в тувинском фольклоре» приводит образец песни о колыбели из материалов фольклорного фонда ТИГПИ (ТНИИЯЛИ), которую он относит к жанру колыбельных песен [Куулар, 1973, с. 107]. На это указывает и наличие баюкальных слов *увай-увай* и *увайланаым*, которыми заканчивается каждая строфа песни. В анализируемых нами образцах песен о колыбели баюкальные слова не употребляются.

Следует отметить, что у близкородственных тувинцам алтайцев в семейно-обрядовом фольклоре, кроме индивидуализированных колыбельных укачиваний и колыбельных песен *кабай кожсон* (диал. *кавай кожсон* / *камай кожсон*), также имеются редкие песни о колыбели, которые исполняются на типовой напев *янгар кожсон* [Сыченко, 1997; 1998].

Языковой особенностью тувинских песен о колыбели является употребление винительного падежа (-ны), в одном из значений которого передается эмоционально-оценочное отношение: *Авам-бile эргим дөмей / Ааттынган кавайымны!* ‘Как и мама моя, такая дорогая / Убаюкивающая, ах, колыбель моя!’ (№ 462); *Угбалардан арта берген / Удуң өскен кавайымны!* ‘От старших сестер оставшаяся, / Ах, колыбель моя, в которой я спала и выросла!’ (№ 459).

Колыбель в песнях тесно связана с образом матери, которая качала эту колыбель, и образом старших сестер, от которых она досталась. Как пишет

Г.Н. Курбатский, в образе колыбели в песнях получают выражение закодированные сакральные представления о плодородии и деторождении: «Колыбель-кавай овеществляла материнское лоно и лоно женской богини Умай; используемая длительное время (в ней вырастало не одно поколение), она воспринималась как носитель жизненной силы» [Курбатский, 2001, с. 179].

В песнях о колыбели находят отражение важные элементы традиционного мировоззрения тувинцев. Так, в тувинском языке колыбелью *кавай* также называют гроб, и глагол *кавайла-* ‘укладывать в колыбель, люльку’ имеет переносное значение ‘хоронить’ [ТСТЯ, 2011, с. 13]. Такое значение изредка фиксируется и в других тюркских языках у соответствий названия колыбели *бешик* [Севорян, 1978, с. 123]. В представлениях тувинцев, выраженных в языке, колыбель выступает как обязательный атрибут начала и конца человеческой жизни. И в этом подмечена глубинная взаимосвязь жизни и смерти.

Дяди и тети

В большинстве песен упоминания дяди и тети идут в паре, составляя аналогичный родителям парный образ (см. № 403–414). В традиционном и современном тувинском обществе эти старшие родственники зачастую выполняют роль родителей для племянников. В отсутствие родителей, как правило, они воспитывают и присматривают за младшими родственниками, усыновляют их.

В песенных текстах о родителях во вторых вариантных строфах появляются образы дяди и тети, которые так же, как отец и мать, сравниваются с месяцем и солнцем (см. № 339). Речь может идти о дяде по материнской линии или о младшем брате отца и их женах.

Отметим, что в тувинском, как и во всех тюркских языках, имеется развитая терминология, отражающая кровные родственные связи и связи по браку [Кара-оол, 2003, с. 186, 191, 194, 197]. Так, в песнях нам встретились упоминания *даай* ‘дядя (старший или младший брат матери)’, *күүй* ‘тетя (жена брата матери)’, *акы* ‘старший брат; дядя (младший брат отца)’, *чаава/ченгэ* ‘невестка (жена старшего брата); жена дяди (младшего брата матери или отца)’, *честе* ‘зять (муж старшей сестры); муж старшей родственницы’ и *угба* ‘старшая сестра; младшая тетя (младшая сестра отца)’.

Дядя по материнской линии *даай* и его жена *күүй* в песнях появляются в собирательном образе любящих, воспитывающих, а порой и жестоких родственников (см. № 405, 406). Племянники подшучивают над привередливостью старших родственников, которые разборчивы в одежде и снаряжении коня (см. № 403, 404).

В песнях старшие родственники *акы* и *чаава/чеңге* могут играть и веселиться с младшими, а также ругать их за долгое отсутствие (см. № 407–409). В образе *чаава* ‘жена старшего брата; жена дяди’ подчеркивается гостеприимность хозяйки, угождающей чаем с молоком, ведь ее муж держит коров (см. № 412–414). Родственники *үгба* ‘старшая сестра; младшая сестра отца’ и *честе* ‘зять (муж старшей сестры); муж старшей родственницы’ выступают в образе хороших родителей, уважаемых людей — учителей (см. № 410).

Братья и сестры

Традиционная тувинская семья была многодетной. Кочевой образ жизни и хозяйственная деятельность, связанные с выживанием в суровых природно-климатических условиях, были непосильны маленькой семье. Наличие множества кровных родственников — братьев и сестер — отразилось и в народных песнях (см. № 394–402). Обычно старшие братья и сестры присматривали за младшими и были для них примером для подражания (см. № 402).

В песнях братья и сестры упоминаются с параллельными образами родной земли и природы (см. № 399, 402). Многочисленные *үгба* ‘старшая сестра’, *акы* ‘старший брат’, *дуңма* ‘младший брат или сестра’ сопоставляются с густыми кронами деревьев таежного леса: *Үгбаларым көвей-көвей, / Ужук бажсы шыргай-шыргай* ‘Старших сестер моих много-много, / Кроны [высокогорного] леса густые-густые’; *Дуңмаларым көвей-көвей, / Дыттар бажсы шырыш-шырыши* ‘Младших братьев и сестер моих много-много, / Кроны лиственниц густые-густые’; *Акыларым көвей-көвей, / Арыг бажсы шыргай-шыргай* ‘Старших братьев моих много-много, / Кроны леса густые-густые’ (№ 396).

Большое количество братьев и сестер передается в тексте использованием собирательных терминов родства со значением ‘группа лиц (членов семьи), объединенных данной степенью родства’, образованных при помощи аффикса *-шкы*: *алышкы* ‘братья, брат с братом или братьями; брат с младшей сестрой или сестрами; сыновья родных сестер или братьев; сыновья родственных сестер или братьев’ и *үгбашкы* ‘старшая сестра с младшей сестрой или братом; дочери двоюродных сестер; старшая сестра с двоюродным младшим братом’ [Кара-оол, 2003, с. 158–159, 187, 195]. Кроме того, многочисленность братьев и сестер подчеркивается употреблением грамматического показателя мн. ч. *-лар*: *алышкылар* и *үгбашкылар* (см. № 400).

Дети

Дети являются одной из главных ценностей в тувинской культуре. У тувинцев признаками благополучия считаются многодетность семьи и наличие

большого поголовья скота. Это отразилось и в традиционных свадебных благопожеланиях. Например: *Алаңы эдээн / Ажы-төлү чазар болзун! / Артыкы эдээн / Анай-хураганы чаза базар болзун!* ‘Пусть переднюю полу / Дети топчут! / Пусть заднюю полу / Козлята-ягнята топчут!’ [Юша, 2009, с. 74].

Одним из наиболее частотных текстов о детях является образец, в котором речь идет о детях многочисленных сестер *угбашы* и братьев *алышы* (см. № 367–372). В прежние времена дети вырастали в альной общине, среди родственников — двоюродных братьев и сестер, с которыми жили по соседству на одной территории. В песне многочисленность и сходство детей сопоставляется с множеством красивых камешков в роднике, водопаде и реке.

В *коҗамык* воспевается любовь к своим детям, милые сердцу черты своего чада, а также их характер. В наших материалах среди песен о детях вторым по частотности является текст, в котором ласково, с умилением поется об упрямом характере ребенка (см. № 375–379). В *коҗамык* появляется образ исчезнувших следов лошадей, характерный для песен кайгала. Этот образ сопоставляется с проделками ребенка, отказывающегося признавать содеянное. Эти *коҗамык* содержат овюрские топонимы: Хам-Дыт, Дужерлик, Саглы.

В песнях о детях в качестве параллельного образа появляется образ же-ребенка, который всегда имеет указание на принадлежность его к кобылище: *Калдар бениң төрээн кунну* ‘Мухортой кобылы родной жеребенок’ (№ 385); *Хүрең бениң кунну-дур ол* ‘Гнедой кобылицы жеребенок ведь он’ (№ 391).

Все песни исполняются от имени матери или отца; слова, обозначающие ребенка, — *оол* ‘сын’ или *кыс* ‘дочь’ — оформляются показателем принадлежности 1-го лица ед. ч. -ым: *Сени сактып чор мен, оглум!* ‘Тебя вспоминаю, сынок!’ (№ 380); *Орта таптыг чоруур болза, / Оглум дээр мен, уруум дээр мен* ‘Нормальными, хорошиими если будут, / Сыном назову, дочерью назову’ (№ 392).

В большинстве песен употребляются устойчивые притяжательные сочтания, являющиеся ласковыми обращениями к своему чаду: *Адазының чассыг оглу* ‘Отца ласковый сынок’; *Кадай кижи чаңгыс уруу* ‘Женщины единственная дочь’; *Ачазының хеймер оглу* ‘Отца младший сыночек’; *Авазының чассыг-байы* ‘Маменькино ласковое [дитя]’ и др.

Свояки

Среди песен о родственниках *коҗамык* о свояках составляют особую группу (см. № 415–418). Термином *бажса* ‘свояк’ называют мужа своячницы (старшей или младшей сестры жены) [Кара-оол, 2003, с. 187; ТСТЯ, 2003, с. 199]. В то же время, согласно устному высказыванию языковеда С. М. Саая,

этим термином в речи тувинцев сельской местности в шутливой форме обозначаются и обращаются друг к другу парни-соперники, которые претендуют на внимание одной девушки. У Г.Н. Курбатского опубликован интересный текст о связках, записанный от овюрского исполнителя С. Ч. Тумат: *Чуржусчай-ның хойнундува / Канчап кире бердин, бажа?* ‘К свояченице за пазуху / Как же ты залез, **сваяк**?’ [Курбатский, 2001, с. 218]⁵³. Подобная тематика встречается и в ранее опубликованных овюрских песнях: *Анай-караң чүрээ менде. / Адаар-ганчыын але, бажа* ‘Любимой твоей сердце у меня. / Как завидно ведь, сваяк’ [Кожамыктар, хам алгыштары, 2001, с. 33].

В песнях отношения свояков носят соревновательный характер: они хвастваются серебряной уздой и быстротой своего коня, а также красноречием и остроумием (см. № 415–418). Вариант такого *кожамык*, в котором вместо *бажа* употребляется термин *честе* ‘зять (муж старшей сестры); муж старшей родственницы’, зафиксирован в Бай-Тайгинском районе: *Чечен-не дээр, мерген-не дээр, / Честезинге кайыын чедер, кайыын чедер* ‘Говорят, что красноречив и умен, / Но куда ему до **зятя** (своего)’ [ФТБТ, 2006, с. 32–33].

Многочисленные родственники

Песни о многочисленных родственниках являются излюбленными у овюрских тувинцев, их распространенность демонстрируют наши экспедиционные материалы: *Дөртөн ала төнген болза...* ‘Сорока пегих [скакунов] если бы меньше стало’ (см. № 421–426) и *Дөргүннерде аңыр эдер* ‘В степных речках турпан кричит’ (см. № 428–430).

В песнях употребляются различные термины родства с обобщенно-собирательным значением: *төрөл* ‘родственник; родственный’ в форме мн. ч. *төрелдер* ‘родственники’; *акы-дуңма* ‘братья и сестры; родственники вообще’ (акы ‘старший брат’, дуңма ‘младший брат или сестра’), *ха-дуңма* (*ха* — диал. ‘старший брат’), *алышылар* ‘братья; старший брат с младшим братом (братьями) или сестрой (сестрами)’.

В тексте песни большое количество родственников, которые не помещаются в юрте на почетном месте *дөр*, сопоставляется с табуном из сорока и шестидесяти пегих [скакунов], которым мало места на лесной поляне и степной речке. Через упоминание в текстах почетного места в юрте *дөр* и *аала* отражается жизнь родственной группы тувинцев в «аальной общности традиционно-

⁵³ Г.Н. Курбатский приводит литературные переводы песен, в которых отсутствует деление на поэтические строки. В настоящем издании, по возможности, они приводятся.

го типа, основанной на кровном родстве семей» [История Тувы, 2001, с. 273]. Эту песню могли исполнять на свадьбах, с чувством гордости за свой большой род. В. В. Радлов, приводя вариант данного текста, связывает его с приездом родственников на свадьбу [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 151 (№ 1093, 1094), 189 (№ 1340, 1341)]. Шум топота лошадей многочисленных родственников сопоставляется в песнях с криком птицы турпан в степной речке. Имеются подобные тексты, включенные составителями сборников в цикл песен о шестидесяти богатырях [Чыынды ырлар, 1947, с. 31]. Здесь многочисленные кони являются признаком приезда государственных служащих. Аналогичные по содержанию песни в наших материалах отнесены к разделу песен на темы социальной жизни (см. № 490–494).

В песенном фольклоре овюрских тувинцев отражается характерная черта традиционного и современного тувинского общества — тесные отношения с родственниками. В песнях охвачены практически все члены традиционной тувинской семьи: кровные родственники и родственники по браку. Женские и мужские образы родственников часто выступают в паре: отец — мать, тетя — дядя, сестра — брат. Также многочисленность родственников подчеркивается собирательными образами, выражаящимися терминами родства и грамматическим показателем мн. ч.

В текстах песен чрезвычайно редко употребляются личные имена, образ родственников носит обобщенный характер. В этом проявляется также культурная особенность этикета тувинцев — табуирование личных имен, когда имена родственников заменяются терминами родства.

Кроме того, в песнях находит отражение принятое у тувинцев уважительное отношение к старшим родственникам, а также их покровительство младшим. Отношения связок в песнях носят соревновательный характер, что выделяет эту группу песен среди остальных.

В целом песни о родственниках, на наш взгляд, являются общетувинскими. На принадлежность к овюрской традиции могут указывать лишь редкие местные топонимы. В песнях данной группы образы родственников сопоставляются с образами родной земли, на которой человек живет со своей большой семьей. Параллельными также являются образы растительного и животного мира.

Любимый человек

Значительную по объему тематическую группу нашего материала составляют песни о любви. Как уже было сказано ранее, в силу частотности таких текстов до недавнего времени исследователи определяли *кожсамык* именно

как жанр фольклора любовной тематики [Аксенов, 1964, с. 25; Кыргыс, 1992, с. 64–65; Донгак, 2006, с. 140 и др.].

В структуре *кожамык* образы любимого человека (чаще всего любимой девушки), выражение любовных чувств и переживаний являются основным компонентом образно-сintаксического параллелизма. В качестве дополнительного компонента могут использоваться образы родной земли, коня, животных, растительного мира, а также состояние природы и характеристики ландшафта.

Образ любимой в песнях в подавляющем большинстве случаев передается словом *кара*, а также образованными с ним сложными словами и словосочетаниями. Г. Н. Курбатский описывает эти «фольклорно-обобщенные обозначения-названия, выполняющие роль постоянных, чаще двухсоставных эвфемизмов-эпитетов», и в переводах оставляет их в прямом значении: *кара* ‘черная, черненькая’, *карам* ‘черная моя’ [Курбатский, 2001, с. 314].

Слово *кара* ‘черный’ в переносном значении ‘любимая’ в текстах тувинских народных песен и припевок исследовалось И. М. Кошкендеем, который отмечает, что его использование для обозначения любимого человека соотносится с одним из значений *кара* ‘самый, один только, лишь, исключительный; очень, слишком’ [Кошкендей, 2020, с. 433]. Автором были выделены сложные слова и словосочетания с компонентом *кара* ‘черный; любимая’ и описаны их значения: *анай-кара* ‘возлюбленная’ (букв. *анай* ‘козленок’), *дозур-кара* ‘милая’ (букв. *дозур* ‘черный-пречерный’), *дунда-кара* ‘милая, черноглазая’ (*дунда* не переводится), *кускун-кара* ‘любимая’ (букв. *кускун* ‘ворон’), *ортун-кара* ‘любимая’ (букв. *ортун* ‘средняя’), *хеймер-кара* ‘возлюбленная’ (букв. *хеймер* ‘последыш, последний, самый младший — о детях’), *хөлчүң-кара* ‘возлюбленная’ (*хөлчүң* не переводится), *чындыр-кара* ‘милая, любимая’ (букв. *чындыр* ‘шелк’) [Там же, с. 433–434].

Практически все обозначения любимой девушки, кроме *чындыр-кара*, встретились и в наших текстах, например: *Анай-карам* кымдан артык, / Аян ырлыг кыс-ла чүве ‘**Возлюбленная моя** лучше всех, / С вдохновляющими песнями девушка ведь’ (№ 59); *Хөлчүң-карам* сынын чазаан / Көк-ле-шокар соро-оишазы ‘**Возлюбленной** моей стан украшает / Сине-пестрая сорочка’ (№ 229). Кроме того, слово *кара* в овюрских текстах используется с составе следующих сочетаний: *кап-ла кара* ‘черная-пречерная’ (*кап* — частичная редупликация основы *кара* — и частица *-ла*), *суг-ла кара* ‘как вода, черная’ (*суг* ‘вода’ и частица *-ла*), *чарааш кара* ‘красавица, ненаглядная’ (*чарааш* ‘красивая’).

Сочетания *калбак кара* ‘любимая’ (*калбак* ‘широкий’), *борбак кара* ‘круглицкая’ (*борбак* ‘круглый’) употребляются для обозначения любимого

человека, а также в описаниях братьев, сестер и друзей в других тематических группах *кожамык*.

Повествование в текстах ведется от первого лица, и слова с *кара* в большинстве случаев оформлены аффиксом принадлежности 1-го л. ед. ч. -м.

Образы любимой девушки и любимого парня в песнях обозначаются именами чаражым ‘красавица моя’, хөлчүнүм ‘влюбленная моя’, эжикей ‘дружочек’, словосочетаниями *карам эжим* ‘любимый друг’, мээн эжим ‘мой друг, моя подруга’, *сарым оол* ‘любимый парень’, *кадай уруу* ‘дочь женщины’, *кадай оглу* ‘сын женщины’. Все они, как слово *кара*, так и сложные слова и сочетания с ним, являются весьма частотными.

Кроме того, в четырех текстах *кожамык* встретилось слово *амырак*³⁴ ‘милый, любимый, возлюбленный’, которое также употребляется для обозначения любимого человека в тувинской поэзии: «*Амырагың кайыл?*» — дизе, / «*Аалында олур*», — дээр мен «**Возлюбленная твоя где?**» — если спросят, / «*В аале у себя сидит*», — скажу я» (№ 242).

В *кожамык* встречаются также описания внешности, характера, талантов любимого человека, принадлежность к определенному роду или месту. Например: *Чааккайы кыза берген / Кайда чаңнат чор сен, уруг?* ‘С щечками покрасневшими / Где ты характер свой показываешь, девушка?’ (№ 68); *Сарыг бениң кудуруу дег / Сарыг чажың дырап олур!* ‘Словно соловой кобылы хвост, / Светлые волосы расчесывай!’ (№ 65); *Хүлүмзүрээн каттыраңнаан / Хүрең-кызыл шырайлыгны!* ‘Улыбающийся, смеющийся, / С коричнево-красным лицом, ах, молодец!’ (№ 76); *Өвүр оглу — мээн эжим / Өнчүзү хөй мээн эжим* ‘Сын Овюра — мой друг, / С имуществом большим мой друг’ (№ 85); *Саая оглу алыр дээшигин, / Мээн түреп чораанымны!* ‘Чтобы за сына саяя выйти замуж, / Эх, как же я страдала!’ (№ 204).

В тувинском языке при описании красивой женской внешности эталоном сравнения часто выступают растения, их цвет, форма или другие характеристики. Приведем примеры таких устойчивых сравнений: *чодураа дег кара карактыг* ‘черные, как черемуха, глаза’, *чойган ышкаки хөнү сынныг* ‘стройная, как пихта’, *энгиске дег кызыл чаактыг* ‘с красными, как дикая свекла, щеками’, *өл хаак дег, ээлгир* ‘гибкая, как сырья лоза’ и т. п. В нашем материале встретились редкие образцы, в которых красота любимой уподобляется верхушке китай-

³⁴ Это слово зафиксировано еще в языке древнетюрских памятников: *amīraq* ‘друг; любимый’, восходит к глаголу *amīr-* ‘любить’ [Древнетюркский словарь, 1969, с. 41]. Однако в тувинском языке это слово может быть заимствованием из монгольского (монг. *amrg* ‘друг, приятель’) [Татаринцев, 2000, с. 111].

ской березы, коса девушки сравнивается с таежным кедром. Эти сравнения выражены при помощи послелога *дег* ‘как, словно’ и частицы *-ла*: *Кара-хаактың бажы-ла дег / Чечектелген чаражымны!* ‘Словно китайской березы верхушка, / Ах, цветущая моя красавица!’ (№ 116); *Одуртпалак кара чажы / Ооругнұң пөжү-ле ийин* ‘Чуть было не отрезанная черная коса ее / **Как** таежного пастбища кедр ведь!’ (№ 112).

Описания деревьев могут быть задействованы не только в прямом сравнении, но и при сопоставлении с параллельным образом. Например, таежная лиственница с коричневой корой соответствует образу любимой девушки с коричнево-красными щеками (см. № 117). Образ кудрявой березы в хвойном лесу сопоставляется с образом красивой девушки со спокойным характером в окружении людей на празднике скотоводов Наадым (см. № 115).

Имеются *коңсамык*, в которых красота, характер любимой девушки сопоставляются с образами животных, их повадками. Так, например, внешность и характер девушек из родов тюлюш, кыргыс в песнях соотносятся с образами красивого хорька и лисы, которые оставляют на снегу красивые следы (см. № 92–93).

Любимый человек может вызывать разные чувства, иногда и отрицательные, в таких случаях объект этих чувств описывается экспрессивными словами *хей*, *кулугур*: *Сарыыл-ла чок ол бир хейниң / Сарыымайлан органын көр!* ‘Как неразумный один **негодяй** / Милой [кого-то] называет, смотри!’ (№ 108); *Доктарлыг-ла кулугурға / Доңнашаан-даа болурум кай!* ‘В непутевого **кулугура**³⁵, / Эх, [лучше] не влюблялась бы я!’ (№ 130). Эти слова *хей* и *кулугур* в тувинском языке имеют и положительное значение, например: *Чарааш карамындыг хей боор, / Чаңтай кааптар, чалчай кааптар* ‘Красавица моя такой **человек** ведь, / [Игривый] характер покажет, поскандалит’ (№ 210); *Сагыжымсыгма кире дүшикен / Сарыг чаштыг кулугурну!* ‘В душу мне запавшая / Светловолосая, **ах**, **кулугурка!**’ (№ 60).

В текстах песен о любви часто употребляются устойчивые сочетания и фразеологизмы, содержащие соматизмы *чүрек* ‘сердце’, *баар* ‘печень’ и др. Различные переживания и эмоциональные состояния, связанные с чувством влюбленности, передаются фразеологизмами со словом *чүрек* ‘сердце’. Например, *чүрээн тудар* (букв. ‘сердце=его схватить’) ‘пленить, покорить чье-либо сердце’: *Чүрээм туткан тумат уруг / Чүнү бодап орап чүвел?* ‘**Сердце мое пленившая** девушка [из рода] тумат / О чем же думает?’ (№ 224). Фразеологизм *чүрээм чогул* (букв. ‘сердца=моего нет’) выражает лень, отсутствие желания.

³⁵ См. «Словарь непереведенных слов» во второй части настоящего издания.

ния что-либо делать: *Чүү-даа чүвээ чүрээм чогул, / Чүгэ мынчап барганымны?* ‘Ни к чему **охоты нет** у меня, / Эх, почему же я стала такой?’ (№ 35).

Встречаются фразеологизмы с соматизмом *баар* ‘печень’, а также с парным словом *өс-баар* (букв. *өс* ‘аорта’), обозначающие внезапно наступившее чувство сильной тоски, грусти по кому-либо: *кара баары халаши дээр* (букв. ‘черная печень=его опуститься’), *өзү-баары халаши-ла дээр* (букв. ‘аорта-печень=его опуститься’). Соматизм *баар* ‘печень’ в тюркской языковой картине мира является вместелищем душевных переживаний и эмоциональной жизни человека [Тюнтешева, 2006, с. 51]: *Кады чорааш, чарлы бээргэ, / Кара баары халаши-ла дээр* ‘Вместе побыв, [влюбленные] когда расстаются, / **Черные печени их мгновенно опускаются**'; *Өөренгеш, чарлы бээргэ, / Өзү-баары халаши-ла дээр* ‘Привыкнув [друг к другу, влюбленные] когда расстаются, / **Аорта-печень их мгновенно опускается**’ (№ 88).

Также фразеологизмы с соматизмами *баар* и *өс-баар* употребляются для обозначения горячо любимого человека: *кара баарым өдү* (букв. ‘черной печени желчь’), *өзүм-баарым чамдыы болган* (букв. ‘аорты-души=моей частью ставший’). В таком употреблении *баар* и *өс-баар*, как и все слова, использующиеся в отношении любимого человека, принимают форму принадлежности 1-го л. ед. ч. -ым // -м. Например: *Кара баарым өдү-ле уруг / Кайда чаңнат орап чүвел?* ‘**Возлюбленная моя** девушка / Где же характер свой показывает?’ (№ 224); *Өзүм-баарым чамдыы болган / Өдекейниң Доктугуузу ‘Души-печени моей частью ставший / Одекея [сын] Доктугу’* (№ 29).

Средоточием любовных чувств и душевных переживаний являются также *ижин* (букв. ‘утро’) и *ижин-хөөн* (букв. ‘утро-настроение’): *Иштим-хөңүм чүвем-не чок* ‘Нет той, которая **душе моей** [дорога]’ (№ 170).

В *кожамык* чувства и переживания в любовной сфере, как правило, сопоставляются с описаниями рельефа, ландшафта и разных природных и погодных явлений родной земли. Также используются интересные образы животного мира: обитателей степи и тайги, домашних животных. Самым частотным и ярким образом является верный друг и спутник кочевника — конь (см. ниже). Образы животных в основном выступают в параллелизме с описанием внешности, черт характера любимого человека, а также различными любовными чувствами и ситуациями.

Как видно из содержания народных песен, в представлениях тувинцев образ любимого человека является важной составляющей родной земли, на которой он живет. В *кожамык* образ любимого человека содержит указание на его принадлежность роду, место, откуда он родом, на внешность и черты характера.

Любовные чувства и переживания передаются устойчивыми сочетаниями и фразеологизмами, содержащими соматизмы чүрек ‘сердце’, баар ‘печень’ и др. Они придают особую выразительность и экспрессию поэтическому языку народных песен. По традиционным представлениям тувинцев, сердце и печень являются средоточием или вместилищем эмоциональной жизни человека.

Наименования любимой девушки, включающие прилагательное кара ‘черный’ или выраженные другими парными словами и сочетаниями, а также слово амырак ‘друг’ являются отличительной чертой поэтических текстов кожамык. В других жанрах фольклора они практически не употребляются, в современной художественной литературе и устном языке встречаются редко.

Играющая на ойтулааш молодежь

Ойтутлааш —очные гуляния, тайные встречи, добрачные игры, любимое развлечение молодежи в старой Туве [Курбатский, 2001, с. 284]. М. Б. Кенин-Лопсан относит ойтутлааш к архидревним формам традиционной культуры тувинцев [2004, с. 4]. Молодежные игры ойтутлааш бытовали вплоть до XX в., о чем пишет С. И. Вайнштейн: «Девушки и юноши одного-двух аалов, договорившись о времени и месте встречи, сообщали об этом молодежи других аалов долины Хемчика. В дни, предшествовавшие ойтутлааш, молодые люди распевали в аалах специальные частушки» [Вайнштейн, 1964, с. 123]. В 1923–1944 гг. ойтутлааш был вне закона и считался злейшим врагом социалистической культуры. Запрет на ойтутлааш действовал весь советский период. Молодые люди за участие в этой игре преследовались, сельских начальников, не сумевших утихомирить молодежь, также сурово наказывали [Кенин-Лопсан, 2004, с. 4–5]. По мнению М. Б.-Х. Кенин-Лопсана, исполнительская культура жанра ойтутлааш кожаңнары полностью утрачена. Описание этого молодежного праздника на основе текстов песен сделано Г. Н. Курбатским [2001, с. 284–293].

Значительный объем песенных текстов опубликован М. Б. Кенин-Лопсаном в книге «Ойтутлааш. Ынакшылдың кожаңнары» [2004]. В нее вошли фрагменты разговоров автора с информантами, раскрывающие особенности бытования ойтутлааш в прежние времена. В сборник включены песни не только о любви, но также о родной земле и о матери, о лихих конях, что свидетельствует о том, что на этом празднике могли исполняться тексты разной тематики. Также молодые люди выражали в песнях свои мечты, сокровенные мысли, печали и сожаления.

В подборку исследуемых нами песен вошли кожамык, в которых содержится прямое указание, выраженное глаголом ойтутлаашта- ‘играть в ойтутлааш’,

и косвенные детали, связанные с молодежными гуляниями. К ним относятся зазывания девушек и парней на праздник, соревнования парней, заигрывания и проявление ревности, воспевание девушек.

В текстах песен приглашения на *ойтулааш* выражаются формой 1-го л. мн. ч. повелительного наклонения: *Ойнап-хөглөп алышлыңар, алышлыңар!* ‘Давайте повеселимся, повеселимся!'; *Ойттулааштап ойналышыңар!* ‘На *ойтулааш* поиграем-ка!'; также двойственным числом повелительного наклонения: *Алаак шөлдэ чыглы берген, бараал!* ‘На лесной поляне собрались, пойдем!' В этих *кожамык* нет образа конкретного любимого человека, передаваемого словом *кара*, как в песнях о любви. В них встречается обращение *уруг* ‘девушка' и обозначения парней *оол* и девушек *кыс* в ед. и мн. ч.

В прежние времена существовал обычай женить парня и девушку, познакомившихся на *ойтулааш*. Во время этих игр молодые люди могли получше узнать характер друг друга. Тувинцы считали, что встретившиеся на *ойтулааш* пары создавали крепкие семьи.

Исследователи отмечают, что в *ойтулааш* участвовала молодежь от 15–16 до 20–30 лет, участие взрослых и женатых считалось предосудительным [Курбатский, 2001, с. 285; Кенин-Лопсан, 2004, с. 10, 30]. Имеется текст песни, в котором исполнитель подшучивает над дядей, приглашая его на игры вместо его детей (см. № 4).

По воспоминаниям информанта М. С. Бегзи, записанным М. Б. Кенин-Лопсаном, к девушкам или парням, не пришедшим на *ойтулааш*, отправляли кого-нибудь, или ехали все вместе к их юртам [Кенин-Лопсан, 2004, с. 11, 30]. Нетерпеливое ожидание капризной девушки передается через колоритный образ коня: *Үзүк чөлдиг чавыдарның / Үттүүг-чарны шылай берди* ‘С рваной гривой игреневого [коня] / Повздошная кость уставать начала’ (№ 13, 14). На *ойтулааш* седлали самых лучших скакунов в дорогом снаряжении (см. № 12, 15–16), а сами одевались в самые красивые шелковые одежды (см. № 23–26).

Вочных играх парни соперничали, принижая других претендентов в глазах девушки (см. № 19, 21). Между молодыми людьми вспыхивали ссоры, которые могли дойти до драки. Однако такие конфликты не представляли особой опасности, они ограничивались свистом кнутов соперников. Такая ссора благополучно завершалась выбором девушки [Там же, с. 14, 32–33].

Несмотря на то что даже нынешнее старшее поколение не застало бытование этих игр, нашим информантам все же знакомы *кожамык* с тематикой этих молодежных игрищ. Однако в большинстве случаев современные исполнители-овюрцы уже не связывают эти песни с *ойтулааш*.



Участники экспедиции 2009 года на перевале Тээли (слева направо):
М.М. Бадыргы, А.Х. Кан-оол, В.В. Тирон, Е.Л. Тирон. Автор фото неизвестен, 2009



Участники экспедиции 2022 года в м. Адарган (слева направо):
Е.Л. Тирон, М.М. Бадыргы, А.В. Байыр-оол. Фото С.А. Бадыргы, 2022



Восточная граница Овюрского района на грунтовой дороге в направлении с. О-Шынаа Тес-Хемского района. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Граница Овюрского района при въезде по автомобильной дороге федерального значения Р257 «Енисей», следующей до государственной границы с Монголией. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Начальный пункт экспедиции — с. Саглы,
расположенное в западной части района. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Приветственный комплекс для путников
на въезде в с. Саглы. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Субурган, установленный на возвышенности в с. Саглы.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Жилые и оставленные дома в с. Саглы.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Администрация с. Саглы, где проводилась работа экспедиции.
Фото Е.Л. Тирон, 2009



С председателем сумона Саглы Алимом Маадыр-ооловичем (второй слева),
оказавшим активную поддержку экспедиции. Автор фото неизвестен, 2009



Сарыгмаа Сурун-ооловна Ооржак с семьей
у юрты в с. Саглы. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Кыдай Даваевна Монгуш (слева), Буярмаа Сталиевна Лопсан (справа)
с собираателем Айланмой Хомушкуевной Кан-оол (в центре) в окружении
детей на чабанской стоянке в окрестностях с. Саглы. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Сеанс записи песен жителей с. Саглы.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Теплая встреча собирателей песен с работниками МУП «Адарган».
Фото В.С. Ооржак, 2022



Хайнаки МУП «Адарган».
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Табун МУП «Адарган».
Фото А.В. Байыр-оол, 2022



Юрта МУП «Адарган».
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Река Саглы.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Перевал Калчан.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Перевал Калчан.
Фото Е. Л. Тирон, 2009



Перевал Калчан.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Перевал Калчан.
Фото Е. Л. Тирон, 2009



Чабанская стоянка в окрестностях с. Саглы.
Фото Е.Л. Тирон, 2009



Река Хорумнуг-Ой, воспеваемая в песнях.
Фото Е.Л. Тирон, 2009

Свадебные образы

Свадебной обрядности тувинцев посвящено немало работ современных исследователей и их предшественников. Некоторые элементы традиционной свадьбы, отдельные аспекты свадебного обряда освещались в этнографических исследованиях Е. К. Яковлева [1900], Ф. Кона [1934], Л. П. Потапова [1969], С. И. Вайнштейна [1964; 1980], С. М. Биче-оол [2018], М. Б. Кенин-Лопсана [2006], Г. Н. Курбатского [2001], С. Ч. Донгак [2012]; современное состояние свадебной обрядности исследовали Ж. М. Юша [2018], Ч. К. Ламажаа, Ш. Б. Майны [2020]. Образцы песен свадебной тематики представлены в сборниках в ряду других текстов, отдельный тематический раздел имеется в работе З. К. Кыргыс [2015, с. 211–216].

Среди свадебных образов выделяются три группы: образ невесты, образ родителей и образ сватов.

Образ невесты в песнях представлен от первого лица (см. № 433, 450). Тексты содержат указание на принадлежность к своему маленькому роду, которая выражается этнонимом *кезек-тюлюш* и в сопоставлении с образом небольшого кусочка прессованного чая. Невеста позволяет увести ее в другой род, прося, чтобы не укоряли, не обижали, не заставляли упрямиться.

Образ невесты также появляется в текстах, исполняемых от лица родственников, когда матери невесты и жениха заплетали две косы девушки и соединяли их накосным украшением *чавага*: *Чавагазын салбактаңар, / Чаяңнадыр базып турзун!* ‘Чавага ее вплетайте, / Покачиваясь, пусть ступает!’ (№ 445). В тексте песен упоминается также девичье накосное украшение *боошикун*³⁶: *Боошикунун борбактаңар, / Богба доруун эзертеңер!* ‘Боошикун [в косу] вплетайте, / Стригунка-однолетку гнедого седлайте!’ (№ 446). Как параллель образу волнующейся невесты, которая после того, как ей сделают прическу замужней женщины, изменит свой статус, выступает образ ржущего годовалого жеребенка-стригунка.

Имеются тексты, где упоминается еще один атрибут наряда невесты — свадебное покрывало *думаалай*: *Дунда-карам көзүлбейн тур, / Думаалай-лай берген чоор бе?* ‘Черноокую мою не видно, / Свадебным покрывалом думаалай закрылась ли?’ (№ 448). Г. Н. Курбатский определяет *кожамык* с подобным содержанием как сожаление парня о возлюбленной, вышедшей замуж за другого: *Дунда (баштак) карам көзүлбейн-дир. / Думаалаксай (баштаңылап) берген (алган) чоор бе?* ‘Черноглазой (шутливой

³⁶ *Боошикун* — девичье накосное украшение из шелковых нитей *чалаа-кара* и бус [Ховалыг, 2018, с. 149].

черненькой) моей не видно. / В свадебном покрывале не увели ли?’ [Курбатский, 2001, с. 323].

В традиционном тувинском обществе браки в основном заключались по словору. Самостоятельный выбор молодых людей, хотя и не возбранялся, не был распространенным явлением [Донгак, 2012]. В одной из песен поется о клятве вступить в брак, которая образно сравнивается с горьким табаком, находящимся в сундуке под замком, или с молозивом молодой ко-былицы, затвердевшим на аркане (см. № 450, 451). Китайский табак обычно преподносился в качестве дара отцу невесты на обряде *шай бузар*. Возможно, помазание аркана молозивом было необходимым элементом предсвадебных обрядов, не зафиксированных в научной литературе. Из текстов песен неочевидно, от чьего имени они исполняются и какое отношение у людей к данному обещанию. По нашим соображениям, в песне выражается сожаление, поскольку в тексте употребляется показатель экспрессивного винительного падежа *-ны* ‘эх!’: *Атка кирген даңыраамны!* ‘Эх, прославившая меня моя клятва!’

Образ родителей имеет парный характер, роли отца и матери, родителей со стороны невесты и жениха, отдельно не выделяются. В тексте песен, исполняемых от лица родителей, выражена гордость тем, что у них есть сын, готовый к женитьбе, и дочь на выданье (см. № 437–443).

В *коҗамык* употребляется устойчивое сочетание *ойнун ойна-* (букв. ‘игру=его/их играть’) со значением ‘устраивать свадьбу’. В прежние времена существовала специальная юрта для молодых — *ойнаар өг* (букв. ‘юрта, в которой играют’), о которой Г.Н. Курбатский пишет: «Около юрты ставили маленький, из трех жердей покрытый войлоком шалашик, символизирующий юрту, или настоящую юрту — *ойнаар өг* для интимной встречи молодоженов» [Курбатский, 2001, с. 198]. Игра в представлениях тувинцев имеет также сакральный смысл, связанный со свадебным обрядом (ср. рус. *сыграть свадьбу*).

Имеются устойчивые и распространенные тексты, в которых речь идет о намерении посвататься к девушке (см. № 435, 436). Скорее всего, этот текст исполнялся от лица сватов.

Тувинская свадьба празднуется с большим количеством приглашенных родственников со стороны невесты и жениха. Традиционно свадьбу устраивали родители и родственники жениха. Как хозяева праздника, они считали своим долгом напоить сватов. В авторском тексте родители жениха предлагают сватам и гостям привязать саврасого скакуна к коновязи *баглааш* и испить чарки-кундага с традиционной молочной водкой арака с низкого столика *ширээ* (см. № 458).

На свадьбах между сватами могли проходить диалогические словесно-песенные состязания *чижир* (букв. ‘есть друг друга’)³⁷, являющиеся давней народной традицией. Такие состязания устраивались не только на свадьбах, но и на играх молодежи *ойтулааш*, а также на других значимых праздниках и обрядах тувинцев [Там же, с. 369]. Образы сватов показаны в контексте свадебного пиршества, на котором угождаются жирным мясом и традиционной молочной водкой (см. № 452–455). Будущие родственники восхваляли различные качества представителей своего рода. Некоторые *кожамык*, размещенные нами в разделе песен о родоплеменных группах, на наш взгляд, могли исполняться и на свадьбах (см. № 295, 298–301, 314, 318–319, 321, 326–328).

Таким образом, как показывает анализ текстов *кожамык* этой группы, в них отражены некоторые элементы традиционной свадьбы: сватовство и предсвадебный говор родителей, включающий подарок в виде чая со стороны родственников жениха, заплетение накосных украшений *чавага* и *боошикун* невесты, само свадебное пиршество с подношением чарки *кундага* с аракой сватам и песенные состязания между сватами.

Центральное место среди свадебных образов занимает образ родителей. В текстах песен образ невесты и жениха раскрываются терминами родства *оол* ‘сын’ и *kyis* ‘дочь’ в грамматических формах принадлежности. Сами термины *келин* ‘невестка’ и *кудээ* ‘зять; жених; молодой муж’ в текстах песен не зафиксированы. Следует отметить, что в тувинском языке у термина *келин* отсутствует значение ‘невеста, новобрачная’ [Кара-оол, 2003, с. 117]. Анализ текстов песен показывает, что активную роль в свадебном обряде играют родители, сватающие невесту, совершающие говор и празднующие свадьбу. Образы невесты и жениха пассивны.

Музыкант

Образ музыканта имманентно присущ самой ситуации исполнения песни. Среди тувинских песен выделяется группа *кожамык* о музыке и музыкантах (см. № 543–582). Подобная рубрика «Ыры, кожамык дугайында чогаалдар» ‘Произведения о песнях, кожамык’ имеется и в сборнике «Тыва кожамыктар», куда вошли образцы *кожамык* о песнях, горловом пении и музыкальных инструментах [Тыва кожамыктар, с. 15–21].

Самым распространенным образцом в наших материалах является *кожамык* «Кожамыкка кончуг-ла мен» ‘В кожамык хороша я’. Нами зафиксировано

³⁷ Глагол *чижир* имеет также значения ‘бить карту противника; брать фигуру в шахматах’.

14 различных вариантов текста этой песни, исполняемых с разными напевами. В них музыкант поет об умении импровизировать тексты *кожамык* в противовес своему неумению шить: *Кожар чүвээ хоржок-ла мен, / Хокпак-чикпек кылыр-ла мен* ‘Пришить что-либо никчемна я, / Криво-косо делаю я’ (№ 547). Текст этой песни является весьма популярным и в настоящее время.

Имеется пара образцов, в которых наряду с умением петь *кожамык* (глагол *кожамыкта-*) поется о таланте петь также частушки (выражено глаголом *частушкала-* ‘петь частушки’, образовано от заимствованного слова рус. *частушка*): «*Частушкалап турар сен!*» — дээш, / Чанчаваңар, кончуваңар! «Частушки ты поешь!» — говоря, / Не ругайте, не браните! (№ 556).

В данной тематической группе имеются также *кожамык*, в которых исполнитель поет о своих певческих способностях как о некоем подтверждении своего еще не старого возраста (см. № 561, 562).

Способность музыканта исполнять песню передается глаголом *сал-*‘класть, ставить’, употребляющимся в переносном значении ‘искусно, умело исполнять (песню)’. В значении ‘петь песню’ употребляется также многозначный глагол *бадыр-* ‘спускать вниз по реке или с более высокого места на более низкое’. У глагола *бадыр-* есть такие вторичные значения, такие как ‘давать возможность течь, пускать (воду)’, ‘говорить речитативом’ и ‘петь, издавать ритмичные звуки (о животных, птицах)’ [ТСТЯ, 2003, с. 198]. В значении глагола *бадыр-* ‘петь песню’, по-видимому, отражается ритмичность песни и ассоциация пения с льющейся водой реки. При *бадыр-*, как правило, употребляются составные наречия, состоящие из глагола *кылдыр* и звукоподражательных слов *кыңгырт* и *чындырт*, обозначающих звон, звяканье, дзиньканье. Этими наречиями передается звонкое исполнение песни (см. № 558–562).

В *кожамык* певец сравнивает свои способности и голос с охотничими манками *эдиски*, *авырга*, *сыгырткы* или пением иволги: *Сыгыт үндүр салыптарга, / Сыгырга дег мээн-не боостаам* ‘Когда искусно пою *сыгыт*, / Как у иволги, мое горло’; *Ээй тырткаш, салыптарга / Эдиски дег мээн-не боостаам* ‘Когда, собравшись, искусно пою, / Словно манок *эдиски* мое горло’; *Аас-бile салыптарга, / Авырга дег мээн-не боостаам* ‘Ртом когда искусно пою, / Словно манок *авырга* мое горло’ (см. № 573).

Затрагивается в *кожамык* и тема горлового пения *хoomей* и его различных стилей (см. № 569–571). Исполнение *хoomея* обладает вдохновляющей силой, положительно влияет на душевное и физическое состояние музыканта. Воспеваются в *кожамык* также традиционные музыкальные инструменты *доштулуур*, *игил*, *хомус*, *чадаган*, игра на которых приносит успокоение (см. № 575–581).

Из всех музыкальных инструментов в песнях более детальное описание получает *дошпулуур*. В текстах содержится информация о традиционном способе изготовления инструмента: его строгают из дерева из родных мест³⁸, струны делают из волос хвоста лошади (см. № 575–577).

Кайгал

Образ *кайгала* в текстах овюрских песен особо выделяется среди других. Этот персонаж — человек с независимым и смелым характером, который сам решает свою судьбу. Кайгала определяют как смелого, удалого, лихого, отчаянного, а также как воровского, лживого и жуликоватого человека [Татаринцев, 2004, с. 73].

Кайгалы получали неоднозначную оценку исследователей. Первые ученые, познакомившиеся с Тувой и тувинской культурой, В. В. Радлов, А. В. Адрианов А. М. Африканов, описывали *кайгалов* как дерзких и вероломных конокрадов. Исследователь тувинского фольклора Г. Н. Курбатский пишет, что *кайгалы* фактически угоняли скот, награбленный чиновниками и баями у аратов [Курбатский, 2001, с. 247]. В прежние времена *кайгалов* нередко нанимали богачи и чиновники, указывая им жертв и наживаясь на перепродаже угнанного скота [Там же, с. 247, 250; Дулов, 1956, с. 287–288]. Г. Н. Курбатский также упоминает о случаях покровительства скотокрадам отдельных местностей и родов. Он приводит строфиу текста о *кайгалах* из Чалааты, записанную от овюрского исполнителя С. Ч. Тумак в 1970 г.: *Туттурбаанга, кактырбаанга / Турлаг (шивээ) болган Чалаатыны. / Дургун кайгал (кайгалдарга), эрестерге / Төрел болган Тумат чону* ‘Стал пристанищем (крепостью) для непойманых и небитых Чалааты. / Стал родней для беглецов-воров, удалцов народ туматов [Курбатский, 2001, с. 246].

Институт кайгальства и его изменения в тувинской культуре изучали Б. А. Мышляевцев [2001] и В. А. Кисель [2018]. В. А. Кисель приходит к выводу, что «сложившись в виде романтического персонажа — защитника бедноты, в процессе революционных преобразований он превратился в борца с феодальным строем и маньчжурскими завоевателями, а затем постепенно деградировал в вора, специализирующегося на краже скота» [Кисель, 2018, с. 158].

³⁸ Вариант *кожамык* про дошпулуур с топонимами других районов зафиксирован в образцах песен сборника «Тыва кожамыктар» [2005, с. 18 (№ 12)], что говорит о распространенности этой песни.

Случаи угона скота в Туве кайгалами имеют место и в настоящее время. По нашим сведениям, существует негласное правило кайгалов, по которому они не крадут скот в кожууне, где живут. Несмотря на то что в наши дни воровство скота жестко преследуется по закону, многие тувинцы с интересом слушают истории о кайгалах. Во время нашей экспедиционной работы в Овюре нам поведали интересную историю о похождениях местного неуловимого кайгала, совершившего набеги к монголам, а также о якобы сочиненном им тексте песни «Күжүр ачай» ‘Дорогой отец’. Эта песня стала очень популярной в народе. Эстрадный певец Анчы Салчак, уроженец Овюрского района, исполнил эту песню, записи есть в соцсетях и на одном из популярных видеохостингов. В сборнике овюрских песен Б. О. Кыргыса имеется раздел песен *Кайгалдарның ырлары* ‘Песни кайгалов’ [Кожамыктар, хам алыштары, 2001].

В публикуемых нами текстах песен кайгалы выступают в образе скотокрадов (см. № 483–487). В *кожамык* речь идет о готовящейся опасной поездке кайгала за добычей к монгольским племенам халха, баятов и дербетов. Неспокойное состояние скотокрада передается в тексте через описание физических проявлений тревоги: *дөңмээм эъди тыртып турап* ‘в бедре моем дергается’; *адаа тыртып турап* ‘под глазом у меня дергается’, *баарым эъди тыртып турап* ‘в печени моей неспокойно’. Также употребляется глагол *кайгалда-* в прямом значении ‘воровать, жульничать’ и специализированный глагол *төрепчилен* ‘тянуть аркан, пропустив его под ногу (о всаднике — при поимке необъезженных лошадей)’, который в данном контексте может указывать на угон скота.

В *кожамык* этой группы образы кайгала и его верного друга коня неразрывно связаны. В текстах возникает образное тождество между неспокойным ржанием коня и эмоциональным и физическим состоянием человека перед предстоящей поездкой. Также крепкое здоровье коня, передаваемое сравнениями *кан-на дишитиг* ‘с зубами, как сталь’ и *туң-на дишитиг* ‘с белыми, как раковина, зубами’, сопоставляется с сильным, нестигающим характером кайгала.

В тувинском языке слово *кайгал* имеет положительное значение, обозначая смелого, удалого, лихого, отчаянного человека, чье поведение выделяет его из общей массы [ТСТЯ, 2011, с. 40; Татаринцев, 2004, с. 73–74]. В таком значении это слово используется в текстах *кожамык* любовной тематики, применительно и к девушке, и к парню: *Анаа-ла эвес кайгал уруг* ‘Непростая, смелая девушка’; *Орлан болгаш, кайгал болгаш, / Өвүр уруу кайгал-ла-дыр* ‘Потому что бойкая, потому что смелая, / Дочь Овюра удалая ведь’; *Кайгал эрес Өвүр оглу* ‘Храбрый, удалой Овюра сын’ (№ 63, 217, 276).

Конь

Образ коня является значимым животным символом в тувинской культуре. Как яркое изобразительно-выразительное средство он употребляется в тувинском языке и фольклоре. Анализу образа коня в тувинском героическом эпосе посвящены работы Л. К. Хертек [2000; 2005], на материале загадок этот образ исследовался в статье А. М. Соян [2023]. Кроме того, образ коня появляется также в традиционных представлениях о жизни и о смерти [Жизненное пространство..., 2021, с. 134, 179].

В песенной традиции тувинцев, особенно в песнях *кожамык*, образ коня занимает особое место: он является наиболее частотным и ярким художественным явлением. В структуре строфы *кожамык* образ коня выступает дополнительным компонентом образного-синтаксического параллелизма.

В текстах песен слово *аът* ‘конь’ появляется в сочетании с обозначениями родной земли в притяжательной форме: *Өвүр аъды* — мээн аъдым, / *Өре дамчып келген аъдым!* ‘**Конь Овюра** — мой конь, / Через долг пришедший конь мой!’ (№ 85); *Саралазы Саглы кунну,* / *Садыг дамчып келген кулун!* ‘**Желто-пегий жеребец Саглы,** / Через торговлю пришедший жеребенок!’ (№ 61).

Встречаются и микротопонимы, которые чаще всего являются названиями местечек, где пасутся лошади: *Ояланың оъттаар чери* — / *Оъттуг-шыктыг Кадыгбайым* ‘Темно-серого [скакуна] пастбище — / С травой, лужайкой **Кадыгбай мой**’ (№ 82); *Караланың оъттаар чери* — / *Кадар оъттуг Дандар баары* ‘Темного-пегого [скакуна] пастбище — / С горным ковылем **в долине** [реки] **Дандар**’ (№ 83).

Лошади пасутся на лужайках, в прохладной и богатой травой тайге: *Сарыг шыктың унун тепкен / Салбак чөлдиг сараланы!* ‘Желтой лужайки долину топчет / С развеивающейся гривой, ах, желто-пегий [конь] мой!’ (№ 60); *Ояланың оъттаар чери* — / *Оъттуг тайга, серин тайга* ‘Темно-серого [скакуна] пастбище — / С травою тайга, прохладная тайга’ (№ 70).

Образ коня встречается с названиями разных мастей: *ала* ‘пегий’, *доруг* ‘гнедой’, *дорала* ‘гнедо-пегий’, *карада* ‘темно-пегий’, *сарала* ‘желто-пегий’, *ой* ‘буланый’, *ояла* ‘темно-серый’, *хүрен* ‘бурый’ и др. В примере *Ала-шокар малдар тураг, / Ак-Чырааның малдары бе?* ‘**Пятнисто-пестрые** лошади стоят, / Лошади Ак-Чыраа ли?’ (№ 62) употреблено парное прилагательное *ала-шокар* ‘разномастный, разноцветный, пестрый’, состоящее из синонимичных *ала* ‘пестрый’ и *шокар* ‘пестрый, пятнистый’. Скот пестрой масти, хорошо заметный издали, реже терялся при пастьбе и потому ценился дороже [Курбатский, 2001, с. 40].

Названия мастей лошадей в песнях в большинстве случаев субстантивируются³⁹: *доруг* ‘гнедой’ → *доруун* ‘гнедой твой’; *Оялыхка шаппа-шаппа*, / *Орус доруун аскай-ла бээр* ‘На поляне не скаки — не скаки, / Русский гнедой твой захромает’ (№ 21); *саала* ‘желто-пегий’ → *сааланың* ‘желто-пегого [коня]’; *Хер-ле чедиг сааланың*, / *Хендирбези шылай берди* ‘С растянутой гривой желто-пегого [коня] / Грудные позвонки уставать начали’ (№ 13).

Обозначения коня иногда оформляются притяжательным аффиксом 1-го л. ед. ч., указывающим на его принадлежность лирическому герою: *ала доюм* ‘пегий скакун мой’, *доруг доюм* ‘гнедой скакун мой’; *Саглы аъды — мээн аъдым* ‘Конь Саглы — мой конь’.

В песнях присутствует описание и элементов конского снаряжения, выразительно изображение аллюра лошади, а также быстрой езды: *Иии конну шала кошкак / Кайда челип тур сен, доруг?* ‘С двумя подпругами немного ослабленными / Где ты рысью скачешь, гнедой [конь]?’ (№ 68).

Красочное сравнение вставшего на задние ноги коня с парящим орлом выражено глаголом *деви-* ‘исполнять танец орла (в национальной борьбе хуреш)’: *Терезинге баглан каарга, / Девип турар кара доруг* ‘К ковылю когда привяжешь, / Танец орла девиг исполняет гнедой скакун’ (№ 77).

Как правило, конь оценивается положительно: *Доруг доюм аъттан артык* ‘Гнедой скакун мой лучше [всякого] коня’ (№ 59); *Чарааш ойну чүге мунган?* ‘Красивого буланого почему оседлали?’ (№ 90); *Анаа-ла эвес* чалер кулун ‘Не-простой жеребенок-иноходец’ (№ 63). Однако упоминаются и слабые физические качества коня. Такие характеристики коня соответствуют параллельному описанию переживаний парня перед встречей с красивой девушкой (№ 73–75).

О существовавших до второй половины XX в. тесных соседских отношениях овюрцев с приграничными монголами-скотоводами могут говорить, на наш взгляд, следующие строки, в которых содержится этоним *калга* ‘халха’: *Ала доюм аъттан артык, / Калга бемниң күннү чүвө* ‘Пегий скакун мой лучше [всякого] коня, / Халхасской кобылицы моей жеребенок ведь’ (№ 59).

Образ коня встречается в большинстве тематических групп песен: в песнях о любви, о родной земле, о родоплеменных группах, о родственниках и др. Представители рода донгак появляются в сопоставлении с хорошими лошадьми, девушки или парни в шелковых одеждах из рода тумат — с гнедыми конями. Милый образ любимого ребенка в песнях о детях соответствует жеребенку мухортой кобылицы, а образ невесты — стригунку-однолетке и т. д. Образ

³⁹ Субстантивация — переход слова в класс существительных [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 519].

многочисленных родственников сопоставляется с табуном из сорока и шестидесяти пегих скакунов: *Дөртөн ала төнген болза, / Дөргүн сыңмас туру деп бе?* ‘Сорока пегих [скакунов] если бы не стало, / У степной речки, не умещаясь, разве [они] стояли бы?’ (№ 423, 424).

Наименования разных мастей, видов аллюра, половозрастные названия и другие характеристики служат поэтическими и выразительными средствами для создания образа коня в тувинских народных песнях. Универсальный характер этого образа проявляется в его употреблении в большей части тематических групп *кожамык*. Так, образ коня, являющегося неотъемлемой и значимой составляющей традиционного кочевого уклада жизни, находит отражение и в духовной культуре тувинцев.

Несчастный человек

Образ несчастного человека ярко проявляется в философских *кожамык*, куда вошли песни о несчастной жизни и о смерти (см. № 463–476). Лирический герой задается важными вопросами, касающимися его понимания жизни, судьбы и смерти.

В текстах песен выражаются муки и страдания от произвола, властвующих над лирическим героем людей, а также от насильного замужества (см. № 465–468). Текст песни «Кижи бажы кижи билир» в том или ином виде тувинцам хорошо знаком, поскольку известный писатель и драматург, уроженец Овюрского кожууна В.Ш. Кок-оол, использовал его в своей пьесе «Хайыраан бот», впервые сыгранной на сцене в 1936 г. и ставшей классической постановкой Тувинского музыкально-драматического театра [Карелина, 2009, с. 214]. Песню исполняет героиня пьесы, девушка по имени Кара, которую родители насилино выдали замуж за местного чиновника [Көк-оол, 1976, с. 24–25, 27]. В дальнейших публикациях эту песню стали определять как *ыры* дореволюционного периода [Ырлар, 1956, с. 37; ТУЫ, 1973, с. 44–45; Сузукей, 2007, с. 138–139; Кыргыс, 2015, с. 238 (№ 139, 140)], когда в тувинском обществе было сильное социальное и имущественное расслоение, существовало «крепостное аратство» [Дулов, 1956, с. 208]. Впервые вариант этого текста зафиксирован в начале XX в., что свидетельствует о ее фольклорном происхождении [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 57 (№ 410)].

В тексте песни «Кижи бажы кижи билир» лирический герой, испытывая страдания от тяжелой жизни, вопрошают, что выражается в употреблении местоименно-вопросительного глагола *канчаар* ‘что делать, как поступать’ с частицей *ирги* в риторическом значении: *аарышкылынын канчаар ирги* (букв. ‘как же больно, как же поступить’).

Сильная душевная боль и страдания лирического героя в песнях передаются следующими словами: *Ачам көрбээн хилинчекти / Бодум көрүп чору-ла мен* ‘Муки, которые не испытывал мой отец, / Сама испытываю’ (№ 463). Употребленный в тексте песни глагол *көр-* ‘видеть, смотреть’ имеет также значение ‘испытывать, переносить, претерпевать, переживать что-л.’. Этот глагол сочетается со словом *хилинчек* ‘горе (мука), которое видит человек’. Видеть в жизни горе и страдания означает испытывать их, мучиться.

У сибирских народов считается, что человек не может быть творцом своей жизни [Цыденова, 2009, с. 69]. Он уже рождается с определенной судьбой и предназначением, изменить его представляется невозможным. В песнях использовано слово *салым* ‘судьба’, являющееся основным репрезентантом данного концепта. В тувинском языке слово *салым* восходит к глаголу *сал-* ‘класть; предопределять (судьбу)’, то есть то, что положено, предопределено высшими силами и никак не зависит от человека (жизненные события, обстоятельства его жизни). В тексте песни выражается жалость к человеку, которому предначертаны тяжелые испытания: *Хүү-бите салым манаан / Кууларның кээргенчи-ин!* ‘Свою судьбу ждущего / Куулара, эх, жалко!’ (№ 468).

В тексте песен также употребляется слово *үүле* со значениями ‘судьба; предназначение; последствие; дело, работа’ [ТРС, 1968, с. 453]: *Өртөмчей-ниң үүлезин / Өртээр эвес, баглаар эвес* ‘Вселенной [данное] предназначение / Заарканишь разве, привяжешь разве’ (№ 464). Это слово восходит к монгольскому *үйл*, одно из значений которого ‘беда, несчастье’ [БАМРС, 2001, с. 400–401]. Предназначение *үүле* человека определено ему вселенной *өртөмчей*. Невозможность управлять своей судьбой передается при помощи выражений *Өртээр эвес, баглаар эвес* ‘Заарканишь разве, привяжешь разве’; *Кастаар эвес, өртээр эвес* ‘Накинув поводья, заарканишь разве’, в которых использованы специализированные глаголы, связанные с коневодством.

Одним из неизбежных испытаний человека является смерть. В песнях для обозначения смерти употребляется глагол *өл-* ‘умереть’ и его причастная форма с именем *чорук* ‘поездка’: *Орлан дунмам чүгэ-ле өлдү?* ‘Удалой младший брат мой почему **умер**?’ (№ 475); *өлүр чорук* (букв. ‘умирания поездка’) ‘смерть’.

Также смерть в песнях передается такими образами, как таежная ложбина, черная холодная земля и пещера, которые, по-видимому, связаны со способом захоронения: *Өлү бээрge, база кончуг, / Өзен чержe октап-латтар* ‘Умрешь — тоже страшно, / В ложбину таежную выбросят’; *Соок черге чеже чыдар* ‘В холодной земле сколько же лежать’; *Кара чержe кире бээрин / Халап ыңай, билбейн баадым* ‘В черную землю что войду, / Ох, беда, не знал ведь я’; *Ургайжe кире бээрин / Билбейн-билбейн чордум-на ийин* ‘В пещеру что войду, / Не знал,

не знал ведь я’ (№ 465–467, 470, 471). Кроме того, образ смерти в песнях передается словосочетанием *куске дою* ‘мышиное пирщество’ (см. № 472).

Пещера уургай как образ смерти, на наш взгляд, связана с известной овюрской горой Дус-Даг (букв. ‘соляная гора’), одним из крупнейших месторождений соли в Туве. В прежние времена добыча соли была чрезвычайно опасным делом. Вероятно, в связи с этим у тувинцев появились эвфемизмы смерти, выраженные глаголами *дуста-* (букв. ‘пойти за солью’) и *кызыл-дуста-* (букв. ‘пойти за красной солью’) ‘умереть (о человеке)’.

Смерть в песнях появляется в виде мифологических персонажей: *Эрлика*, владыки Нижнего, подземного мира, страны мертвых, который распоряжается душами умерших, наказывает грешников, и *аза*, вредоносного духа Среднего мира [ТНС, 1994, с. 442; МЛПТ, 2010, с. 26, 337]. *Эрлик* и *аза* — это персонифицированные хищные сущности, враждебные человеку, которые гонятся за человеком, хватают и уносят его: *Аза кончуг, эрлик кончуг, / Алгыртызын алгаш барды* ‘*Аза* страшен, *Эрлик* страшен, / С криком, ором унесли’ (№ 473). Лирический герой испытывает страх перед смертью, что выражено словами *кончуг* ‘страшный’ и *халап* ‘бедствие’.

В песенных текстах находят отражение буддийские представления о смерти как о перевоплощении: *Кара черге чеже чыдар, / Хараган бооп үнүп кээр мен* ‘В черной земле сколько же лежать, / Караганником вырасту я’ (№ 471). Возможно, в данном тексте подразумевается исчезновение физического тела. Подобное значение в другом тексте передано парным глаголом *эстир-хайлыр* ‘раствориться-истлеть’, употребленным по отношению к умершим людям (см. № 476).

В одном из *кожамык* отражена ситуация, когда дожившие до преклонного возраста люди, предчувствуя свой скорый уход, обезжают родные места, чтобы попрощаться с родными и близкими: *Домакташпаан эш-ле-өөрүм / «Доспидания!»* — дээй-ле мен ‘С друзьями моими не [успев] поговорить, / «До свидания!» — скажу ведь я’ (№ 476). В тувинском языке даже есть выражение *төрээн черинге сөөгүн салыр* ‘класть кости на родной земле’, которое часто можно услышать в речи пожилых людей.

Общество

В *кожамык* Овюрского кожууна находят отражение социальные отношения между людьми, которых объединяет совместная деятельность, общение, цели и интересы. В основном такие песни связаны с явлениями, реалиями и событиями советского периода. В тувинских сборниках песен XX в. их обозначают как *амгы ырлар* ‘современные песни’, *чаа үениң ырлары*, *кожамыктары*

‘песни и кожамык нового времени’ [Чыынды ырлар, 1947; Тыва кожамыктар, 2005, с. 59].

Данная тематическая группа песен выделяется использованием заимствованных русских слов, отражающих новые для того времени реалии: колхоз, совхоз, партия, комсомол, коллектив, садик, парта, пандик ‘бантик’, трактор, кабин ‘кабина’, машина, самолет, суббота и др. В текстах песен появляются новые понятия, связанные с распорядком труда рабочего человека: улуг шак (букв. ‘большой час’) ‘свободное время’, чартык хүн (букв. ‘половинчатый день’) ‘суббота’, улуг-хүн (букв. ‘большой день’) ‘воскресенье’.

В текстах песен советского времени появляется образ друзей-товарищей, выраженный парным словом эш-өөр. Мы это связываем с тем, что с переходом тувинцев на оседлый сельский образ жизни в советский период актуализировались личные устойчивые отношения между людьми на основе общности интересов, взаимной поддержки и доверия. Схожее явление наблюдается в языковой картине мира киргизов, в которой категория «друг» начала формироваться в период советского образа жизни. В этот период появляется новая система социальных отношений, которые стали выходить за пределы семьи, родственного клана [Дербишева, 2020, с. 194].

В текстах овюрских песен образ друзей-товарищей сравнивается с небесными светилами: Арапашкан мээн өөрүм — / Айым биле хүнүм-ле ийин ‘Встречающиеся друзья мои — / Словно месяц и солнце [для меня] ведь’ (№ 514), что в традиционных песнях применяется по отношению к родителям (см. выше).

В песнях появляются образы учителей башкы, представителей одного из значимых социальных институтов общества, которые учат, наставляют, спрашивают: Башкылары, даргаларга / Байысаадыр үе келди ‘Учителям, начальникам / Допрашивать [меня] время пришло’ (№ 507); Сула чаңтай бээр дээргэ, / Сургай-ла бээр башкыларны! ‘Вольный характер [если] решишь показать, / Наставлять начинают, эх, учителя!’ (№ 526); Сургуулдарны сурган чо-руур / Суртаалдыг-ла башкыларны, башкыларны! ‘Учащихся наставляющие / Ученые учителя, учителя!’ (№ 528).

Интересный образ смышленых детей уруглар, которые ходят в детский сад, употреблен в сопоставлении с семью звездами Большой Медведицы Долаан бурган (см. № 521). За исключением упоминания садика, этот текст по своей структуре и содержанию является весьма традиционным. Его варианты зафиксированы в опубликованных источниках, где звезды Долаан бурган сопоставляются с образом девушек в песнях любовной тематики [Тыва кожамыктар, 2005, с. 96 (№ 39); Вайнштейн, 1964, с. 123]. Следует отметить, что употребленное

в текстах песни слово *уруглар* может обозначать и девушек, и детей, и конкретное значение этого слова можно определить лишь исходя из контекста.

Отношения между людьми в социуме бывают разные. Иногда возникают ситуации, когда они не понимают друг друга и недовольны отношением других к себе: *Кижи болган кижи бактыг, / Кижи каяя чорбас чүвел?* ‘Каждый человек имеет свои недостатки, / Человеку где-то, что ли, неходить?’ (№ 531).

* * *

Для народных песен *кожамык* тувинцев Овюрского кожууна характерна определенная образная система, отражающая ключевые составляющие традиционной культуры. К ним относятся образ родной земли, образ родоплеменных групп, образ родственников, образ любимого человека и образ коня. Важное место в образной системе занимает и сам лирический герой, от лица которого исполняются практически все песни.

Лирический герой проявляется в них в разных ипостасях: как сын или дочь родной земли, как представитель той или иной родоплеменной группы, как влюбленный парень или девушка, как родитель, как ребенок в песнях о родителях, как кайгал, как музыкант и как человек, размышляющий о судьбе и смерти.

Языковым маркером лирического героя выступают показатели 1-го л. ед. ч. глагола, формы принадлежности 1-го л. ед. ч. имен и притяжательное местоимение *мээн* ‘мой’. Частотным является использование винительного падежа (-ны // -ни), употребляемого для выражения эмоционально-оценочного отношения лирического героя к тому, о чем поется в песнях.

Любимая девушка в песнях красивая, черноволосая, румяная, носит шелковый *тон*, т. е. описываются внешние черты. Кроме того, внимание лирического героя уделяется и чертам характера девушки: она может быть добродушной и игривой, но иногда и своенравной. В песнях образ любимой девушки передается словом *кара* ‘черный’ и другими парными словами и сочетаниями с ним. Употребление *кара* в значении ‘любимая’ — отличительная черта традиционных текстов *кожамык*. В других жанрах фольклора это слово в таком значении практически не используется, редко встречается в современной художественной литературе и устной речи.

Родная земля в песнях конкретизирована употреблением местных топонимов. Образы малой родины имеют устойчивые характеристики, описывающие погодные и ландшафтные особенности.

В текстах овюрских песен выделяются также образы представителей определенных родоплеменных групп, проживающих на территории кожууна,

выраженные этнонимами. Люди из тех или иных родовых групп в представлении лирического героя получают разные оценочные характеристики. Принадлежность к определенному роду, являющаяся одним из способов традиционной идентификации человека, и по сей день сохраняет актуальность в тувинской культуре.

Один из важнейших образов в песнях — многочисленные родственники лирического героя. Родителей и других старших родственников он почитает, прислушивается к их наставлениям, гордится многочисленными братьями и сестрами, с умилением относится к детям. Особо выделяется отношение лирического героя к свояку. Несмотря на использование термина родства *бажа*, он и лирической герой являются соперниками, борющимся за внимание девушки.

Образы родственников появляются в песнях в контексте свадебного обряда. Лирический герой выступает в них в качестве родителей, имеющих детей на выданье, а также сватов на свадебном пиршестве, соревнующихся с новыми родственниками в песенных состязаниях и в поедании угощений. Тексты исполняются от первого лица, термины родства — наименования отца и матери — не встретились, слово «сваты» употребляется только в 3-м лице. Образы невесты и жениха пассивны, передаются терминами родства *оол* ‘сын’ и *кыс* ‘дочь’ в формах принадлежности.

Образ коня является важным животным символом в тувинской культуре. В эпосе конь выступает неотъемлемым спутником богатыря и значимым персонажем, он единственный из животных имеет имя. В песнях данный образ представлен по-иному. Через сопоставление с образом коня проявляется эмоциональное состояние лирического героя и окружающей его действительности. Образ коня присутствует в большинстве тематических групп песен, являясь дополнительным компонентом образно-синтаксического параллелизма. Наименования разных мастей, видов аллюра, половозрастные названия и другие характеристики служат поэтическими средствами для создания образа коня в тувинских народных песнях.

Свободное сочетание в каждом песенном тексте различных образов, выделенных в нашем исследовании, порождает богатство и многообразие тематического содержания *кожамык*.

1.1.2. Типовые напевы *кожамык*

Понятие «типовой напев» применительно к песенным традициям тюркских этносов Южной Сибири начала использовать в середине 1980-х гг. Г. Б. Сыченко. Под типовыми напевами мы подразумеваем «характерные для данной

локальной традиции мелодические образования, обладающие комплексом признаков: неприуроченность, политечтовость и типизированность структуры» [Сыченко, Крупич, Пинжина, 2006, с. 40]. В другой работе дается более подробное описание: типовые напевы — это «мелодии, распространенные в данной локальной традиции и характеризующиеся несколькими признаками: неприуроченность к конкретному обряду, времени, месту и т. п.; политечтовость (т. е. возможность импровизировать весь вербальный репертуар на одну мелодию); типизированность структуры» [Syčenco, 2013, с. 202].

На протяжении последних лет целенаправленно ведется работа по каталогизации и систематизации типовых напевов, распространенных на территории Тувы [Тирон, 2014а; 2015; 2016а; 2016б; 2018а; 2018б; 2018в; Tiron, 2023]. Простая нумерация напевов оказалась весьма непродуктивным способом сравнения постоянно расширяющегося материала. Требовалось найти классифицирующие признаки типовых напевов, по которым легко можно было бы найти тот или иной напев.

В музыкальной фольклористике необходимость систематизации музыкальных явлений была осознана еще более века назад. Уже в начале XX в. О. Коллер и И. Крон впервые подняли проблему определения наиболее адекватного способа классификации, систематизации и каталогизации народных мелодий, связанного с их архивацией и научным исследованием [Koller, 1903; Krohn, 1903]. В советской музыкальной фольклористике в 1960–1980-е гг. и в постсоветских исследованиях большое развитие эта тема получила на материале славянского песенного фольклора [Гиппиус, 1980; Ефремова, 2011; Hoshovskyj, 1965]. В последнее время этномузиковедами данная проблематика разрабатывается в связи с компьютерными методами поиска и анализа, применяемыми для создания баз данных по песенному фольклору различных европейских народов [Boot et al., 2016; Dillon, Hunter, 1982; Strle, Marolt, 2010].

Европейские исследователи используют при каталогизации песен сотни и тысячи образцов, этномузиковеды, занимающиеся сибирским фольклором, такими коллекциями, к сожалению, не обладают.

Каждому типовому напеву мы присвоили индекс, на первом месте которого цифрой обозначен слогоритмический тип, на втором — буквенное обозначение финалиса, на третьем — порядковый номер напева. Такую индексацию мы проводим на материале по разным районам Тувы, поэтому некоторые порядковые номера типовых напевов в овюрской коллекции пропущены.

На материале коллекций 2009 и 2022 гг., а также архивной коллекции ТИГПИ по XX в. у жителей Овюрского района в жанре *кожамык* зафиксি-

ровано использование 57 типовых напевов⁴⁰. Схемы типовых напевов приведены в Приложении 3. Мелодии транспонированы на один звуковысотный уровень в соответствии со структурой и функциональностью звукорядов. Схематическое представление включает обобщение мелодических вариантов каждого напева (обобщение выполнено на материале по разным районам Тувы). Тактовыми чертами обозначены границы мелострок. Напевы сгруппированы по слогоритмическим типам, далее — по финальному тону. В круглых скобках отмечены типовые напевы, основанные на одной мелодии и являющиеся слогоритмическими вариантами.

Каталогизация и индексация типовых напевов проводится на протяжении нескольких лет. К настоящему моменту обработаны архивные материалы ТИГПИ 1970-х гг., а именно 165 образцов из разных районов Тувы (Монгун-Тайгинского, Бай-Тайгинского, Барун-Хемчикского, Дзун-Хемчикского, Овюрского, Улуг-Хемского, Тес-Хемского, Тандинского, Эрзинского, Тере-Хольского, Каа-Хемского), записи Комплексной экспедиции в Бай-Тайгинский район 2001 г. (21 образец) из архива сектора фольклора ИФЛ СО РАН, а также опубликованные источники [Ырлар, 1956; Ырлажылы, 1959; Аксенов, 1964; ТУЫ, 1973; Кыргыс, 1975; 1992; 2002; 2015; Кондратьева, 2011; Тирон, 2018в; Кан-оол, 2018; 2020 и др.]. Общее число выявленных типовых напевов составляет 168 единиц, однако оно еще может изменяться как в большую, так и в меньшую строну в связи с расширением круга материалов и уточнением статуса напевов как вариантов или самостоятельных единиц. В табл. П4 (Приложение 4) указаны районы и годы фиксации типовых напевов овюрских тувинцев в сравнении с другими районами республики.

Мы провели также сравнение общего количества зафиксированных в каждом районе напевов, количества общих типовых напевов овюрских тувинцев с жителями других районов, а также количества напевов, зафиксированных только в одном районе (табл. П5).

Данные свидетельствуют о неравномерной изученности локальных традиций тувинцев. К настоящему моменту специально исследованы три локальные песенные традиции: помимо овюрской, это эрзинская и тоджинская [Кан-оол, 2018; 2020; Тирон, 2018в]. Бай-Тайгинский, Дзун-Хемчикский, Тандинский

⁴⁰ В исследование включены только образцы песен с аудиозаписями. В опубликованных источниках имеются пять типовых напевов овюрских тувинцев, которых нет в нашей коллекции: 3.Е.19 [Кыргыс, 2015, с. 204], 4.А.02 [Аксенов, 1964, с. 141], 5.Д.03 [Аксенов, 1964, с. 222], 5.А.05 [Ырлар, 1956, с. 57; ТУЫ, 1973, с. 740] и 5.А.07 [Аксенов, 1964, с. 215].

и Улуг-Хемский, отчасти Барун-Хемчикский, районы хорошо представлены в архивных материалах и опубликованных источниках. В архиве Новосибирской консерватории имеются коллекции тувинских песен Сут-Хольского, Монгун-Тайгинского, Тес-Хемского и Тере-Хольского районов, которые еще ждут введения в научный оборот [Сыченко и др., 2012]. Другие локальные традиции зафиксированы слабо.

Сложность представляют также напевы, опубликованные без указания места записи. Таких напевов довольно много, исключать их из материала исследований было бы неправильно, поскольку они являются свидетельством политечстовой природы напевов и правомерности отнесения их к типовым. Вместе с тем семь уникальных типовых напевов, зафиксированных без указания района, были включены в каталог.

Проведение сравнения типовых напевов овюорских тувинцев и выявленных типовых напевов представляет локальную традицию в контексте обще-тувинской песенной традиции. На материале овюорских песен зафиксировано бытование 57 типовых напевов. Общий фонд типовых напевов тувинцев значительно шире, т. е. в Овюре зафиксировано бытование около трети всего фонда. Можно сделать вывод, что для данной локальной традиции представлено максимальное число типовых напевов, в других локальных традициях их меньше. Так, в Дзун-Хемчикском, Бай-Тайгинском, Тоджинском, Эрзинском, Улуг-Хемском и Тандинском районах песенные традиции включают от 30 до 40 напевов. Данные по количеству напевов, зафиксированных в разных районах Тувы, связаны не только с реальной ситуацией распространенности типовых напевов, но и с разной степенью исследованности данных районов.

Представленные в табл. П4 сведения о количестве общих напевов, т. е. тех напевов, которые были зафиксированы не только в Овюре, но и в других районах, свидетельствуют о том, что из 57 типовых напевов 43 являются обще-распространенными (75 %). Отметим, что общие напевы овюорских тувинцев характерны для песенных традиций не только соседних, но и удаленных территориально районов.

Четырнадцать типовых напевов были зафиксированы исключительно в Овюорском районе. Отметим, что и по числу таких напевов Овюорский район находится на первой позиции. Чуть меньшее число напевов, зафиксированных только в одной локальной традиции, имеется в Дзун-Хемчикском, Тоджинском, Бай-Тайгинском и Тандинском районах (11, 10, 9 и 8 напевов). В целом фонд типовых напевов, бытующих только в одном районе, составляет 85 единиц, т. е. более половины от общего числа.

Слогоритмическая характеристика

Типовые напевы *кожамык* овюрских тувинцев основаны на типизированной ритмической структуре, а именно на семи слогоритмических типах (СРТ), формирующихся в пределах поэтических стихов / мелодических строк⁴¹ (табл. 1). Благодаря типизации ритмического рисунка всех четырех строк строфы происходит их изотемпоральное выравнивание.

Таблица 1
Слогоритмические типы строк *кожамык* овюрских тувинцев

Слогоритмические типы <i>кожамык</i>		Структура
1	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	dd
2	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	cc
3	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	ac
4	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	bb
5	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	aa
6	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	ec
7	♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪	ab

Каждый слогоритмический тип включает два сегмента, совпадающих с поэтическими полустроками (в схемах они разграничены двоеточием). Всего выделяется пять таких слогоритмических сегментов, которые, комбинируясь друг с другом, и образуют множество слогоритмических типов строк (табл. 2).

Четыре из семи слогоритмических типов строк основаны на повторе сегментов: aa (5 СРТ), bb (4 СРТ), cc (2 СРТ), dd (1 СРТ). Три других включают разные сегменты: ac (3 СРТ), ec (6 СРТ) и ab (7 СРТ) (табл. 3).

⁴¹ В *кожамык* тувинцев имеется также 8 СРТ (♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪), не зафиксированный у овюрцев [Ырлар, 1956, с. 102; ТНП, 1963, с. 3; Аксенов, 1964, с. 151; ТУЫ, 1973, с. 114; Локальные особенности..., 2018, с. 282, 329; Кан-оол, 2020, с. 265].

Таблица 2
Сегменты слогоритмических типов

Сегменты слогоритмических типов		Инициальное положение сегмента	Финальное положение сегмента
a	♪ ♪ ♪ ♪	3, 5, 7 CPT	5, (8) CPT
b	♪ ♪ ♪ ♪	4, 7 CPT	4 CPT
c	♪ ♪ ♪ ♪	2 CPT	3, 6 CPT
d	♪ ♪ ♪ ♪	1 CPT	1 CPT
e	♪ ♪ ♪ ♪	6, (8) CPT	-

Таблица 3
Комбинирование сегментов слогоритмических типов

Финальный Инициальный	a	b	c	d	e
a	5 CPT	7 CPT	3 CPT		
b		4 CPT			
c			2 CPT		
d				1 CPT	
e	(8 CPT)		6 CPT		

Получается, что инициальные сегменты *a*, *b*, *c* и *d* комбинируются сами с собой, сегмент *a* — также с сегментами *b* и *c*, сегмент *e* — с сегментом *c*. Финальные сегменты *a*, *b*, *c* и *d* могут следовать после себя, кроме того, *b* может идти после *a*, а *c* — после *a* и *e*. Сегмент *e* в конце строки не встретился.

Наиболее частотным у исполнителей песен является 3 CPT. Основанные на нем напевы зафиксированы у 72 овюрцев в 1975, 1977, 1982, 1985, 2009 и 2022 гг. У 47 исполнителей имеются напевы 1 CPT, у 24 — напевы 5 CPT, у 18 — 2 CPT, у 11 — 4 CPT. На материале 2009 и 2022 гг. приоритет записанных типовых напевов у 3 и 1 CPT. На 3 CPT выполнен 341 текст (482 строфы), на 1 CPT — 148 текстов (207 строф). Далее следуют 5 CPT (47 текстов / 70 строф), 4 CPT (31/45), 2 CPT (30/44), 6 CPT (21/25) и 7 CPT (16/23).

Ладозвукорядная организация

Звуковысотная организация типовых напевов *кожамык* овюрских тувинцев является более разнообразной: 1 СРТ соответствуют 13 напевов, 2 СРТ — 6 напевов, 3 СРТ — 15 напевов, 4 СРТ — 4 напева, 5 СРТ — 15 напевов, 6 СРТ — 1 напев, 7 СРТ — 4 напева. Как видим, большинство напевов основаны на 1, 3 и 5 СРТ, 2, 4, 7 и 6 СРТ звуковысотно менее разнообразны. К приоритету мелодического множества 1, 3 и 5 СРТ мы пришли также на материале архивных записей ТИГПИ 1970-х гг. и бай-тайгинского материала 1970–2000-х гг. [Тирон, 2016б; 2018а; 2018б].

На рассматриваемом массиве записей удалось зафиксировать нечастое явление, когда одна мелодия может взаимодействовать с разными слогоритмическими типами. Так, одну мелодию, но разные СРТ имеют напевы 4.E.01 и 1.E.05, 1.G.14 и 5.G.14, 3.G.01, 6.G.01 и 7.G.04. Отметим также и напевы 1.G.10 и 1.A.04, мелодии которых оканчиваются на разных финалисах, поэтому они получили разные индексы. Напевы с одинаковой мелодией, но разными СРТ, а также напевы с разными финалисами являются вариантами. Для последовательного соблюдения строгости подхода к принципам индексации напевов они обозначаются разными индексами. От общего числа напевов, возможно, имело смысл отнять данные варианты.

Ладозвукорядная организация *кожамык* овюрских тувинцев основана на ангемитонной пентатонике. Для удобства каталогизации напевов все они транспонированы в соответствии со структурой звукоряда и функциональностью ступеней. Суммарный звукоряд включает восемь ступеней *h"-d-E-G-A-h-cis²/d"-e²*. Отметим наличие ступени *cis²* в звукорядах 10 напевов, благодаря которой возникает целотоновое включение — «дорийская пентатоника» [Аксенов, 1964].

Звукоряд песни состоит из 4–7 ступеней, причем 7-ступенные довольно редки (всего 5 напевов). Пятиступенные напевы немного преобладают (их 19), однако 4- и 6-ступенных напевов тоже достаточно (17 и 16). В звукорядах всех напевов присутствуют ступени тетрахорда *e-g-a-h*, которые можно считать основными мелодическими и функциональными тонами. Лишь в звукоряде одного 4-звукового напева отсутствует ступень *e*: *G-a-h-cis²*.

В качестве финалисов могут выступать только ступени *E*, *G* и *A* (табл. 4). Финалисы *D* и *H*, появляющиеся в напевах тувинцев, у овюрских тувинцев не встретились. Большинство напевов имеет финалис *G* (32 напева), менее распространены напевы с финалисом *E* (19 напевов), довольно редкие напевы с финалисом *A* (6 напевов). Два основных финалиса *E* и *G* являются опорной

терцией лада, характеризуя пентатонику «мажорного» и «минорного» наклонения.

Таблица 4
Количество типовых напевов по СРТ и финалису

Финалис	CPT 1	CPT 2	CPT 3	CPT 4	CPT 5	CPT 6	CPT 7	Итого
E	2	2	10	2	3	0	0	19
G	9	4	4	1	10	1	3	32
A	2	0	1	1	1	0	1	6

Финалис — самая нижняя ступень звукоряда — довольно редкое явление (6 напевов с финалисом *E* и 1 с финалисом *G*). Ниже финалиса расположены, как правило, 1–2 ступени. В напевах с финалисом *G* с одной нижней ступенью 19 напевов, с двумя — 13. В напевах с финалисом *E* с одной нижней ступенью всего 4 напева, а с двумя — 9. Все напевы с финалисом *A* имеют две нижние ступени.

Анализ соотношения СРТ и финалисов напевов показал, что большинство напевов с финалисом *G* принадлежат к 5 и 1 СРТ, напевы же с финалисом *E* — в основном к 3 СРТ (см. табл. 4). Таким образом, для овюрских типовых напевов характерна некоторая координация ладовой и слогоритмической организации.

Распространенность типовых напевов *кожамык* среди исполнителей Овюрского района Тувы

В 2009 и 2022 гг. *кожамык* записаны от 88 исполнителей, в архивных и опубликованных источниках имеются записи от 18 исполнителей. Таким образом, в наше рассмотрение попадают 105 носителей песенной традиции *кожамык*.

Фонд типовых напевов овюрских тувинцев составляет 57 типовых напевов. В XXI в. зафиксировано 52 из них, в XX в. — 20. Общими являются 15 типовых напевов. Увеличение количества напевов, по-видимому, связано не только с внутренними изменениями песенной традиции, но и с характером собирательской работы.

В нашем массиве записей выделяется несколько напевов, которые стали для жителей наиболее любимыми (табл. П6). Так, в репертуаре 48 (т. е. более половины) овюрских исполнителей XXI в. имеется напев 3.E.01, на который

исполнено более трети всех текстов *кожсамык*. В материалах XX в. имеются записи этого напева только от одного информанта, однако массив поэтических текстов, исполненный им на данный напев, самый обширный (около 40 % текстов XX в.).

Типовой напев 1.G.10 зафиксирован у 30 исполнителей XXI в., а также он записывался в XX в. На этот напев было исполнено 62 текста / 88 строф, еще 2 текста / 4 строфы имеются в публикациях. Из всего объема материалов на данный напев исполнено около одной десятой текстов/стroph.

На третьем месте по распространенности находится напев 1.G.05, имеющийся в репертуаре 17 исполнителей: 38 текстов / 47 строф записано от 16 исполнителей в 2009 и 2022 гг., 5 текстов / 8 строф — от одного в 1982 г.

Среди зафиксированных напевов есть исполненные несколькими людьми и записанные только от одного исполнителя. Основной массив типовых напевов (31) записан от 2–9 носителей традиции. Количество текстов, исполненных на каждый напев, различное: от 1 (при ансамблевом исполнении) до 34, количество строф — от 1 до 54. Общее количество текстов и строф составляет 40 % от всего количества рассматриваемого материала.

От единственных исполнителей зафиксировано 23 типовых напева (18 в XXI в. и 5 в XX в.). Объем их текстов/стroph составляет около 6 %. Деять напевов из этого числа имеются только в одностrofном виде, однако к некоторым из них находятся аналоги в других локальных традициях Тувы (см. ниже). В настоящее время только для четырех типовых напевов не обнаружено вариантов, что может свидетельствовать об условности их отнесения к категории типовых напевов, поскольку качество политечестовости не зафиксировано. Таким образом, можно говорить об индивидуальном характере напевов 3.A.01, 4.G.01, 4.A.01, 5.A.03. Кроме того, это может свидетельствовать о живом состоянии традиции, в которой появляются новые мелодии. Лучшие образцы распространяются среди исполнителей и закрепляются в репертуаре, более слабые рано или поздно исчезнут.

Среди тувинцев распространено представление о том, что в прошлом у каждого рода был свой напев, т. е. типовые напевы выступали в качестве своеобразного этнородового маркера. Выше мы представили расселение родоплеменных групп тувинцев Овюрского района. Поскольку родовая принадлежность исполнителей не всегда была определена ими, провести четкое разграничение напевов по родам не представляется возможным.

Охарактеризуем распространность типовых напевов в селах Овюрского района (табл. П7). В с. Хандагайты функционируют 30 типовых напевов, в с. Чая-Суур — 23, в с. Саглы — 21, в с. Ак-Чыраа — 16, в с. Дус-Даг — 15,

в местах миграции — 14 напевов. Из этого числа 29 напевов исполнялись только в одном месте: в с. Хандагайты — 11 напевов, в с. Саглы и Чая-Суур — по 5 напевов, в с. Ак-Чыраа — 4 напева, в с. Дус-Даг — 3 напева, в местах миграции — 1 напев. Однако данный факт нельзя связывать с узколокальным бытованием напевов, поскольку большинство из них записано от единственных исполнителей. Только пять из этих напевов исполнены несколькими людьми.

Наиболее интересным представляется исследование группы напевов, записанных от нескольких носителей традиции из разных мест проживания. Таких напевов 29, два из них записаны в каком-то селе и в местах миграции. Распространенность типовых напевов 3.E.01, 1.G.10 и 1.G.05, отмеченная выше, имеет место во всех селах Овюрского района, а также в местах миграции. В четырех селах из пяти записаны еще три напева: 1.G.01, 3.E.07 и 5.E.02. В трех селах записаны семь напевов: 2.E.01, 3.E.02, 3.G.01, 4.E.01, 5.G.04, 5.G.05 и 6.G.01, в двух селах — 14 напевов: 1.G.03, 1.G.08, 2.G.01, 2.G.02, 2.G.04, 3.E.06, 3.E.15, 3.G.03, 4.E.02, 5.G.06, 5.G.09, 5.G.11, 7.G.02, 7.A.01.

Сравнивая напевы, зафиксированные в разных селах, отмечается, что наибольшее число совпадений имеется с напевами из Хандагайты, что можно объяснить переселением жителей из небольших сел в центр района. Так, у исполнителей из Хандагайты общих напевов с жителями с. Саглы — 9, с. Чая-Суур — 8, с. Ак-Чыраа — 6, с. Дус-Даг — 4; у исполнителей из Саглы с жителями с. Чая-Суур — 6, с. Ак-Чыраа — 4, Дус-Даг — 3; у исполнителей из Дус-Дага с жителями с. Чая-Суур — 4, с. Ак-Чыраа — 2; у исполнителей из Чая-Суура с жителями с. Ак-Чыраа — 4 общих напева. У мигрантов сохраняется мелодический фонд типовых напевов, общий с фондом овюрских жителей из с. Хандагайты и Саглы (по 6 напевов), с. Ак-Чыраа (5 напевов), Дус-Даг и Чая-Суур (по 4 напева).

В репертуаре отдельных исполнителей содержится от 1 до 9 типовых напевов (табл. П8). Самый разнообразный мелодический фонд типовых напевов зафиксирован у жителей с. Дус-Даг В.Д. Чымбалак (9 напевов), А.Т. Доржу-кай и С.О. Седен-оол (по 8 напевов). По 7 напевов содержится в репертуарах О.А. Аш-оол (Дус-Даг), Б.Д. Монгуш (Чая-Суур), Э.С. Ойла (Ак-Чыраа), по 6 напевов — О.О. Саая (Саглы), К.Д. Монгуш (Саглы), У.Т. Чаалыкай (Чая-Суур), по 5 напевов — К.Д. Донгак (Дус-Даг, Кызыл), П.О. Сат (Саглы), Ч.А. Тюлюш (Чая-Суур), У.Д. Биче-оол (Ак-Чыраа), по 4 напева у 6 человек, по три напева — у 12, по два — у 23. У 34 человек записано по одному напеву, у 53 — от 2 до 9 напевов.

Отметим, что выявленные выше напевы, зафиксированные у единственного исполнителя, как правило, появляются у владеющих наибольшим много-

образием типовых напевов: из семи напевов, исполненных О. А. Аш-оол, два единичные (3.А.01, 5.А.03); из семи напевов Б. Д. Монгуш единичный один (4.Г.01). Только один напев с индексом 4.А.01 появился у М. М. Куулар, для которой он является единственным.

Люди, от которых на сеансах записи зафиксировано большее количество типовых напевов (от 4 до 9), могли исполнять *кожамык* сольно (О. А. Аш-оол, Б. Д. Монгуш, Э. С. Ойла, К. Д. Монгуш, К. Д. Донгак, У. Д. Биче-оол, К. Ш. Монгуш, А. О. Доржу, Э. К. Дамба-Лама, С. О. Куулар, Б. Б. Монгуш) и/или в ансамбле (В. Д. Чымбалак, С. О. Седен-оол, А. Т. Доржуказай, О. О. Саая, У. Т. Чаалыказай, П. О. Сат, Ч. А. Тюлюш, М. Д. Куулар). Необходимо отметить, что сольная форма бытования является традиционной. В нашей коллекции сольных исполнителей, использующих большее количество типовых напевов, больше, чем участвующих в ансамблях. Ансамблевое исполнительство является вторичной, заимствованной формой, появившейся в XX в. Совместное пение *кожамык* в настоящее время, по-видимому, способствует расширению репертуара отдельных исполнителей.

Если рассмотреть группу носителей традиции, от которых зафиксировано по три типовых напева, то число сольных исполнителей и исполнителей, принимающих участие в ансамблях, почти равное (6 и 7). Однако у исполнителей, от которых зафиксирован 1 или 2 типовых напева, доминируют сольные формы (участники ансамблей встретились лишь по одному разу).

В нашей коллекции содержится 14 типовых напевов, которые помимо сольного были исполнены и в ансамблевом варианте. Среди них три наиболее распространенных: 3.Е.01, 1.Г.10 и 1.Г.05. Еще девять напевов кроме ансамблевого имеют и сольные варианты, исполненные другими информантами (3.Е.07, 3.Е.15, 3.Е.06, 2.Е.01, 5.Г.05, 7.А.01, 2.Г.04, 5.Г.11, 3.Г.08). Только два напева были спеты исключительно ансамблями (2.Г.01 и 3.Е.14).

Отметим, что на сеансе записи ансамбли, по-видимому, создавались именно для данной встречи. Участников ансамбля объединяли родственные или дружеские связи. Как правило, в ансамбле присутствовал лидер, считающийся лучшим знатоком песенного фольклора. Иногда чувствовалась подготовка, заранее отрепетированные выступления, однако чаще ансамбли создавались спонтанно.

Ансамблевые формы исполнения традиционных *кожамык* имели место в с. Саглы (септет О. О. Саая, П. О. Сат, В. С. Ооржака, М. Н. Сат, М. Д. Куулар, К. М. Донгака и О. Б. Саая; секстет О. О. Саая, П. О. Сат, В. С. Ооржака, М. Н. Сат, К. М. Донгака и О. Б. Саая; дуэты О. О. Саая и В. О. Ооржак, Т. Ш. Ооржака и С. Ш. Куулар), в с. Дус-Даг (дуэты Т. М. Донгак и К. Х. Се-

мис, В.Д. Чымбалак и З. Б.-С. Монгуш, В.Д. Чымбалак и С.О. Седен-оол, трио В.Д. Чымбалак, С.О. Седен-оол и А.Т. Доржукай), в с. Чаяа-Суур (дуэт Ч.А. Тюлюш и У.Т. Чаалыкай). В с. Хандагайты мы записывали *кожамык* от ансамблей горловиков, однако в настоящее исследование они не вошли. В с. Ак-Чыраа ансамблевое исполнительство было зафиксировано в рамках подготовленного выступления работников культуры.

* * *

Итак, в песенной традиции овюрских тувинцев имеет место феномен типовых напевов, характерный для тюркских традиций Южной Сибири. Специфика типовых напевов заключается в наличии таких признаков, как политектстость и типизированность структуры.

В жанре *кожамык* овюрских тувинцев зафиксировано бытование 57 типовых напевов, типизированность которых проявляется в первую очередь на уровне ритмической структуры. Выделяется семь слогоритмических типов строк. На пересечении ритмического и звуковысотного уровней образуется множество типовых напевов. Наиболее разнообразными в мелодическом отношении являются напевы 1, 3 и 5 СРТ. Интересными представляются случаи, когда одна мелодия исполняется на разные слогоритмические типы, что говорит о некоторой автономии звуковысотного уровня.

Ладозвукорядная организация *кожамык* овюрских тувинцев основана на ангемитонной пентатонике. Суммарный звукоряд $h^m-d-E-G-A-h-cis^2/d^2-e^2$, основным является тетрахорд $e-g-a-h$. Преобладают 4-6-ступенные звукоряды песен с финалисами *E* и *G*, реже — *A*. Отмечается некоторая координация ладовой и слогоритмической организации типовых напевов: большинство напевов с финалисом *G* относятся к 5 и 1 СРТ, а напевы с финалисом *E* — преимущественно к 3 СРТ.

Тридцать четыре типовых напева записаны от нескольких человек: среди напевов выделяется группа из трех наиболее распространенных среди исполнителей напевов, 31 типовой напев имеется в репертуаре нескольких (от 2 до 9) исполнителей. Двадцать три типовых напева зафиксированы в Овюре от единственных исполнителей, однако к 19 из них находятся опубликованные или архивные варианты в других районах Тувы. Индивидуальный характер четырех напевов с признаками типовых может быть свидетельством живого состояния традиции, в которой появляются новые напевы.

Анализ функционирования типовых напевов у жителей разных сел показал наличие общего и особенного фонда репертуара. Наибольшее количество

общих с другими селами типовых напевов имеется в с. Хандагайты, куда мигрируют жители более мелких сел района. У сельско-городских мигрантов также сохраняется общий с жителями малой родины мелодический фонд.

Для импровизации текстов у исполнителей *кожамык* имеется от 1 до 9 типовых напевов. Наиболее разнообразный мелодический фонд типовых напевов (от 5 до 9) зафиксирован у 13 жителей небольших сел Овюрского района (Дус-Даг, Саглы, Чая-Суур, Ак-Чыраа). Наибольшее число типовых напевов в репертуаре жителей с. Хандагайты — 4. Выявлено, что, несмотря на вторичность ансамблевой формы исполнительства *кожамык*, в репертуаре исполнителей, участвующих в ансамблевом пении, как правило, имеется большее количество разных типовых напевов, т. е. ансамблевое исполнительство является формой взаимообмена мелодиями. Ансамблевая форма бытования *кожамык* зафиксирована в с. Саглы, Дус-Даг и Чая-Суур. При этом есть знатоки народных песен *кожамык*, которые в традиционной сольной манере пения показывают знание до девяти типовых напевов.

1.2. Үры

Үры является одним из основных жанров тувинского песенного фольклора. Родственные термины, использующиеся по отношению к песням, встречаются у тофаларов (*ыр*), хакасов (*ыр*), якутов (*ырыа*), сибирских татар (*ер*) и казахов (*жыр*). В основе современных терминов лежит древнетюркский термин *ir, jir* ‘песня’ [Древнетюркский словарь, 1969, с. 219, 268].

Жанр *ыры* тувиноведы рассматривают как «тувинскую народно-песенную классику» [Аксенов, 1964, с. 26]. Вместе с тем единого мнения по отношению к данному жанру нет. Так, А. Н. Аксенов отмечает «сочную красочную поэтическую образность» текстов, отражающих «наиболее значительные события народной жизни и характерные народно-бытовые явления», «самые глубокие, сокровенные мысли и чувства народа» [Там же]. Среди музыкальных характеристик жанра он отмечает выразительную пластичную мелодику, тонкую орнаментацию внутрислоговыми распевами. Музыкoved выделяет тематические группы песен о родном kraе, смерти матери, любимой девушке, тяжелой доле в прошлом, восстании шестидесяти богатырей и новой жизни. С музыкальной точки зрения часть песен, размещенных А. Н. Аксеновым в разделе *ыры*, исполняется на типовые напевы, т. е. могли бы быть определены как *кожамык*. Некоторые тексты встречаются и в других публикациях (в том числе в нашей коллекции) с другими напевами.

3. К. Кыргыс выделяет две жанровые разновидности *ырлар*: узун *ырлар* ‘протяжные песни’ и *кыска ырлар* ‘короткие песни’. Первые исполняются в медленном темпе, имеют напевы широкого дыхания, отличаются тембровым своеобразием, специфическими фальцетными призвуками [Кыргыс, 2015, с. 167]. Вторые — скорые, умеренные, полупротяжные, «имеют четкий сюжет и довольно длинный текст. Напев лаконичен и не насыщен мелодической орнаментикой. Некоторые... имеют припев — *којсумак*, „дээн-дээн“, „дыңғылдай“, „дембилдей“, „декей-оо“ или „Хандагайты“» [Там же, с. 168]. В музыковедческом разделе книги указано, что в протяжных песнях «вспеваются образы родного края», короткие песни «ожидают почти все известные жанры: детские, колыбельные, шуточные, некоторые трудовые, свадебные, песни социального протеста» [Там же, с. 168].

Несмотря на четкое разграничение двух разновидностей жанра, при публикации песенного материала музыковед не придерживается данной классификации и использует тематический принцип, выделяя песни о родной земле, семейно-бытовые песни (колыбельные песни, песни о матери и об отце, песни сироты, свадебные песни), трудовые песни (пастушки песни, песни о домашних животных, песни охотников, песни о ламах и шаманах, служителях культуры), песни, связанные с социальной стороной жизни (песни о богачах, песни при подношении пиалы, песни о 60 богатырях, песни о русских переселенцах), лирические песни и песни о своем коне. К жанру *којсамык* исследователь относит исключительно тексты любовной тематики.

Вместе с тем музыковед А. Д.-Б. Монгуш отмечает условность выделения жанров протяжных узун *ырлар*, коротких песен *кыска ырлар*, а также припевок *којсамык*, поскольку «обнаруживаются „промежуточные“ образцы с чертами разных жанровых разновидностей. Этим обусловлена принципиальная размытость граней между разными жанрами» [Монгуш, 2009, с. 43].

В песенной традиции тувинцев имеется несколько терминов, включающих слово *ыры*: *өтөй ыры* ‘колыбельная песня’, *куда ыры* ‘свадебная песня’, *өскүстүң ырызы* ‘сиротская песня’, *мактал ыры* ‘песенное восхваление’, *моол ыры* ‘монгольская песня’, а также *хам ыры* ‘шаманская песня’. Все эти термины, кроме последнего, относятся к песенной сфере народного творчества. По своей стилистике эти жанры песенного фольклора имеют самостоятельное значение. Некоторые из них в настоящее время исполняются на типовые напевы (*куда ыры*, часть песен *өскүстүң ырызы и өтөй ыры*), т. е. границы жанров *ыры* и *којсамык* в действительности имеют диффузный характер [Галицкая, Плахова, 2013].

В репертуаре овюрских тувинцев выделяются песни *ыры*, имеющие локальную привязку к родным местам, и тувинские народные песни, распространенные в других районах Тувы.

1.2.1. Песни о родной земле

Овюрские ыры о родине

Среди овюрских ыры песни о родной земле занимают центральное положение (см. № 583–595). Было выявлено несколько песен данной тематики, названия которых связаны с местными топонимами: «Тээлимни», «Хандагайты», «Дус-Даг», или «Дустаамай», «Улаатай хем, Тээли хем», «Хоолум».

Ыры «Тээлимни» овюрцы считают родовой песней тувинцев из рода куулар (№ 592). Эту красивую протяжную песню в настоящее время публично исполняет певец — уроженец Овюрского района Мерген Германович Куулар. В интервью с ним в 2009 г. мы узнали, что песню он услышал от отца, народного хоомейжи Германа Белековича Куулара. По словам Кедига Кара-ооловича Куулара, раньше эту песню исполнял лама Самбуу-Хелин, являющийся прадедушкой нынешнего главы Овюрского района Айдыса Алексеевича Куулара.

Топоним Тээли в Овюрском районе — это и высокая гора Тээли, и перевал, через который проходит дорога из с. Хандагайты в с. Дус-Даг, и окружающие гору степи, и спускающаяся с горы река. Кроме того, этот топоним относится и к названию села в Бай-Тайгинском районе, в котором также проживают куулары. В качестве названия реки Тээли встречается и в Улуг-Хемском районе.

Полный текст, выполненный М. Г. Кууларом, включает три парные строфы. В первых дистишиях представляется описание природного ландшафта долины небольшой реки Тээли, текущей со снежных таежных вершин на краю холмов и степей, в местах, где растет медный колючий караганник. В конечных дистишиях строф восхваляется и музыкант, который играет на *игиле* и *хомусе* и исполняет *дембил*, *хоомей* и *каргыра* — разные стили горлового пения, имеет редкий, спокойный и веселый характер.

В отличие от текстов *кожамык*, где состояние природы соотносится с состоянием человека, в тексте ыры образно-синтаксический параллелизм не столь очевиден, родная природа выступает скорее как поэтический фон для исполняющего горловое пение под музыкальное сопровождение или как распространенная тема песенного фольклора — воспевание малой родины.

Необходимо отметить, что упоминание горлового пения в этой песне неслучайно. В экспедициях мы записали много мужчин, владеющих этим искусством. В Овюрском районе «сформировалась локальная школа горлового пения, отличающаяся развитой техникой исполнения», имеющая «свою историю развития, насчитывающую несколько поколений горловиков» [Монгуш,

Тирон, 2016, с. 53]. Живое бытование горлового пения отмечается не только среди старшего поколения, но и среди молодежи.

В музыкальном плане *ыры* «Тээлимни» может быть отнесена к стилю узун *ыры* ‘протяжной песни’, «эти песни интонируются на напевы широкого дыхания, что требует специальных навыков» [Кыргыс, 2015, с. 167]. Слогоритмическая структура песни соответствует 4 СРТ (♩♩♩♩: ♩♩♩♩), однако она вуалируется медленным темпом исполнения и свободой метрики. Для исполнения характерны агогические отклонения, укорочение коротких длительностей до пунктирных, замедления на долгих звуках, которые украшаются мелизматическими элементами. Мелодия песни развивается в широком октавном диапазоне ($E-g-a-h-d^2-e^2$), отличается особой плавностью, обилием распевов. Для исполнения данной песни необходимо высокое певческое мастерство.

Ыры «Хандагайты» впервые была зафиксирована в землях, ныне относящихся к Овюрскому району, в 1938 г. артистами театра, через которых песня была передана М.М. Мунзуку и опубликована в песенном сборнике [Ырлар, 1956, с. 11]. В дальнейшем она становится популярной и включается во многие издания [Ырлажыылы, 1959, с. 58; ТУЫ, 1973, с. 13; ТНП, 1963, с. 10; Аксенов, 1964, с. 86–87; Кыргыс, 1992, с. 135; Кыргыс, 2015, с. 178].

Полный текст песни, опубликованный во всех сборниках, включает две пары строф. В первой паре строф восхваляется длинная и широкая река Хандагайты, похожая на вышивку халхасских мастериц. Во второй паре строф — местечко Тербис, расположенное на высоком и крутом месте, с которого открывается вид на озеро Успа-Холь (Убсу-Нур). Большая часть озера в настоящее время относится к территории Монголии, выход к нему с российской стороны имеется только по дороге из с. Чаян-Суур в с. Ак-Чыраа, что в восточной части Овюрского района. По-видимому, песня создавалась в те времена, когда тувинцы свободно жили рядом с монголами на землях к югу от Хандагайты.

Отметим, что сам топоним Хандагайты многократно упоминается в текстах песен, собранных в 1889 г. Н.Ф. Катановым [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 21, 41, 43, 55, 59, 82, 132, 172; 1907б, с. 19, 39, 41, 50, 53, 70–71, 112, 132, 141]. Песни были записаны на территории современных Улуг-Хемского, Дзун-Хемчикского и Сут-Хольского районов: на р. Шагонар от урянхайцев Калбыкая из рода кыргыс (№ 210), Паян-оола из рода сат (№ 302), Топчун-оола из рода донгак (№ 315), на р. Чаян-Холь от Айижы из рода сат (№ 395, 396), на р. Бом-Хемчик от Саман-оола из рода ондар (№ 419, 420), Айдымая из рода монгуш (№ 585), Ак-оола из рода кара-монгуш (№ 965), Шорлара из рода оржак (№ 1210, 1211).

Собиратель указывает, что «Кандагайтъ (монг. Хандагатайту) — караул и речка одного имени, с сев.-зап. стороны оз. Упса» [Образцы народной литературы..., 1907б, с. 19]. Хандагайты в те времена являлся монгольским караулом, где проходили торговые пути с чаем и табаком [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 132]. В опубликованных Н. Ф. Катановым текстах, связанных с Хандагайты, также встречаются наименование халха — основного монгольского рода. Таким образом, можно предположить, что данная песня создавалась во времена совместного проживания тувинцев с монголами.

В нашей коллекции *ыры* «Хандагайты» записана от шести исполнителей (№ 583–588). Большинство из них связаны с селом Хандагайты: трое живут в селе (Ч. Э. Ондар, К. Н. Монгуш и Ч. К. Тюлюш), К. Б. Артына выросла в м. Бора-Шай и закончила школу в Хандагайты, но ныне живет в Кызыле. Кроме того, песня исполнена Е. С. Монгуш, уроженкой с. Чая-Суур, и М. Д. Куулар, уроженкой Бай-Тайгинского района, проживающей в с. Саглы.

Полный вариант текста, опубликованный в сборниках, не был зафиксирован участниками экспедиции. Почти все информанты исполнили 1–2 начальные строфы. Только Е. С. Монгуш вспомнила строфи из второй пары строф полностью текста. Варьирование касается только полноты текста и порядка появления строф или полустроф, текст поэтических строф довольно устойчивый.

В музыкальном плане все варианты текста были исполнены на один и тот же типовой напев 5.G.07. Этот напев в нашей коллекции Н. М. Ооржак исполняется с текстом *кожамык* (ПМ-2009, аудио № I-007⁴²). Кроме того, и в архивных материалах ТИГПИ имеется образец варианта данного напева, сочетающегося с текстом *кожамык*, записанный в 1975 г. от М. С. Оюн 1987 г. р. из Тандинского района (пл. № 96а, начало — 1.33). В опубликованных источниках данный напев всегда сочетается с устойчивым текстом *ыры* «Хандагайты». Таким образом, напев имеет устойчивую связь с песенным текстом, однако может функционировать и как типовой политестовый напев, соединяясь с разными текстами.

Отметим также, что во всех сборниках напев *ыры* приводится в форме четырехстишной строфы, однако в исполнительских версиях имеется также дополнительная строка-припев на слова «Хандагайты, Хандагайты!». Здесь появляются яркие квартово-квинтовые интонации, нехарактерные для традиционной песенностии. По-видимому, этот припев появился под влиянием сценической культуры. Нехарактерно также для тувинских народных песен движение мелодии по минорно-

⁴² ПМ-2009 — материалы музыкально-этнографической экспедиции 2009 г. в Овюрский район Республики Тыва (рук. Е. Л. Тирон, уч. М. М. Бадыргы, А. Х. Каноол) из архива сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН.

му трезвучию, которое подчеркивается в данной песне. Возможно, оно появилось в среде артистов, которые первыми услышали народную мелодию и, доработав, принесли ее на сцену. Нисходящая квинта *h-e* в самом начале песни находит мелодическое развитие в квартово-квинтовых интонациях припева. Для тувинской песенности более характерны плавные мелодии, поступенное движение или с пропуском одной ступени. Здесь же используется скачок сразу через две ступени.

Другая песня, которую можно отнести к местным, это «Дустаамай», или «Дус-Даг» (№ 589–591). Она была записана от трех исполнителей, проживающих в разных селах Овюрского района: Б. М. Куулар (с. Дус-Даг), К. Ш. Монгуш (род. в с. Дус-Даг, живет в с. Хандагайты) и А. М. Чысынаа (с. Чая-Суур).

По словам А. М. Чысынаа, полный текст песни содержит четыре строфы, однако нам были исполнены более краткие варианты. По-видимому, полный текст состоял из двух пар строф. В первой паре строф в первом дистишии воспевается самая далекая южная граница необъятной родины Тувы у озера Успа-Холь (Убсу-Нур), во втором дистишии — богатый неисчерпаемыми сокровищами, солью родной Дус-Даг. Вторая пара строф представлена только текстом одной строфы, в которой упоминаются таежные места обитания сурков (тарбаганов) и река Торгалыг, или Дус-Даг, впадающая в озеро. Тарбаганы в Овюре традиционно использовались в пищу, однако в настоящее время введен запрет на их употребление из-за риска заражения чумой.

Все информанты исполнили текст *ыры* «Дус-Даг» на один и тот же напев. По своей слогоритмической структуре он относится к 4 СРТ (♪♪♪♪:♪♪♪♪). В архивных и опубликованных источниках этот напев мы не обнаружили, поэтому утверждать его политечтность в настоящий момент рано. Звукоряд песни включает пять ступеней с финалисом *A*: *e-g-A-h-d*². Для мелодии характерны восходящие интонации, в первых полустроках — к финалису *h*, в конце строк — к ступеням *g*, *h*, *g* и *A*. Песня исполняется в довольно подвижном темпе, распевы редки.

Ыры «Улаатай хем, Тээли хем» была записана от К. Н. Монгуш (№ 593). Текст данной песни, по-видимому, позднего происхождения. Он содержит три строфы, две первые восхваляют реки Улаатай и Тээли, похожие на двух девушек-сестер в шелковых одеждах, которые смеются, веселятся, взявшись за руки. В третьей строфе воспевается труд мастеров, которым посвящаются благопожелания. Связкой между первой парой строф и последней строфой является упоминание вышитой мастерицами одежды и обуви.

В тексте отсутствует парность строф, образно-синтаксический параллелизм, анафора стихов выдерживается не строго, аллитерируются дистишия. Мелодия также имеет дистишинную структуру. Основой слогоритмической организации

песни является 3 СРТ (♩♩♩♩ : ♩♩♩). Звукоряд песни широкий — октавный $E\text{-}g\text{-}a\text{-}h\text{-}d^2\text{-}e^2$, с финалисом на самом нижнем звуке лада. В исполнении К. Н. Монгуш заметны особые фальцетные призвуки — тембровые украшения, характерные для тувинской манеры пения в жанре узун ыры ‘протяжная песня’.

Ыры «Хоолум» записана только от Ш.Ш. Байыр-оола, выросшего в с. Ак-Чыраа, в настоящее время проживающего в Кызыле (№ 594, 595). По-видимому, это также песня позднего происхождения. Мелодия начинается с широкого октавного восходящего хода, редкого для тувинской народной песенности (см., например, песни «Арысканның чыварынга» [Ырлар, 1956, с. 41], «Кадар оъттүг Кара-Чарык» [Кыргыс, 2015, с. 298]). Звукоряд песни довольно широкий: $h^m\text{-}E\text{-}g\text{-}a\text{-}h\text{-}d^2\text{-}e^2$. Опоры лада находятся в квarto-квинтовом соотношении: e, h, a, E . Слогоритмика имеет типовую организацию, основанную на 3 СРТ (♩♩♩♩ : ♩♩♩).

По мнению исполнителя, данная песня является народной, родовой для тувинцев из Хоолу. Ее всегда пели жители с. Ак-Чыраа. Существует народная этимология названия: *хоойлуу чагыртпаан Хоолу хеми* ‘закону неподвластная Хоолу река’, которая появилась из-за ее бурного характера в период таяния снегов в горной тайге, когда она сильным потоком впадает в р. Тес. Однажды, по словам Ш.Ш. Байыр-оола, бурную реку не смогли перейти ламы, несмотря на их долгие моления.

По-видимому, полный текст песни включает четыре строфы, организованные в две пары. Исполнитель не смог вспомнить весь текст сразу, в первый раз перепутал порядок строф, случайно повторил начальную строфику после второй непарной, повторное исполнение включало только три строфы: две парные подряд и одна из второй пары. В результате первая пара строф обладает ярко выраженным вариантым повтором, во второй он частичный.

В первой паре строф прославляется река Хоолу, текущая со священной высокогорной тайги, а также пастбища для скота в Ак-Чыраа и земля для выращивания хлеба и сена в Сарыг-Холе. В третьей строфе упоминается Чалааты как место остановки перелетных птиц и целебные воды родного источника Амдайын. Четвертая строфа по смыслу объединяет текст предыдущих строф: в начальном дистишии появляется образ Хоолу, впадающей в Успа-Холь, характерный для начальных дистиший первой пары строф; во втором дистишии воспевается родная земля подруги — Сарыг-Холь, по тексту оно близко ко второму дистишию третьей строфы. По-видимому, текст данной песни в настоящее время подзабывается, поскольку парность строф не выдерживается.

Таким образом, рассмотрев ыры овюрских тувинцев о родной земле, можно выделить те, что имеют черты протяжных песен. Наиболее яркой из них

является ыры «Тээлимни». Также по стилю исполнения может быть отнесена к данному жанру ыры «Улаатай хем, Тээли хем» (исп. К. Н. Монгуш).

Песни «Хандагайты», «Дустаамай» и «Хоолум» исполняются в подвижном темпе, их напевы основаны на типовой слогоритмике, характерной для типовых напевов *кожамык*. Обнаружены также образцы, в которых напевы ыры сочетаются с другими текстами, что может свидетельствовать о политекстовой природе напевов. Хотя в целом закрепленность устойчивого напева и текста является характерной особенностью жанра ыры.

В комментариях исполнителей встречается информация о родовой принадлежности некоторых песен. Так, ыры «Тээлимни» является родовой песней кууларов, ыры «Хоолум» — туматов. Родная земля, которой посвящаются песни, воспринимается в неразрывной связи с этнородовой характеристикой народа, проживающего на этой земле.

Анализ современного материала по песням ыры овюрских тувинцев приводит к выводу о постепенном угасании традиции, поскольку тексты, как правило, исполняются в неполном виде (по сравнению с опубликованными источниками), а напевы упрощаются. Тем не менее в творчестве отдельных певцов зафиксирована особая традиционная манера исполнения протяжных песен.

Тувинские ыры о родине

В репертуаре тувинцев Овюрского района зафиксированы также песни о родной земле из других районов, которые в XX в. распространились на территории Тувы: «Теве-Хая», «Межегей», «Самагалтай», «Чашпы-Хем», «Өдүген-Тайга», «Тоора-Хем», «Бай-ла Тайга», «Шеми бажы». Дадим краткую характеристику этих песен.

Начальную строфиу ыры «Теве-Хая» из полного трехстрофного авторского текста С. Шойгу исполнила К. Б. Артына [Ырлар, 1956, с. 110; Аксенов, 1964, с. 88; ТУЫ, 1973, с. 142; Кыргыс, 2015, с. 168]. Топоним *Теве-Хая* относится к соседним с Овюрским Дзун-Хемчикскому и Улуг-Хемскому районам [ТСТ, с. 385]. В тексте песни восхваляются родная скала Теве-Хая и стекающая с нее река Чадан.

Первая пара строф ыры «Межегей» записана от З. Т. Кыргыс и А. Т. Доржукай (полный текст включает шесть строф) [Ырлар, 1956, с. 9; Аксенов, 1964, с. 82–83; ТУЫ, 1973, с. 9; Кыргыс, 2015, с. 177]. В тексте песни восхваляется родная долина реки Межегей Тандынского района, прилегающая к Улуг-Хему и Кaa-Хему.

Ыры «Самагалтай» исполнена в виде начальной пары строф (полный текст составляет четыре строфы) с минимальным варьированием текста третим исполнителями: К. Д. Монгуш, С. Ш. Куулар и Д.-С. Ш. Натпит-оол [Ырлар, 1956, с. 10; Аксенов, 1964, с. 93; ТУЫ, 1973, с. 11; Кыргыс, 2015, с. 175]. В тексте воспевается река Самагалтай Тес-Хемского района, которая для местного человека красивая, с узорами, как на шелке, как каркас юрты, в привольных полях, а другие могут не видеть ее красот и говорить, что ее воды мутные, с одними камнями, с буреломом, как ручеек.

Ыры «Чашпы-Хем» исполнена в трехстrophicном варианте (полный включает четыре строфы) Б. Б. Монгушем [Ырлар, 1956, с. 14; Аксенов, 1964, с. 100; ТУЫ, 1973, с. 18–19; Кыргыс, 2015, с. 181; Тирон, 2018в, с. 197–200]⁴⁵. В настоящее время эту песню считают местной в Тоджинском и Бай-Тайгинском районах, где имеются реки с таким названием. Первоначально данная песня, по-видимому, относилась к Тоджинскому району [Ырлар, 1956, с. 201; Аксенов, 1964, с. 101]. В тексте песни также противопоставляются местные и приезжие люди, но последнее, в отличие от незамечающих красоты Самагалтая, восхищаются богатствами долины реки Чашпы-Хем: сараной-кандыком, осокой и тальником, а также обилием пушного зверя (в первой паре строф). «Перечисленные богатства позволяют осуществлять традиционную для тоджинца хозяйственную деятельность — охоту, скотоводство и оленеводство» [Тирон, 2018в, с. 44]. Вторая пара строф затрагивает любовную тематику, рисуется картина испугавшегося внезапному приезду наездника музыканта, играющего на чадагане и исполняющего хоомей.

Ыры «Өдүген-Тайга» исполнена только в виде начальных дистиший первой и второй строфы С. Ш. Куулар и Б. М. Куулар [Чыынды ырлар, 1947, с. 54; Ырлыр, 1956, с. 91; Аксенов, 1964, с. 98–99; ТУЫ, 1973, с. 131–132; Тирон, 2018в, с. 193–197; Байыр-оол, Тирон, 2020, с. 356–358]. Одуген-Тайга представляется в тексте песни как сакральное место, где произрастают священные багульник и можжевельник. Пропитанный запахом этих растений, соблюдающий обряды человек наделяется необычайной удачливостью в охоте. «Стoit только ему сесть на верхового оленя или важенку — от него не убежит ни косуля, ни дикий козел, ни маралуха, ни медведь» [Тирон, 2018в, с. 46]. Топоним Одуген-Тайга относится к Тоджинскому району и связан с лексемой *ötiükän*, в рунических орхонских текстах обозначающей священную для древних тюрков горную страну [Вайнштейн, 1961, с. 174–175].

⁴⁵ Близкий вариант поэтического текста *ыры «Чашпы Хем»* в качестве *коҗасмык* опубликован в [Кюнзегеш, 1965, с. 104], в котором употреблены дзун-хемчикские топонимы Хондергей и Чадаана.

Опубликованные варианты ыры «Тоора-Хем», зафиксированной в Овюре, имеются в [Тыва кожамыктар, 1965, с. 104; Кушкаш, 1996, с. 27–28; Тирон 2018, с. 200–203; Байыр-оол, Тирон, 2020, с. 360–362]. В Овюре эта песня записана от Ч. С. Чымбалак, исполнившей ее в традиционной манере пения, с большим количеством мелизматики, в двухстrophicном варианте (полный текст содержит 4 строфы). Песня относится к Тоджинскому району, в ее тексте восхваляются богатства этой земли.

Үрү «Бай-ла Тайга» записана от А.-Б. С. Хертека в одностrophicном варианте [ТУЫ, 1973, с. 58–59], однако напев песни исполняется ритмически более свободно, варьируется поэтический текст. Мелодия песни схожа с напевом, опубликованным с другими текстами: «Башкы тандым авыралы» [Ырлар, 1956, с. 26], «База-ла ыңай, шында-ла ыңай» [ТУЫ, 1973, с. 34–35], «Бураа» [Аксенов, 1964, с. 125]. Кроме того, в нашей коллекции имеется вариант данного текста, в котором топоним *Бай-Тайга* заменяется на местный *Чалаа*. Он исполнен Н. А. Бадыргы на типовой политечстовый напев 4.Е.02 (№ 314).

Үрү «Шеми бажы» исполнена К. Б. Артына в манере узун ыры. С авторским поэтическим текстом А. Тамбы-Сюрюна из четырех строф эта песня опубликована в [Чыынды ырлар, 1947, с. 69; Ырлар, 1956, с. 90; ТУЫ, 1973, с. 129]. К. Б. Артына поет вариант второй строфы авторского текста. Напев очень протяжный, требует хорошего дыхания и октавного диапазона голоса (*d-e-G-a-h-d*). Мелодия песни в ее исполнении содержит большое количество распевов, отличных от опубликованного варианта. В архиве МНЦ «Хоомей» хранится более ранняя запись этой песни нашей исполнительницы. Запись осуществила М. М. Бадыргы в начале 2000-х гг., когда исполнительница была значительно моложе⁴⁴. В овюрском варианте текста воспеваются устья рек Шеми и Ажыка, которые изобилуют травой и прохладны в летнее время, хороши для выпаса скота. Река Шеми относится к Дзун-Хемчикскому району, река Ажык — к Улуг-Хемскому, Каа-Хемскому, Бай-Тайгинскому и Бий-Хемскому районам.

Таким образом, в репертуаре овюрских тувинцев присутствуют народные песни о родной земле, в которых воспеваются земли Дзун-Хемчикского, Улуг-Хемского, Тандынского, Тес-Хемского, Тоджинского, Бай-Тайгинского и других районов Тувы. Это свидетельствует о культурной общности тувинского народа.

⁴⁴ Тув. народная песня «Шеми бажы сериин чайлаг». URL: <https://youtu.be/S1cK-M3ouje4>.

1.2.2. Песни сироты

Сиротская тематика является основной для тематической разновидности жанра *ыры — оскустун ырызы* ‘песни сироты’ [Монгуш, 2004]⁴⁵. Характерная для жанра *ыры* закрепленность определенного текста за напевом в этом случае не всегда имеет место, хотя протяжных мелодий, на которые исполняются тексты, здесь немного.

Рассмотрим образцы, исполненные на текст «Эр-ле чааскаан болурумда». Два из них были записаны от Т. М. Донгак и К. Н. Монгуш на мелодию песни «Эрге чокка чораанымны» (№ 600, 601), впервые зафиксированную в 1937 г. в Улуг-Хемском районе [Ырлар, 1956, с. 37; ТУЫ, 1973, с. 44–45; Аксенов, 1964, с. 120]. Интересно, что А. Н. Аксеновым записано два варианта текста на данную мелодию, первый из которых включает два непарных четверостишия. Текст второго четверостишия имеет варианты, исполняющиеся и на другие напевы: на типовой напев колыбельной (№ 621), на типовой напев 1.G.15 (№ 467).

Особенностью мелодии является слогоритмическая и мелодическая вариантность конечного сегмента стиха. Слогоритмика стиха в разных вариантах переосмысливается за счет появления или отсутствия вставных слогов на долгих нотах, т. е. на которые может приходиться как слог базового текста, так и междометия. Соответственно, изменяется количество коротких слогов второго сегмента.

В образце К. Н. Монгуш различаются слогоритмические схемы нечетных и четных стихов (см. № 601). Первые пропеваются без вставных междометий, у вторых последний долгий приходится на междометие. Такой же слогоритм и в опубликованных вариантах. В образце К. Х. Семис последний долгий слог всегда междометие, а первый — междометие или первый слог второго сегмента стиха (см. № 600).

Варьируется и местоположение конечнострокового тона. Так, в образце Т. М. Донгак это всегда самый нижний звук, а в образце К. Н. Монгуш и в опубликованных вариантах квартовый и нижний звук чередуются. Звукоряд песни имеет основу *D*: *D-e-g-a-h-d-e*. Мелодический рисунок напева охватывает первое дистишие, второе является его повторением (АВАВ). Кроме того, повторность охватывает и конечные сегменты каждого стиха, мелодически раз-

⁴⁵ В тув. яз. для обозначения песни сироты существует два термина: *өскүстүң ыры* и *өскүстүң ырызы*. Это связано с вариативным употреблением двух основ *ыр* и *ыры* ‘песня’ [ТРС, 1968, с. 598, 600]. Овюрцы называют эти песни *өскүстүң ырызы*.

личаются только начальные сегменты ($ab\ cb_1$), имеющие противоположное направление мелодии — нисходящее и восходящее.

К. Н. Монгуш	Т. М. Донгак (1-я строфа)	Т. М. Донгак (2-я строфа)
1. ♩♩♩♩: ♩♩♩	1. ♩♩♩♩: ♩♩♩ [♩]	1. ♩♩♩ [♩]: ♩♩♩ [♩]
2. ♩♩♩♩: ♩♩♩♩ [♩] ⁴⁶	2. ♩♩♩ [♩]: ♩♩♩♩ [♩]	2. ♩♩♩ [♩]: ♩♩♩♩ [♩]
3. ♩♩♩♩: ♩♩♩	3. ♩♩♩ [♩]: ♩♩♩♩ [♩]	3. ♩♩♩: ♩♩♩♩ [♩]
4. ♩♩♩♩: ♩♩♩♩ [♩]	4. ♩♩♩ [♩]: ♩♩♩♩ [♩]	4. ♩♩♩ [♩]: ♩♩♩♩ [♩]

Второй вариант песни с тем же текстом «Эр-ле чанғыс болурумда» исполнен Д.К. Бады-Сууром на совершенно иную мелодию. Вариант данной мелодии и текста К.К. Ховалыга опубликован в [Кыргыс, 2015, с. 202], в интернет-источниках имеется также запись в исполнении Р.В. Тюлюша — уроженца с. Солчур Овюрского района⁴⁷. Опубликованный вариант текста содержит две непарные строфы, каждая из которых в исполнении Д.К. Бады-Суура раскрывается в парной структуре (№ 597, 598). В тексте песни говорится об отчаянном одиночестве человека и о его сильном сожалении, что он мог бы, как орел и сокол, свить гнездо. Отметим, что в качестве параллелизма выступают образы орла и ястреба. В песне также поется, что внезапная смерть, в которой человек станет пищей для черных насекомых, предпочтительнее мучительного существования сироты.

Сравнение вариантов данной мелодии показывает метрическую и слогоритмическую свободу исполнения, обусловленную повышенной эмоциональностью и драматизмом содержания сиротской песни. Особенностями исполнения Д.К. Бады-Суура являются использование высокой tessitura голоса, медленный темп, обилие распевов, восходящее глиссандо к первому в строке звуку и стабильный длинный звук в конце строк, который оканчивается особым тембровым призвуком в высоком регистре, или нисходящие глиссандо. Схожие признаки находим и в нотировке И.В. Синкина [Кыргыс, 2015, с. 202]. В слогоритмическом плане исполнение Д.К. Бады-Суура является наиболее строгим из трех рассматриваемых вариантов и основано на 7 СРТ. Единый мелодический контур в трех вариантах песни довольно хорошо улавливается.

Кроме того, а нашей коллекции имеется образец К.Д. Донгак, когда текст «Эр-ле чанғыс болурумда» исполняется на типовой напев 3.Е.01 (№ 599).

⁴⁶ Квадратные скобки обозначают местоположение вставных междометных слов.

⁴⁷ Эр-ле чанғыс. Радик Тюлюш. URL: <https://youtu.be/RCpYKMqosNk>.

Еще одна сиротская песня была исполнена Ч. Э. Ондаром (№ 596). Вариант мелодии этой песни записан М. М. Мунзуком в 1935 г. в Тандынском районе [Ырлар, 1956, с. 54; ТУЫ, 1973, с. 73]. Мелодия и текст, записанные в 1956 г. от К. Н. Мунзук (тандынский вариант), впервые опубликованы в [Аксенов, 1964, с. 105]⁴⁸. Варианты текста, записанные в Барун-Хемчикском и Сут-Хольском районах, представлены в [Кыргыс, 2015, с. 207, 209–210].

Мелодия данной песни основана на 4 СРТ (♪ ♪ ♪ ♪ : ♪ ♪ ♪ ♪) с разной протяженностью долгих звуков. Исполняется песня в медленном темпе и с большим количеством распевов. М. М. Мунзук указывает характер исполнения как *муңгаргай* ‘печально, грустно, угрюмо’. Мелодия песни развивается на 4–5 звуках, финалисы песни и стихов опубликованных вариантов и варианта Ч. Э. Ондара различаются. Так, овюрский вариант основан на 4-ступенном звукоряде *E-g-a-h*, тандынские — *e-G-a-h* и *e-G-a-h-cis*². Все стихи овюрского варианта заканчиваются на второй ступени (*a*), если бы последняя строка не включала дополнительного третьего сегмента, то финалисом также была бы данная ступень. В тандынских вариантах конечный слог трех стихов всегда имеет распев, включающий звук *g* (*ga, hg, ga*), который и станет главным финалисом. Более стабильны финалисы начальных сегментов строк: во всех вариантах это звуки *e* (1, 2, 4-я строки) или *h/hg* (3-я строка).

Таким образом, сиротские песни *оскустун ырызы* отличает большая свобода слогоритмической и ладовой организации напевов, богатая орнаментика, медленный темп исполнения. Тексты повествуют о несчастной судьбе сироты, для которого собственная смерть лучше одинокой жизни. Для них характерен большой эмоциональный накал и драматизм содержания.

Для текстов песен сироты характерно использование грамматических форм: формы условно-сослагательного наклонения (-за и -гай эртик) и формы с фрустративной семантикой (-ар + частица *кай*): *Ирик чудук сынмаан болза / Иnek малым чораай эртик!* ‘Трухлявое бревно если бы сломалось, / Корова-скот мой **был бы** [жив]!'; *Эзир-ле төрээн болурум кай!* ‘Орлом что ж не родился!'; *Уя туткан болурум кай!* ‘Что же гнездо не свил я!' Форма с фрустративным значением, состоящая из причастия на -ар + частицы *кай*, обладает ярко выраженной эмоциональностью и экспрессивностью. В тувинском языке она используется для выражения очень сильного сожаления говорящего, например в ситуациях, описывающих необратимые события, потери и утраты [Байыр-оол, 2023, с. 254].

⁴⁸ А. Н. Аксенов приводит также второй вариант текста — это авторский текст С. А. Сарыг-оола, который не имеет связи с сиротской тематикой.

Сиротская тематика характерна для тематической группы *кожамык*, которые исполняются на разные типовые напевы. В нашей коллекции 14 вариантов текста «Черим ырак, чуртум ырак» соединяются с девятью разными напевами: 1.А.04, 1.Г.05, 1.Г.08, 1.Г.10, 2.Г.02, 3.Е.01, 3.Е.07, 3.Е.15 и 4.Е.01. Также текст опубликован в сборнике [Тыва кожамыктар, 2005, с. 53 (№ 12)].

В тексте «Черим ырак, чуртум ырак» представляется образ сироты, находящегося в пути, вдалеке от родины. Жалкий образ усиливается указанием на ночное холодное время. Сирота носит детское пальтишко *чучаак* или *тон*, из которых давно вырос (рукава коротки). Образ сироты в коротких одеждах встречается в текстах 1889 г., записанных Н. Ф. Катановым [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 123–124 (№ 907, 908)]. Ночевка предстоит под открытым небом. В некоторых вариантах образ сироты связан с *кулугуром*.

* * *

Можно сделать вывод, что в репертуаре овюрских тувинцев особое место занимают песни, посвященные воспеванию малой родины. *Ыры* «Тээлимни» и «Улаатай хем, Тээли хем» имеют черты протяжных песен *узун ырлар*, остальные песни исполняются в подвижном темпе и типовой слогоритмике, близких к характеру *кожамык*. Все песни имеют относительно устойчивые поэтические тексты, закрепленные за определенной мелодией. Среди песен о малой родине есть более и менее распространенные. Так, *ыры* «Хандагайты» записана от шести исполнителей. Текст песни исполнялся в 1–2-strofном варианте, хотя полный текст, опубликованный в разных сборниках, состоит из четырех строф. *Ыры* «Дустаамай» записана от трех исполнителей, проживающих в разных селах Овюрского района (Дус-Даг и соседние с ним Хандагайты и Чая-Суур). Полный текст не был обнаружен в опубликованных источниках, но, по словам жителей, он содержал четыре строфы. Наиболее полный вариант, исполненный К. Ш. Монгуш, включает только три строфы. *Ыры* «Тээлимни», «Хоолум» и «Улаатай хем, Тээли хем» были записаны от единственных исполнителей М. Г. Куулара, Ш. Ш. Байыр-оола и К. Н. Монгуш, которые, по-видимому, представили полные тексты данных песен. В опубликованных источниках данные песни обнаружены не были, т. е. в нашем издании они приводятся впервые. О песнях, исполненных мужчинами, были получены комментарии о принадлежности к определенным родам тувинцев (куулар и тумат).

В репертуаре овюрских тувинцев зафиксированы песни разной тематики, распространенные на территории Тувы в народной и артистической среде,

опубликованные в нотных сборниках. В основном эти песни были записаны с неполными текстами, что говорит о постепенном угасании народно-песенной традиции. В настоящее время исполнение авторских песен, написанных овюрскими поэтами и композиторами, является излюбленной формой музыкального досуга местных жителей. Также востребованы аудиозаписи певцов, исполняющих авторские песни на тувинском языке.

1.2.3. *Ыры* другой тематики в репертуаре овюрских тувинцев

В репертуаре овюрских тувинцев имеются и народные песни другой тематики, которые распространены на территории Тывы и опубликованы в сборниках народных песен.

Наиболее любима среди овюрских тувинцев *ыры* «Кадарчы» [Ырлар, 1956, с. 20; Аксенов, 1964, с. 109–110; ТУЫ, 1973, с. 23–24], которая также имеет названия «Кадарарда, хоюм чараш» [Кыргыс, 2015, с. 217] и «Хову-шөлге чаптып оъттаар» [Там же, с. 221]. Ее исполнили пять информантов: К. Д. Донгак, Ч. Т. Саая, У. А.-С. Куулар, Б. С. Лопсан, Е. С. Монгуш. При исполнении данной песни поют только одну строфиу поэтического текста, хотя полный опубликованный текст включает четыре строфы. В первой паре строф восхваляются красивые овцы и наставляющая мать, во второй — красивые пасущиеся овцы и раздающееся с соседней горы пение любимой, которая по разным поводам назначает свидание.

При интонировании мелодии каждая из исполнительниц поет распевы по-своему и в ритмическом, и в звуковысотном планах. По-видимому, это характерно для данной песни, так как даже в опубликованных образцах распевы различаются. Наиболее интересен с точки зрения индивидуального интонирования и красоты распевов образец Ч. Т. Саая (ПМ-2022, аудио № A013_13.36⁴⁹). Исполнение Б. С. Лопсан отличается свободой метрического пульса, аналогичного манере узун *ыры* (ПМ-2009, аудио № I-070). Однако мелодия песни может исполняться и довольно просто, но узнаваемо, когда поется только мелодический остов напева без распевов. Таков образец, записанный от У. А.-С. Куулар (ПМ-2022, аудио № 057_07.50). Е. С. Монгуш исполнила свой вариант мело-

⁴⁹ ПМ-2022 — материалы музыкально-этнографической экспедиции 2022 г. в Овюрский район Республики Тыва (рук. Е. Л. Тирон, уч. А. В. Байыр-оол, М. М. Бадыргы) из архива сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН.

дии известной песни (ПМ-2009, аудио № IV-085). От К.-К. Д. Донгак помимо традиционного исполнения ыры (ПМ-2022, аудио № A006_43.25) также был зафиксирован образец, в котором текст ыры «Кадарапда, хоюм чараш» исполнялся с мелодией типового напева 5.G.04 (ПМ-2009, аудио № III-030). В этом образце две парные поэтические строфы, т. е. текст представлен более полно, по сравнению с образцами на напев ыры.

К.-Б. А. Санчат-оол исполнил неполный одностroфный вариант ыры «Конгургай»⁵⁰. В опубликованных вариантах полный текст, включающий, по-видимому, две пары строф, отсутствует. Одна из этих пар, начинающаяся со строчки «Куу дагның баарындан», имеется в [Ырлар, 1956, с. 28; ТУЫ, 1973, с. 36–37]. Вторая пара, начинающаяся со слов «Пар-ла ыяштыг Межегейни», опубликована в полном варианте в [Аксенов, 1964, с. 77], однострофный вариант, в качестве третьей строфы, — в [ТУЫ, 1973, с. 36–37]. Отметим, что среди овюрских текстов имеется вариант одной строфы из первой пары, исполненной О. А. Аш-оол на типовой напев 5.G.12 (№ 436). С другими напевами текст этой пары строф также опубликован в [Аксенов, 1964, с. 160; Кыргыс, 2015, с. 214]. Наиболее ранняя фиксация данного текста принадлежит Н. Ф. Катанову [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 40 (№ 294, 295), 45 (№ 327)]. Это традиционный текст любовной тематики. В первой паре строф параллелизм возникает между первым дистишием, где говорится о том, что если выкопать колодец, пойдет вода, и вторым дистишием — если посвататься, то отдадут девушек. Во второй паре строф рисуется образ быстро скачущего коня и любимой девушки, чьи косы колышутся на ветру.

Распространенная в советское время в Туве народная песня ыры «Агитатор» была исполнена дуэтом С. А. Тюлюш и У. Т. Чаалыкай в сопровождении баяна. Полный текст песни включает четыре строфы [Ырлар, 1956, с. 80; ТУЫ 1973, с. 123], А. Н. Аксеновым приводится только три строфы [Аксенов, 1964, с. 147]. Овюрские певицы исполнили полный текст, но порядок следования строф выбрали другой, отличный от опубликованного: первая, четвертая, вторая и третья строфы, т. е. с нарушением последовательности парности строф (двух первых и двух вторых). Отметим, что данный текст является авторским, он сочинен М. М. Мунзуком. Мелодия относится к типовому напеву 3.E.03, который является политечстовым (см., например, [Аксенов, 1964, с. 127; Тирон, 2018, с. 179–183]). В авторском тексте восхваляется

⁵⁰ Слово *конгургай*, употребляющееся в настоящей песне в качестве вставного, может использоваться в базовом тексте в других текстах и с другими напевами, например в песне «Алдан четкен чылгыңың» [Кыргыс, 2015, с. 268].

революционный, вдохновенный агитатор, приезжающий на выборы и рассказывающий правду, т. е. в нем запечатлены страницы раннесоветской истории Тувы.

Тувинская народная песня *ыры* «Очалаңдан кедилерин» [Чыынды ырлар, 1947, с. 50; Аксенов, 1964, с. 131–133] исполнена К.Д. Донгак почти полностью (четыре строфы из пяти). В тексте этой песни восхваляется революция, которая освободила от мук, обездоленности благодаря русскому народу. В песне звучит призыв воспрянуть от тьмы, объединиться, жить счастливо, учиться, просвещаться, защищать классовое дело, устанавливать новые права.

Песни о периоде дореволюционной Тувы были исполнены Ш.А. Тумат и Э.К. Дамба-Лама. По-видимому, в их репертуар эти песни попали в период обучения в Кызылском колледже искусств им. А.Б. Чыргал-оола. *Ыры* «Арысканның чыварынга» исполнена Ш.А. Тумат в полном двухстrophicном варианте в манере *узун ыры*, с обилием распевов и тембровых украшений [Ырлар, 1956, с. 41; Аксенов, 1964, с. 121–122; Кыргыс, 2015, с. 242 (№ 160 без нотировки)]. В песне лирический герой замерзает на холодном ветру после телесных наказаний, которым подвергся от рук чиновников.

Э.К. Дамба-Лама в манере *узун ыры* исполнил три из четырех строф *ыры* «Ала караан дешкен болза» с напевом, опубликованным в [Ырлар, 1956, с. 36; Аксенов, 1964, с. 116; ТУЫ, 1973, с. 42–43]. Полный текст включает две пары строф, исполнитель сначала спел вторую пару, а затем первую строфу из первой пары. Вариант из двух первых дистиший третьей и четвертой строф исполнен В.Б. Ооржак на типовой напев 1.G.03. Вариант данного текста был зафиксирован еще в конце XIX в. [Образцы народной литературы..., 1907а, с. 57 (№ 406), 87 (№ 622), 143 (№ 1038, 1039)], а также имеется в [Тыва кожамыктар, 2005, с. 37 (№ 1)]. В песне высказывается ненависть к чиновникам, избившим отца и мать, осудившим безвинного поющегого, отобравшего у него коня и оставившего умирать от голода его детей. Вариант данного текста, исполненный В.Б. Ооржак на типовой напев 1.G.03 (№ 488), был интерпретирован нами как песня-проклятие *карғыши кожамык*.

От Б.Б. Монгуш записана тувинская песня «Туттурбайн чорза-чорза», относящаяся к песням о восстании шестидесяти богатырей конца XIX в. [Тирон, 2017а]. По сравнению с опубликованным вариантом [Аксенов, 1964, с. 127], изменен порядок появления строф поэтического текста (всего их две). Напев относится к типовым политечстовым с индексом 3.E.03. В овюрском варианте к мелострофе присоединен припев. А.Н. Аксенов зафиксировал исполнение данного текста и с другим напевом, который мы определили как 3.D.03. Б.Б. Монгуш исполнена еще одна песня на напев, опубликованный как «Амы-

ракка душкаш келийн» с авторским текстом С. Сарыг-оола [Ырлар, 1956, с. 114; ТУЫ, 1973, с. 148]. Варьирование напева минимальное.

Интересен вариант напева *ыры* «Конгурей», дважды исполненный в ритмике 2 СРТ ( : ) с традиционным текстом о дошипуулуре ансамблем саглынских жителей и сольно Ч. К. Тюлюш в с. Хандагайты [Тыва кожамыктар, 2005, с. 18 (№ 12); Кыргыс, 2015, с. 288 (№ 282), 317 (№ 348)]. Песня в настоящее время известна по репертуару К. К. Ховалыга⁵¹, который записал ее у цэнгельских тувинцев в Монголии в 1992 г. [Кыргыс, 2015, с. 268]. Получается, что в народе этот напев может функционировать как типовой политекстовый. С другой стороны, в нашей коллекции он используется дважды с одним и тем же текстом, что может свидетельствовать об их устойчивой связи. Ранее в нотных публикациях и архивных материалах данный напев в качестве типового не был зафиксирован.

1.3. Колыбельные

В овюрской песенной традиции различаются два жанра колыбельных песен, выделенные музыковедами А. Н. Аксеновым и З. К. Кыргыс: мелодические речитации *уруг опейлээр* и песни *өпей ыры* [Аксенов, 1964; Кыргыс, 1992]. Слово *өпей* является баюкальным, характерным только для тувинцев, ведь у соседних этносов оно не зафиксировано. У тувинцев оно также употребляется в качестве второго ласкового имени ребенка, встречается в детских прозвищах: для мальчика *өпей-оол*, для девочки *өпей-кыс* [Кара-оол, 2015, с. 62].

Не совсем точно переводить термин *өпей* как колыбельная, поскольку колыбель по-тувински — *кавай*. Слово *кавай* по какой-то причине в жанровой терминологии не зафиксировано. Хотя, например, у некоторых других тюркских этносов Сибири имеются термины, производные от слов «колыбель», «люлька»: алт. *кабай кожсон*, як. *биңик ырыаты*, тат. *бишек ер* означают ‘колыбельная песня’. У хакасов и шорцев для обозначения колыбельных песен так же, как и у тувинцев, не используются слова, производные от слова «колыбель», а функционируют производные от баюкальных слов: хак. *пала абытчаң сарын* ‘ребенка укачивающая песня’, шор. *палымбай сарын* ‘моего ребенка убаюкивающая песня’. По-видимому, точнее было бы переводить термин *өпей ыры* как ‘баюкальная песня’, однако в тувиноведении закрепилось обозначение ‘коло- бельная песня’.

⁵¹ Kongurei Конгурей Huun Huur Tu. URL: <https://youtu.be/Ca2qiUJ5cr4>.

Размышляя о семантике данного баюкального слова, можно обратить внимание на наличие в современном тувинском языке двух разных глагольных форм, происходящих от омонимичной основы *өпей*: *өпейле-* ‘баюкать, убаюкивать’ и *өпей-* ‘вздымататься, вырастать’. Имели ли эти формы общую основу, в настоящий момент не установлено, поскольку для этого требуется проведение специального лингвистического исследования. Авторами книги ранее высказывалось мнение, что «общность этих основ вполне вероятна, поскольку при таком понимании раскрывается продуцирующая семантика баюкальных слов — пожелания вырасти. Магическая сила и заклинательный характер баюкальных слов усиливаются их многократными повторами. Отметим, что на аналогичном повторе определенных для каждого вида домашнего скота заклинательных слов построены и скотоводческие заговоры приучения самки к детенышу» [Тирон, 2022, с. 25]. Родственность колыбельных речитаций и скотоводческих заговоров тувинцев отмечалась музыковедами [Аксенов, 1964; Кыргыс, 1992].

Нотных публикаций тувинских колыбельных очень мало. Однако среди них обнаруживаются записи, связанные с Овюрским районом. А. Н. Аксенов в монографии «Тувинская народная музыка» опубликовал два напева колыбельных мелодических речитаций уруг *өпейлээр*, записанных в 1945 г. от писателя С. А. Сарыг-оола и в 1954 г. от драматурга В. Ш. Кок-оола [Аксенов, 1964, с. 22]. В нотном разделе песен «О новой жизни» музыковед приводит колыбельную песню *өпей ыры* с текстом С. А. Сарыг-оола, записанную в 1955 г. от артистов К.-К. Н. Мунзук и М. М. Мунзук [Там же, с. 138–140]. Таким образом, в монографии представлены два жанра колыбельных: укачивания и песенная колыбельная с текстом С. А. Сарыг-оола.

К нашему исследованию привлекаются 28 образцов, записанных от 24 жителей всех сел Овюрского района и сельско-городских мигрантов. Среди этих образцов только 3 можно отнести к традиционному жанру колыбельных укачиваний, 25 образцов являются песенными колыбельными. Рассмотрим их последовательно.

1.3.1. Колыбельные укачивания

Образцы колыбельных первого — речитационного — типа определены носителями традиции как уруг *өпейлээри* ‘ребенка укачивание’ и *өпей ыры* ‘колыбельная песня’, что говорит о нестрогости народной терминологии. Мы рассматриваем колыбельные укачивания как наиболее архаичный вид колыбельных. Они имеют импровизационный характер и складываются в момент

исполнения, не имея устойчивого текста или напева. Форма высказывания может тяготеть к дистишной организации текста.

Колыбельные укачивания в современной традиционной культуре тувинцев фиксируются довольно редко [Тирон, 2023]. В наших овюрских экспедициях зафиксировано всего три образца, которые с уверенностью можно отнести к данному жанру (№ 618–620). Их исполнили жители разных сел: А. М. Чысынаа (с. Чая-Суур), К. Д. Донгак (с. Дус-Даг) и Б.-О. К. Санчы (с. Ээрбек Кызылского района, уроженец с. Дус-Даг). Две первые исполнительницы родились в 1930-х гг., мужчина — в 1960-х. Поскольку это довольно редкие записи, рассмотрим каждую из них последовательно.

Поэтический текст *өпейлээн ургларын* А. М. Чысынаа (№ 618) содержит четыре дистишия, в каждом из которых благодаря повтору традиционных для данного жанра слов *өпей*, *үвей*, *увай*⁵² и их производных *өпейлейн*, *үвейлейн* и *увайлейн* создается благозвучная аллитерация первых двух слогов всех сегментов стихов и конечная рифма всех стихов. Кроме слов убаюкивания, встречаются два слова-обращения *сарым* ‘милая моя’, *уруум* ‘дитяtkо мое’ и слово-побуждение *удуп көрөм* ‘усни-ка’. Каждое дистишие исполняется на одном дыхании.

Каждый стих укачивания состоит из двух или трех сегментов, границы которых определяет словораздел. Преобладают трехсложные сегменты (их 13), реализуемые словами *өпейлейн*, *үвейлейн* и *увайлейн*. Четырехсложные сегменты появляются реже и исключительно в начале стиха. Они соответствуют повторным словам убаюкивания *өпей-өпей*, *увай-увай* и обращениям к ребенку: *үвей сарым* и *удуп көрөм*. Однократно встретился двусложный сегмент, также основанный на обращении к ребенку: *уруум*. Стихи неравносложны и включают шесть (3 стиха), семь (3 стиха) или девять слогов (2 стиха). Шести- и семисложные стихи, по всей видимости, первичны, а девятисложные производны от них. Так, второй стих удлиняется за счет появления третьего сегмента, являющегося вариантным повторением второго, а седьмой стих расширен двухсложным срединным сегментом, который можно также рассматривать как удлинение начального сегмента текстовой вставкой слова-обращения. Таким образом, основными для данного образца колыбельного укачивания являются двухсегментные стихи, а трехсегментные производны. Равносложность

⁵² Слова *үвей*, *увай* являются редупликацией звукоподражательного слова *өпей*. По смысловому содержанию все они являются аналогами русского *бай-бай*. Кроме того, слова *үвей* и *увай* могут исполняться в технике горлового пения в композициях, не связанных с ситуацией убаюкивания ребенка.

и какая-либо закономерность появления той или иной продолжительности стиха отсутствуют, что обусловлено импровизационной природой жанра.

На уровне музыкального ритма наблюдается относительное выравнивание сегментов по типу временника. Для четырехсложных сегментов характерен слогоритм из четырех коротких звуков ($\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$), для трехсложников — два коротких, один долгий, последний может иметь разную протяженность ($\downarrow\downarrow\downarrow$). Долгие элементы могут соответствовать двум коротким или растягиваться до четырех коротких времен. Это связано с появлением распевов в мелодии исключительно в конце сегментов. Характерны мордентообразные распевы с затрагиванием верхней ступени (лишь один раз появляется в данном качестве нижняя ступень).

В мелодии речитации преобладает поступенное движение и повтор, скачки даже через одну ступень — редкое, но яркое явление. Они могут возникать внутри сегментов (см. 1, 3, 5, 6-й стихи) и между ними (см. 2-й, 7-й стихи). Восходящие скачки всегда появляются в начале сегментов, а нисходящие — в середине или на границе сегментов. В шестом стихе имеется нисходящий скачкообразный распев слова на тритоне cis^2-g , в данном случае появление g является вспомогательным звуком к a , следующему за ним⁵³.

Ладовая организация мелодии основана на 5-ступенном звукоряде: $e-G-a-h-cis$. Целотоновая последовательность четырех ступеней звукоряда является основой мелодического движения, нижняя субтерция появляется только дважды и исключительно в начале сегментов. В последней мелостROKE субтерция реализуется как вспомогательная субсекунда к конечному тону. Крайние звуки основного тетрахорда $g-cis$ имеют характерную тритоновую окраску.

В мелодическом плане повторности песенных строф не наблюдается, гла-венствует импровизация. Мелодия каждой строфы уравновешенная, имеет плавный волнообразный рисунок, нисходящий к основному конечному тону G от звуков cis или h , которые появляются, как правило, на вторых слогах начальных сегментов.

Өпей ыры К.-К.Д. Донгак, как и первый образец колыбельной речитации, основана на повторении баюкальных слов *өпей-өпей*, *өпей*, *өпейлейн*, *өпейлейн-үвейлейн*, ласкательных обращений *сарыым* ‘милая моя’, *уруум* ‘дитятко мое’, *чарааштайым* ‘красавица моя’, *чассыгбайым* ‘ласковая моя’ и просьбы *удуй берем* ‘усни-ка’ (№ 619).

Композиция колыбельной построена довольно свободно и складывается из нанизывания четырехсложных (иногда трехсложных) сегментов, в кон-

⁵³ Здесь и далее дается в транспонированном в тональность G виде.

це половины из которых появляется вставное односложное междометие *оой*. Все сегменты по продолжительности занимают две четверти, реализующиеся ритмом $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$ при четырехсложности либо $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$ при трехсложности. Свободная продолжительность долгой слогоноты, характерная для колыбельного укачивания А. М. Чысынаа, здесь не наблюдается. В данном образце свободны по временной продолжительности вставные слоги *оой*, которые могут распеваться от четвертной до половинной ноты.

В дистишие попарно организованы первые четыре сегмента с различным положением вставных слогов: 8 (4+4+[1]), 10 (4+[1]+6). Мелодия имеет вопросо-ответное строение, деление на два стиха совпадает с дыхательной паузой. В последующих стихах количество сегментов варьирует: третий стих — 10 (4+3+3), четвертый стих — 4 (4+[1]). Их внутренние связи позволяют говорить о дистишиной структуре лишь условно. Стихи разделяются мелодически и дыхательной паузой. Второй и третий сегмент третьего стиха объединены редупликацией.

Пятый и шестой стихи, укороченные по слоговому составу до 4 слогов, построены наозвучных словах *чарашибайым* и *чассыгбайым*, которые вносят отличную от основной аллитерацию начала стихов. В конце стихов появляются вставные междометия: пятый и шестой стих имеют структуру 4+[1]. Стихи разделены дыхательной паузой, у них одинаковые начальные интонации восходящей кварты, подчеркивающие равный статус стихов. Данная пара стихов строится на вопросо-ответной мелодии, однако говорить о дистишине здесь сложно из-за краткости односегментных структур.

Седьмой стих аналогичен начальному, но без вставного междометия (4+4), восьмой стих — вариант четвертого (4+[1]). Их сходство обнаруживается и на мелодическом уровне. Однако отсутствие дыхательной паузы и остановки на долгом звуке в конце седьмого стиха дает возможность трактовки седьмого и восьмого стихов как единой структуры.

Заключительный восьмой стих в текстовом плане вариантно повторяет второй с перестановкой слов. Вставное междометие появляется между четырехсложными сегментами (4+[1]+4). На заключительном слове *уруум* во втором и последнем стихах нарушается ритмическая структура. Здесь появляется синкопированный ритм: в 6-сложнике второго стиха это $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$, в 4-сложнике восьмого стиха — $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$.

В мелодическом плане отмечается варианность начального сегмента 1, 3 и 7-го стихов, конечного сегмента 1-го и 7-го стихов, конечного сегмента 2, 3, 8 и 9-го стихов. Повторность не имеет закономерного характера, а появление похожих сегментов является произвольным, импровизационным.

В ладовом отношении колыбельное укачивание К.-К. Д. Донгак подобно первому образцу, исполненному А. М. Чысынаа, однако с иным местоположением конечного тона: $e-g-A-h-cis^2$. Мелодия часто начинается с восходящего скачка (на сексту $e-cis^2$, на квинту $e-h$, на кварту $e-a$) и имеет рисунок нисходящей волны. Главенствует поступенное движение и повторы. В последнем стихе восходящий скачок приходится на конец начального сегмента, благодаря чему меняется мелодический рисунок на восходящий, утверждающий уже появляющуюся в 5-м и 6-м стихах квартовую интонацию.

Третье колыбельное укачивание исполнено выходцем из с. Дус-Даг, ныне проживающим в Кызылском районе, Б.-О. К. Санчы (№ 620). Оно примечательно как образец бытования мужской традиции колыбельных укачиваний. Часто мужчины исполняют колыбельные в технике горлового пения (см. ниже), но в данном случае используется обычная манера. Текст укачивания построен на повторении баюкальных слов и их производных (*өпей*, *өпеляң*), иногда появляется междометие *оой*, один раз — ласковое обращение *сарым*. Интересно отметить, что здесь слово *өпяя* ‘ребеночек’ оформлено аффиксом принадлежности 2-го л. ед. ч. (*өпеляң*), в других же колыбельных, исполненных женщинами и мужчинами, все обращения к детям оформлены аффиксом принадлежности 1-го л. ед. ч. (*өпейлеңим* ‘малыш мой’, *өпейимни* ‘ах, ребеночек мой’, *уруум* ‘дочь моя’, *уйнук қызы* ‘внучка моя’, *сарым* ‘милая моя’, *чассыгбайым* ‘ласковый мой’, *чарашибайым* ‘красавица моя’).

Для колыбельного укачивания Б.-О. К. Санчы характерны неравносложность и разная структура стихотворных строк: 8 (4+[1]+4+[1]), 12 (4+3+5), 12 (4+3+5), 9 (4+5), 4 (4+[1]), которая обусловлена импровизационной природой колыбельного укачивания. Ритмически четырехсложные сегменты состоят из четырех коротких длительностей ($\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$), трехсложные сегменты — двух коротких и долгой ($\downarrow\downarrow\downarrow$), пятисложные сегменты соединяют два коротких элемента и ритм трехсложного сегмента ($\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$). Ямбическое окончание стихотворной строки используется и в песенных колыбельных.

Ладовая организация мелодии основана на октавном звукоряде $e-G-a-h-cis^2(d)-e$. Верхняя ступень появляется довольно редко, в основном в распевах, нижняя — только в начале мелодических строк. Четыре стиха заканчиваются на ступени *a*, только у последней строки финалис *G*. Мелодия имеет волнообразный характер, для начала строк характерен восходящий скачок, для конца — плавное нисходящее движение. Мелодическая вершина *cis²*, основное развитие мелодии происходит на звуках *h-a-g*.

Итак, три колыбельных укачивания, исполненных овюрскими тувинцами, имеют схожие черты, обусловленные импровизационным характером данного

жанра. Для вербального текста характерно монотонное повторение слов баюкания *өтей*, *үвей*, *увай* и их производных, в том числе глаголов убаюкивания *өтейлейн*, *үвейлейн*, *увайлейн* и обращений к ребенку *өтөяң*. Важен также и глагол, побуждающий ребенка ко сну (удуй берем), и ласкательные обращения с аффиксом принадлежности 1-го л. ед. ч. (уруум, сарым, чараштайым, чассыгбайым).

Композиционная структура укачиваний имеет поэтическую форму, отмечаемую начальной рифмой всех стихов, однако равносложность стихов отсутствует. В одном образце выдержанна дистишичная форма строфы, но в других она неочевидна. Границы стихов и дистиший выделяются долгим последним звуком и дыхательной паузой. В слогоритмической организации стиха значение имеет последовательность кратких слогов, которая иногда оканчивается долгим звуком. Долгий звук может варьироваться по протяженности и относиться к последнему слогу базового текста, либо приходиться на вставные междометия.

Ладовое устройство всех образцов довольно близко и основано на ангемитонном звукоряде *e-G-A-h-cis²*, с двумя возможными финалисами. Нижний звук появляется только в начале строк, для начала строк характерен восходящий скачок мелодии, тритоновый *cis²* является мелодической вершиной, а основное развитие мелодии происходит на звуках *g-a-h*. Иногда появляется мелодическая повторность сегментов стиха, но большее значение имеет сквозной характер мелодического развития.

Манеру исполнения всех трех колыбельных укачиваний можно определить как напевную, не в полный голос, исследователи называют ее «мелодическими речитациями». Отмечаемые А. Н. Аксеновым tremolирования на большой секунде и малой терции на материале колыбельных укачиваний середины XX в., записанных от овюрских тувинцев С. А. Сарыг-оола и В. Ш. Кок-оола, в настоящее время не зафиксированы. Опубликованные музыкой ведом образцы имеют схожие с современными характеристики: используемая колыбельная лексика, неравносложность стихов (4, 5, 8, 11 слогов), близкая ритмика, основанная на следовании коротких слогонот базового текста и долгих распевов на вставках-междометиях, пентатонный ладозвукоряд с тритоновым включением *e-G-A-h-cis²*, рисунок нисходящей волны в мелодии, плавное движение импровизационной по характеру мелодии.

Вывод о том, что монотонность звучания мелодических речитаций колыбельных близка к интонированию скотоводческих заговоров и шаманских камланий, А. Н. Аксенов сделал из наблюдений В. Ш. Кок-оола. «Продолжительное звучание подобных монотонных речитаций не могло не влиять на нервную систему; в прежние времена тувинцы верили в заклинательную силу речитаций», — писал музыкой [Аксенов, 1964, с. 22].

1.3.2. Колыбельные песни

Образцов колыбельных второго — песенного — типа в нашей коллекции двадцать пять. Большинство из них исполняются на один типовой напев, закрепившийся за данным жанром и распространенный в Туве повсеместно. Лишь два исполнены на типовые напевы, характерные для жанра *кожамык*.

Типовой напев колыбельных песен. Впервые зафиксированный М. М. Мунзуком в 1938 г. от К.-К. Д. Мунзук после посещения Чоон-Хемчикского (Дзун-Хемчикского) района напев был опубликован с текстом выдающегося тувинского писателя из Овюра С. А. Сарыг-оола [Ырлар, 1956, с. 118–119, 204]. В нотных сборниках эта мелодия также публикуется с авторским текстом [Ырлажылы, 1959, с. 117–118, 204; Аксенов, 1964, с. 138–140; ТУЫ, 1973, с. 152–153].

В нотировке З. К. Кыргыс напев данной колыбельной дается с народным текстом [Куулар, 1973, с. 109; Кыргыс, 1992, с. 108; 2002, с. 188]. У терехольских тувинцев также были записаны образцы типового напева колыбельной с традиционными текстами [Монгуш, Тирон, 2016]. В тоджинской традиции зафиксирована распространенность данного напева, исполняемого с текстом С. А. Сарыг-оола, кроме того, типовой напев колыбельной сочетается и с традиционными текстами, а авторский текст может исполняться и на типовые напевы *кожамык* [Тирон, 2009]. В материалах экспедиций в Бай-Тайгинский и Эрзинский районы колыбельные на типовой напев с авторским текстом отсутствуют [Кан-оол, 2019; Тирон, 2019].

Сначала рассмотрим образцы, исполненные с традиционным текстом на типовой напев колыбельной (№ 621–628). Для данного напева характерен звукоряд с тритоном *e-g-A-h-cis²*, являющийся доминирующим в колыбельном жанре. Слогоритмическая структура базового текста, включающая восемь коротких времен $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} : \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$, соотносится с 5 СРТ *кожамык*. Строгость ритмического устройства базовой структуры противопоставлена долгим и свободным по протяженности вставным слогам междометий *оой* и *ээй*, закономерно появляющихся после каждого четырехсложного сегмента.

Два дистишия содержит колыбельная Н. А. Бадыргы с традиционным текстом на типовой напев (№ 625). В тексте используются два варианта баюкальных слов *өтей* и *увай*, обращения к ребенку. Похожий вариант колыбельной А. Т. Манидара, исполненный на типовой напев с традиционным текстом, включает одно дистишие (№ 626). В этом кратком тексте используются баюкальные слова и обращение к ребенку, в котором подчеркивается его принадлежность поющей женщине: *өнөяңым* ‘малыш мой’.

М. М. Куулар исполнила более протяженную колыбельную на типовой напев с традиционным текстом, в котором бабушка выражает озабоченность отсутствием коня и обуви у новорожденной внучки (№ 622). В этом образце появляются интересные художественные приемы. К типовой двухстишной строфе напева присоединяется припев из баюкальных слов в духе колыбельного укачивания: *Өпей-өпей, өпей-өпей, өпейляң!* В третьей строфе наблюдается расширение структуры за счет мелодического повтора начальной строки с новым текстом. Интересно обыгрывается ладовая сторона напева. Так, в строфе мелодия строится на 4 звуках: *e-A-h-cis*, а в припеве ярко обыгрывается целотоновый лад *G-a-h-cis*.

Другой вариант традиционного текста — это рассказ о несчастной жизни. На типовой напев колыбельной А. Т. Манидарой исполнена колыбельная песня, текст которой выражает страх перед смертью и перед вынужденным переездом в чужие земли (№ 621). Варианты этого текста (без мелодии) зафиксированы в качестве *кожамык* в Дзун-Хемчикском и Бай-Тайгинском районах [Курбатский, 2001, с. 208; ФТБ, 2006, с. 30–31; Тыва кожамыктар, 2005, с. 73; Кыргыс, 2015, с. 208, 238]. В комментариях З. К. Кыргыс пишет: «Сироту, испытавшую горечь жизни, насильно выдают замуж за феодала… Песня полна грусти, связанной с расставанием с родным очагом и предстоящей жизнью» [Кыргыс, 2015, с. 344].

С мелодией данный текст опубликован в качестве старинной песни *ыры* «Эрге чокка чораанымны», записанной М. М. Мунзуком в 1937 г. от артистов, посетивших Улуг-Хемский район [Ырлар, 1956, с. 37; ТУЫ, 1973, с. 44–45]. В 1956 г. А. Н. Аксенов записал две первых строфы песни от К.-К. Д. Мунзук и опубликовал с заглавием «Эрге чокка чораанымны» / «Я была бесправной» в разделе песен *ыры* о тяжелой доле в прошлом [Аксенов, 1964, с. 120]. В таком виде данная песня была записана и в Овюрском районе от О. О. Саая и Ш. А. Тумат (№ 465, 466). Но в овюрской коллекции имеется еще один вариант данного текста, который исполняется М. Д. Куулар как *кожамык* на типовой напев 1.G.15 (№ 467). Рассмотренный образец колыбельной А. Т. Манидары свидетельствует о том, что в жанр колыбельных песен проникают тексты из других песенных жанров (*ыры* или *кожамык*)⁵⁴.

Далее рассмотрим образцы колыбельных, в которых используется авторский текст С. А. Сарыг-оола (№ 629–649). Необходимо отметить, что у овюрских тувинцев данный текст получил широкое распространение в сфере колы-

⁵⁴ Имеется и другая тенденция, когда типовой напев колыбельной сочетается с неколоыбельными текстами (см. ниже).

бельных. По-видимому, это связано с тем, что писатель — уроженец сумона Дус-Даг Овюрского кожууна. Однако полный авторский текст не был зафиксирован в экспедиционной работе.

Текст С. А. Сарыг-оола содержит три четырехстишные строфы, каждый стих включает 8 слогов с цезурой посередине (4+4). При пении после каждого четырехсложного сегмента появляются междометия *оой* (в нечетных стихах) или *ээй* (в четных стихах), расширяющие стих до 10 слогов. Если мы обратимся к традиционным колыбельным речитациям, то увидим сходные, однако не такие регулярные, как в песне, вставки. Четырехсложная структура сегментов также встречалась в жанре укачиваний. Регулярность же 8-сложных стихов и четырехстишная композиция строфы, объединенной аллитерацией, — признаки, характерные для песенных жанров *ыры* и *кожамык*.

Если в авторском тексте значение имеет четырехстишная строфа, то в реальном бытования типового напева колыбельной, даже с авторским текстом, — дистишие. В границах дистишия реализует себя и мелодия напева. В образах таких дистиший может быть нечетное количество.

Пять образцов (№ 637–641) содержат только первое дистишие авторского текста, что говорит об автономии дистиший структуры в традиционном жанре колыбельных и определяет наименьшую самостоятельную композиционную единицу данного напева. Три колыбельные песни (№ 633–635) включают исполнение полной первой строфы авторского текста. Варьирование практически отсутствует, за исключением замены слова *күннээр* на *келир*.

Наиболее полный вариант авторского текста был исполнен Г. Т. Аракчаа и включает его начальные дистишия первой и второй строф и третью строфу (№ 629). Однако даже при ориентации на устойчивый авторский текст исполнительница варьирует его не только по полноте, но заменяет *өпей сарым* на *өшикү-саарым*, а в конце песни добавляет еще один стих с традиционным текстом: *Өпей-өпей, оой, удул көрем, оой!* ‘Опей-опей, ой, усни-ка, ой!’

В тексте А. Д. Монгуш в конце повторяется начальное дистишие авторского текста, образуя своеобразную арку (№ 630). В этом варианте используется первое дистишие первой строфы и полная вторая строфа авторского текста. После повторного воспроизведения начального стиха во втором дистишии следует дополнительное собственное продолжение (второй стих дистишия) с традиционным текстом: *Удул көрем, оой, уйгуң, оглум, оой!* ‘Засыпай, ой, своим сном, сыночек мой, ой!’ — на тот же напев.

Похожий вариант с повторением начального стиха (не дистишия) в конце исполнила Д. Д. Монгуш (№ 631). Текст ее колыбельной песни включает только одну строфиу авторского текста. Дополнительный стих исполняется на на-

чальную строку напева, вторая строка напева не допевается, что создает эффект прерывания колыбельной.

Вариант С. С. Монгуш включает исполнение первого дистишия авторского текста, а во втором — варьирование сегментов первого и второго авторского дистишия (№ 643). В музыкальном плане весь текст исполняется на типовой напев колыбельной.

Колыбельная А. Ч. Тюлюш (№ 632) точно повторяет первую строфиу авторского текста, но следующий за ней дополнительный стих основан на повторении традиционных баюкальных слов, в музыкальном плане это импровизационное интонирование мелодических укачиваний. Подобным образом строится и колыбельная А. Т. Манидары: после первой строфы авторского текста (в котором изменен только последний четырехсложник) идет стих на традиционный текст, основанный на варьируемом воспроизведении второй строки напева (№ 642).

Традиционный и авторский текст может быть исполнен на типовой напев колыбельной. Так, в колыбельной после авторского первого дистишия поется собственный текст на типовой напев: *Увай-увай, оой, увам кызым, ээй! Удуң көрем, оой, увам кызым, ээй!* ‘Увай-увай, ой, увам, доченька моя, эй! Засыпай, ой, доченька моя, эй!’ (№ 644); *Өтепей-өтепей, оой, өтепейлеңим, ээй!* Удуң көрем, оой, өтепей саарым, ээй! ‘Опей-опей, ой, малыш мой, эй! Засыпай, ой, ребеночек ласковый мой, эй!’ (№ 646); Удуң дыштан, оой, удуң көрем, оой! Өгде аваң, оой, өтепейләп түр, оой! ‘Спи, отыхай, ой, засыпай, ой! В юрте мамочка, ой, убаюкивает [тебя], ой!’ (№ 645); Уйнүң-уйнүң, оой, уйнүң, саарым, оой! Удуң көрем, оой, чассыгбайым, оой! ‘Уйнун-уйнун, ой, уйнун, милый, ой! Засыпай, ой, ласковый мой, ой!’ (№ 647). Такие тексты могут как содержать аллитерацию полустиший (№ 644, 645), так и аллитерировать только сами стихи (№ 646, 647). Слоговая структура в текстах, которые исполняются на типовой напев, устойчива.

По такому же принципу начинается колыбельная М. Н. Сат: после дистишия авторского текста следует второе дистишие с импровизированным текстом на тот же типовой напев *Оон артық, оой, хәйнү сенәэ, оой! Авәң сенәэ, оой, хайырлап бәэр, оой!* ‘Лучше того, ой, многое тебе, ой! Мамочка тебе, ой, подарит, ой!’ (№ 648). Далее следует традиционный текст со словами баюканья и ласковыми обращениями к ребенку на импровизированную мелодию колыбельного укачивания. Завершают данный образец ласкательные слова, произнесенные в поэтической форме речевым интонированием, содержащие прогностические пожелания быть умным и быть как Путин.

Итак, несмотря на ориентацию исполнителей на авторский текст С. А. Сарыг-оола, в народной среде он не исполняется дословно. Наиболее распространен вариант первой строфы, в котором мать призывает малыша посмотреть

наверх, чтобы увидеть лунный свет, и обещает, что утром будет еще лучший солнечный свет. Некоторые носители традиции ограничиваются исполнением этого текста, но чаще добавляют собственные слова, импровизируя в традиционной манере в рамках слогоритмической структуры типового напева, с постоянным и узнаваемым появлением вставных междометий после каждого четырехстишного сегмента. Кроме того, иногда после песенной структуры 8-сложника появляются вставные (аналогичные припеву) или дополнительные фрагменты, в которых проявляется импровизационная природа мелодии и текста, характерная для колыбельного укачивания. Во всех дистишиях импровизационной природы аллитерация захватывает начала песенных полустрок (четырехстишных сегментов), что характерно для более коротких стихов жанра укачиваний. При сочетании песенной 8-сложной структуры базового текста и свободной структуры укачиваний возникает контраст — одно из сильнейших средств художественной выразительности.

На типовой напев колыбельной зафиксированы также исполнения с использованием горлового пения. В традиции колыбельные, исполняемые горловым пением, называют *өпей хөөмей*. Поскольку в традиционной культуре тувинцев существует запрет на женское горловое пение, отнесем данную разновидность к мужской традиции. Образцы горлового колыбельного пения записывались в разных районах Тувы: Бай-Тайгинском, Эрзинском, Тере-Хольском, Тес-Хемском и др. Горловое пение может использоваться в колыбельных по-разному: как вставки в песенных колыбельных [Кыргыс, 2002] или на протяжении всего произведения в колыбельных укачиваниях [Тирон, 2022а]. До настоящего времени исследования всех форм использования горлового пения в колыбельных не проводилось. Мелодическое разнообразие колыбельного хоомея также не изучено.

В нашей коллекции имеется один образец колыбельной с горловым пением, исполненный А. И. Сайындором (№ 649). По его словам, этот образец он пел на сцене с маленькой дочкой на руках. Примечательно, что текст включает вариант первого дистишия С. А. Сарыг-оола, после которого следует собственный текст традиционного характера: *Дүнекинц, ой, хостуг шагын, ээй! Удуу дыштан, ой, өпей, сарым, ээй!* ‘В ночное, ой, свободное время, эй! Засыпая, отдыхай, ой, опей, милая, эй!’ Этот текст исполняется обычным голосом, а затем, при повторении текста последнего дистишия, используется горловое пение. На протяжении всех дистиший звучит типовой напев колыбельной, который исполняется в разных тембровых вариантах (обычным и сдавленным голосом). Текстовый эпизод горлового пения играет роль мелодико-текстового зерна *хоректээр* (см. [Бадыргы, 2021]), после которого появляется вокализация в стиле *сыгыт*.

Типовые напевы *кожамык* в колыбельных. В тувинской музыкальной традиции зафиксировано исполнение песенных колыбельных на типовые напевы, распространенные в жанре *кожамык*. Так, например, в бай-тайгинской традиции колыбельная песня поется на напев 5.Е.01, но реализованный по-особенному, более свободную трактовку получают ритмическая и композиционная стороны [Тирон, 2019]. В тоджинской традиции «колыбельные могут исполняться на типовые напевы, характерные для жанра *кожамык*, а также напевы, идентичные и близкие им по слогоритмической структуре» [Тирон, 2018в, с. 37].

Образцом колыбельной, исполненной на типовой напев 5.Е.01, является запись от К. Д. Донгак (№ 627). Интересно, что в тоджинской и бай-тайгинской коллекциях данный напев также был зафиксирован в качестве колыбельной, в том числе в колыбельной в нарративе [Сыченко, 2016; Тирон, 2018в; 2019]. Однако чаще он соединяется с текстами *кожамык* [Ырлар, 1956, с. 45; ТУЫ, 1973, с. 168, Кыргыс, 1992, с. 104; 2002, с. 183; 2015, с. 211; Тирон, 2018в, с. 190–191; Кан-оол, 2020, с. 264].

Стоит отметить, что звукоряд данного напева той же структуры, что у типового напева колыбельной, но с другим финалисом: *E-g-a-h-cis²*. Кроме того, напевы роднит общий интонационный строй (см., например, яркую начальную восходящую интонацию *e-cis²*, нисходящее движение мелодии от *cis²* к тритоновому тону *g*).

В колыбельной выдерживается 8-сложная структура текста, организуемая типовым напевом. В смысловом плане текст содержит традиционные для колыбельной элементы: баюкальные слова, обращения к ребенку и прогностические благопожелания (пусть растет, пусть будут друзья). Исполнение первой строфы после первого дистишия прерывается ласкательными словами — междометием *пчук-пчук*, после которого типовой напев пропевается снова сначала, но с вариантым текстом.

Второй образец песенной колыбельной, записанный от У. А.-С. Куулар (№ 628), мы не смогли отнести к какому-либо типовому напеву. Однако по слогоритмической и композиционной структуре он идентичен типовым напевам. Композиционная структура основана на четырехстишной аллитерированной строфе, каждый стих восьмисложный. По слогоритмическому устройству напев относится к 5 СРТ ($\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} : \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$). Ладозвукоряд песни *e-g-A-h-cis²* характерен для жанра колыбельных. Мелодическая повторность имеется между четными стихами.

Более свободная трактовка типового напева при его использовании в колыбельных проявляется в дополнительной заключительной строке, имеющей такой же 8-словный состав. В текстовом плане последний стих повторяет первый.

Итак, песенные колыбельные овюрских тувинцев в настоящее время являются более предпочтительными для исполнения, чем колыбельные укачивания. Колыбельные песни исполняются на типовой напев, характерный для данного жанра, или поются на типовые напевы, распространенные в жанре *кожамык*.

Песни на колыбельный типовой напев могут исполняться с традиционными текстами, но в настоящее время большое значение имеет авторский текст С. А. Сарыг-оола, который прочно закрепился за данным напевом. Даже при исполнении традиционного текста в начале часто возникают слова из первого авторского четверостишия. Колыбельные песни на типовой колыбельный напев поются в обычной вокальной манере, но могут исполняться горловым пением, которое отличает мужскую традицию колыбельных.

У колыбельных песен на типовой напев колыбельной и типовые напевы, распространенные в *кожамык*, проявляются некоторые черты колыбельных укачиваний (более архаичного жанра): общая колыбельная лексика, инициальная аллитерация, сходство слогоритмических сегментов из кратких длительностей ($\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$), единый пентатонный звукоряд с целотоновой последовательностью *e-g-A-h-cis²* и др.

Однако колыбельные песни отличаются более строгой композиционной формой, основанной на дистишных (при использовании типового колыбельного напева) или четверостишных строфах (при использовании типовых напевов *кожамык*) и 8-сложных структурах базового текста (они роднят колыбельные песни с *ыры* и *кожамык*). Кроме того, они имеют более развитый поэтический текст, в котором, помимо колыбельной лексики, используемой в укачиваниях, имеются разнообразные баюкальные слова, обращения к ребенку, благопожелания, заботы и тревоги о его будущем. В авторском тексте возникают образы, характерные для литературных произведений (уставший после работы отец, символические образы лунного и солнечного света и т. д.), их картинность. В колыбельные песни проникают тексты из других песенных жанров. Так, текст, публикуемый составителями сборников тувинских песен и встречающийся в современных полевых записях как *ыры* «Эрге чокка чораанымны» или *кожамык*, исполняется в качестве колыбельной.

По своей композиционной структуре колыбельные песни являются более свободными, чем песенные жанры *ыры* и *кожамык*. В строгие дистишные и четверостишные структуры поэтического текста могут вклиниваться вставки, близкие по стилистике к импровизационным колыбельным укачиваниям. Таким образом, этот жанр, столь редко исполняемый в чистом виде, проникает в песенные колыбельные, способствуя смешению жанров.



Участники экспедиции на фоне Хандагайтинского дома культуры им. Геннадия Тумата, родоначальника овюрской школы горлового пения.
Фото С.А. Бадыргы, 2022



Встреча с главой Овюрского района Айдысом Алексеевичем Кууларом.
Автор фото неизвестен, 2022



Сотрудники районной библиотеки с. Хандагайты,
способствовавшие работе экспедиции. Автор фото неизвестен, 2022



Воспитанники школы-интерната с. Хандагайты, где гостили собиратели.
Фото Е.Л. Тирон, 2009



Ансамбль «Салгал», рук. Валерий Кечилович Монгуш.
Фото Е. Л. Тирон, 2009



Преподаватель по классу духовых инструментов Детской музыкальной
школы Алексей Туматович Комбу. Фото Е. Л. Тирон, 2009



Учащийся Детской
музыкальной школы
с. Хандагайты играет на игиле.
Фото Е. Л. Тирон, 2009



Учащаяся Детской музыкальной
школы с. Хандагайты
играет на игиле.
Фото Е. Л. Тирон, 2009



Учащийся играе на игиле в Детской музыкальной школе с. Хандагайты с преподавателем Алдыном-Байыром Севээн-ооловичем Хертеком.

Фото Е.Л. Тирон, 2009



Учащаяся Детской музыкальной школы с. Хандагайты играет на лимби. Фото Е. Л. Тирон, 2009



Стела при въезде в районный центр Хандагайты.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Панорамный вид на с. Хандагайты.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Субурган в центре с. Хандагайты.
Фото Е.Л. Тирон, 2009





Летний вид с вершины г. Тээли.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Осенний вид с вершины г. Тээли.
Фото Е.Л. Тирон, 2009



Участники экспедиции на г. Тээли.
Фото В. В. Тирона, 2009



Участники экспедиции на г. Тээли.
Фото М. М. Бадыргы, 2022



Субурган на вершине г. Тээли. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Оваа на вершине г. Тээли. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Оваа на вершине г. Тээли. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Оваа на вершине г. Тээли. Фото А.В. Байыр-оол, 2022



Оваа на вершине г. Тээли. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Чабанская стоянка в местечке Тээли. Фото Е. Л. Тирон, 2022

1.4. Песни-восхваления коня

В Овюрском районе были записаны три образца *мактал ыры*, посвященные восхвалению лошади (№ 650–652). Более полные варианты исполнены Н. М. Ооржаком и В. К. Монгушем, краткий вариант — Кежиком Макарововичем Донгаком. Очевидно, что данный жанр относится к мужскому фольклору.

В традиционной культуре тувинцев восхваления скакунов связываются с национальными конными скачками *аът чарыжы*. Они являются одним из основных вербальных компонентов этих спортивных состязаний. Ж. М. Юша объясняет наличие данного жанра у тувинцев территориальной близостью и культурным взаимодействием с монгольскими народами [Юша, 2010]. По словам исследователя, *макталы* исполнялись перед началом забега для всех участников в скачках лошадей, после скачек для победившего скакуна и иронично для лошади, пришедшей последней [Там же, с. 306, 311–312]. В тексте *макталов* объявлялись имена хозяев скакунов и наездников, сообщаясь родословная коней.

А. Н. Аксенов упоминает две формы исполнения *макталов*. Перед выездом на старт наездники «поют чаще всего речитационные мелодии без слов (традиция словесной импровизации — восхваления лошади — почти утрачена)» [Аксенов, 1964, с. 18]. Музыкoved приводит нотировки двух таких речитаций, записанных с голоса овюрских тувинцев В. Ш. Кок-оола и С. А. Сарыг-оола [Там же, с. 19]. Несмотря на указание на речитативный характер мелодии, судя по нотным примерам, мелодия представляет собой вокализацию гимнического характера с довольно широким диапазоном в ангемитонно-пентатонном ладу. В конце построений используется специальный прием нисходящего октавного глиссандо.

Вторая форма *макталов*, описываемая исследователем, исполняется для победителя скачек специальным певцом *йорээлчи* [Юша, 2009, с. 102], «который держит на вытянутых вперед и приподнятых вверх руках пиалу, наполненную аракой и прикрытую ярким шелковым платком. Певец подносит чашу с аракой наезднику-победителю и в торжественной песне восхваляет победившую лошадь. <...> Слова поются на одну из протяжных мелодий жанра *ырлар*» [Аксенов, 1964, с. 19–20].

З. К. Кыргыс приводит несколько текстов *макталов*, посвященных коню, исполняемых в речитативной манере и включающих стихи разной продолжительности [Кыргыс, 2015, с. 21, 110–112], в том числе с указанием на исполнение овюрцами Н. Д. Монгушем (1906 г. р., Саглы) и Х.-К. Ш. Тюлюш-

ем (1903 г. р., с. Торгалыг). Кроме того, музыкoved приводит текст, который из-за дистишной структуры и 8-сложного стиха похож на песенный [Кыргыс, 1992, с. 54; 2015, с. 42]. После каждого стиха следует развитый распев слов восклицания ээң, коң, по стилистике схожий с мелодиями, которые приводит А. Н. Аксенов.

В тексте *мактал ыры*, записанных нами в Овюре, отсутствует гиперболизация, отмечаемая как наиболее характерный прием восхвалений, нет восхваления скорости скакуна через уподобление быстро летящей птице или вихрю [Юша, 2010, с. 312–313].

Зафиксированные в Овюрском районе образцы *мактал ыры* являются вариантами. В данных поэтических текстах превозносятся элементы конской упряжи: чембур узун-дын, поводья мунгаш-дын, седло эзер, недоуздок чулар, уздечка чуген, чепрак торепчи, подушка седла көвәэнчик, стремена эзенги, торока дерги, подпруга шавылдыыр, бляшки базыткыши на седле и узде; а также предметы, связанные с коневодством: коновязь баглааш, аркан сыйым.

Поэтическая организация текста имеет дистишную форму с начальной рифмой стиха. Стихи 8-сложные со структурой 4+4, со вставными междометиями ой, эй в конце каждого сегмента. Текст исполняется на распространенный в жанре *опей ыры* типовой напев. Краткий вариант текста восхваления, сочетающегося с напевом колыбельной, имеется в разделе песен о коне [Кыргыс, 2015, с. 292]⁵⁵. Использование данного напева помимо колыбельной в *мактал ыры* приводит к выводу о связи с обрядовым фольклором.

Сравнивая использование напева в колыбельных и в восхвалениях лошади, можно сказать, что в *мактал ыры* четко выдерживается дистишная форма (нет включений мелодических речитаций), исполняют *мактал ыры* мужчины, в то время как записанные нами колыбельные преимущественно женские (из 23 *опей ыры*, исполненных на типовой напев колыбельных, только одна мужская). По количеству распевов, темпу исполнения *мактал ыры* близки более медленным колыбельным (см. № 646). Манера исполнения *мактал ыры* имеет более торжественный характер, обусловленный медленным темпом исполнения, в конце каждого стиха звучит распев долгого звука, прерывающийся длительными паузами.

⁵⁵ Указанный составителем в качестве источника текст в записи Н. Ф. Катанова не обнаруживается [Образцы народной литературы..., 1907а].

1.5. Монгольские песни

Еще один жанр песенного фольклора овюрских тувинцев — *моол ыры* ‘монгольская песня’. Данным термином обозначаются песни, которые тувинцы заимствовали у монголов. Эти песни являются признаком культурного взаимодействия двух народов, проживающих на близких территориях. В прошлом в Овюрском районе, как и в других приграничных с Монгoliей районах Тывы, был распространен тувинско-монгольский билингвизм, однако монгольский язык постепенно вышел из употребления.

Нужно отметить, что в научной литературе данный жанр не рассматривался в достаточной степени. А. Н. Аксенов только обратил внимание на существование монгольских песен в приграничных районах Тывы. Небольшой раздел, посвященный монгольским песням тувинцев Эрзинского района, содержится в диссертационном исследовании и статье А. Х. Кан-оол [2018, с. 170–176; 2020, с. 34, 130–136, 174–178]. Автор предполагает, что «*моол ырлар* отличаются от халха-монгольской песенной традиции и, скорее всего, связаны с культурой проживающих на территории Монголии локальных групп тувинцев, часть которых переселилась на территорию Эрзина» [Кан-оол, 2020, с. 34].

Интересно, что при обозначении песен как *моол ыры* используются тувинские слова (ср. монгол как этнический термин и монг. дуу ‘песня’). В Эрзинском районе (в с. Нарын и Качык) также зафиксировано использование обозначения *моол дуу* ‘монгольская песня’, включающего тувинское и монгольское слова, а также монг. *урту дуу*⁵⁶ ‘протяжная песня’ и *шог дуу* ‘шуточная песня’. Кроме того, А. Х. Кан-оол зафиксирован термин *цакпы дуу*, имеющий тувинский аналог *кожамык-ыры* ‘припевка-песня’ [Кан-оол, 2018, с. 170]. Установить этимологию слова *цакпы* нам не удалось ни по тувинским, ни по монгольским источникам.

В экспедициях 2009 и 2022 гг. записано 16 образцов монгольских песен, которые были обозначены носителями традиции как *моол ыры*. В качестве источника передачи песни исполнители называли:

- 1) монголов — «запомнил от приезжих монголов-дербетов из Убсу-Нура, гостивших в аале, когда я был ребенком» (Ш. Ш. Байыр-оол), «слышал от монгольского старика» (С. Т. Шожап);
- 2) тувинцев-односельчан — «слышал эту песню в селе» (Э. К. Дамба-Лама);
- 3) обучение в школе — «учили песню в школе» (Т. Ч. Ооржак), «в школе пели, часто ездили в Монголию со школы» (А. Т. Тумат), «слышал школьником,

⁵⁶ Данное наименование, по сведениям А. Х. Кан-оол, используется в с. Нарын и Качык. Литературное написание монгольского термина — *уртын дуу*.

потом студентом от однокурсника из Эрзина, попросил слова записать» (Ч.Э. Ондар), «старшая сестра научила песне, она до 10 умеет считать по-монгольски» (Ч.К. Тюлюш);

4) интернет — «по ютубу песню выучил» (Ч. К. Тюлюш).

При атрибуции монгольских песен выяснилось, что многие из них являются авторскими. Сами исполнители не говорили об авторской природе данных песен, считая их народными. В Эрзинском районе «среди монгольских песен также имеется небольшое количество песен, которые считаются авторскими, однако ни одного из имен авторов получить не удалось — никто из исполнителей их просто не знал» [Кан-оол, 2018, с. 170].

Всего в Овюре записано шесть авторских песен: «Аавдаа» (сл. Т. Самбуу, муз. Ш. Сугар) ⁵⁷, «Адуучин» (сл. Б. Цэвээнпүрэв, муз. Х. Баатар) ⁵⁸, «Гайхмаараа» (сл. Ж. Бадраа, муз. З. Батсух) ⁵⁹, «Маамуу нааш ир» (сл. Ч. Лхамсүрэн, муз. Д. Лувсаншарав) ⁶⁰, «Хар хархан харц» (сл. Н. Насан, муз. Ц. Улаантуг) ⁶¹, «Хундан цагаан хурга» ⁶² (сл. У. Хүрэлбаатар, муз. С. Гачимэг) ⁶³. Из монгольских авторских песен, исполненных в Овюре, только *моол ыры* «Гайхмаараа» была зафиксирована и в Эрзинском районе [Кан-оол, 2018, с. 174; 2020, с. 271]. Интересным представляется образец тувинской авторской песни «Төрээн Тывам» (сл. М. Рамазанова, муз. Р. Кенденбиль) на монгольском языке, записанной от Т.Ч. Ооржак (г. Кызыл). Эта песня была атрибутирована исполнителем как *моол ыры*.

Из народных песен в наших материалах имеется четыре записи одной из распространенных в Монголии протяжных песен *уртын дуу* «Могой хээр» ‘Змеино-гнедой (конь)’ (№ 653–656). В тексте песни восхваляется конь, побеждаю-

⁵⁷ См. исполнение песни «Аавдаа» М. Отгонгэрэл. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vh7MZ9E0eU8>.

⁵⁸ См. исполнение песни «Адуучин» С. Ганзоригом. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gCximmJTyIc>.

⁵⁹ См. исполнение песни «Гайхмаараа» С. Ганзоригом. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hBGNQM5kOAQ>.

⁶⁰ См. исполнение детской песни «Маамуу нааш ир». URL: https://www.youtube.com/watch?v=V_Pqr_Gs2p8.

⁶¹ См. исполнение песни «Хар хархан харц» С. Жавхланом и Г. Эрдэнэчимэг. URL: <https://youtu.be/-WL4ylgUNIQ?si=s5gkdlcKAM1XK7Yh>.

⁶² См. исполнение песни «Хундан цагаан хурга» детским трио. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YmC04ZKy5vM>.

⁶³ Неоценимую помощь в атрибуции, расшифровке, переводе, комментировании *моол ыры* и поиске аудиозаписей монгольских первоисточников оказал кандидат филологических наук Б. Баярсайхан.

щий других на скачках на Наадыме — празднике скотоводов: «пели на скачках, когда кони первыми приходили» (К. Н. Монгуш). По содержанию песня похожа на макталы, восхваляющие пришедших первыми на финиш коней. Как пишет Ж. М. Юша, восхваляющий *йэрээлчи* «уподоблял скакуна быстро летящей птице, стремительному вихрю» [Юша, 2009, с. 103]. В *моол ыры* используется монгольское слово *могой* ‘змей’ и его тувинский перевод *чылан*, которые, по мнению переводчика данного текста Б. Баярсайхана, имеют переносное значение ‘быстрый, словно стрела’. Близкая по содержанию монгольская песня «Түмний магнай» / «Бегущий впереди десяти тысяч», восхваляющая коня, успешно побеждающего в скачках на Наадыме, имеется в [Смирнов, 1971, с. 115–117].

Особенностью бытования *моол ыры* «Могой хээр» на территории Тувы является то, что после оригинального монгольского текста следует его перевод на тувинский, то есть песня фактически удлиняется в два раза, так как она исполнена сначала на монгольском, а затем на тувинском языке⁶⁴. Мелодия протяжной монгольской песни *уртын дуу* «Могой хээр» при переводе приспосабливается к восьмисложному тувинскому народному стиху. Ритмика при этом остается как в монгольском варианте, что потребовало добавления в конце строк междометия *ойй*.

В целом слогоритмика монгольских песен довольно своеобразная и изощренная. А. Х. Кан-оол считает, что «для каждого исполнителя *моол ырлар* характерны индивидуальные принципы ритмической организации и ритмического варьирования песен» [Кан-оол, 2020, с. 136], эти песни «демонстрируют чрезвычайное разнообразие ритмической организации. <...> Вербальные тексты организованы гораздо свободнее, чем в собственно тувинской. Разброс количественного показателя строк, а также их внутреннего строения довольно велик. <...> Песни основаны на разных принципах организации, вплоть до формирования индивидуальных ритмических рисунков. <...> Отсутствует типичное для тувинской традиции стремление к выдерживанию времени масштабно-синтаксических структур» [Там же, с. 137].

Напев монгольской песни «Могой хээр» имеет и ладово-мелодическое своеобразие, очень широкий диапазон (*D-e-g-a-h-d-e-g*). Как отмечает А. Х. Кан-оол, «при сходных ладозвукорядах эрзинские монгольские песниintonационно существенно отличаются от тувинских» [Там же, с. 178].

Необходимо отметить, что текст на тувинском языке не является точным переводом монгольского, здесь имеет место варьирование. Так, если в мон-

⁶⁴ Авторские монгольские песни не переводились на тувинский язык при их исполнении.

гольском тексте жеребенок родился на снегу, на горе или на скале, то в тувинском варианте — на гальке и широком камне. Определение кобылицы также варьируется как в монгольском варианте (белая, рыжая, вороная), так и в тувинском (рыжая, иноходящая). Отметим, что в первой строфе упоминается *ца-гаагч гүү* — нежеребая серая кобылица, героиня народной сказки, что вносит в характеристику жеребенка волшебный характер.

Наиболее полный вариант *моол ыры* «Могой хээр» был исполнен А. Д. Донгаком: это три монгольские четверостишие строфы и три тувинские (№ 653). О. О. Саая исполнила три строфы на монгольском языке (в отличной от А. Д. Донгак последовательности: вторая, первая, третья) и одну из строф на тувинском языке (первую из тувинских, т. е. четвертую) (№ 654). К. Н. Монгуш вспомнила только две строфы: немного измененную вторую строфиу из монгольских и первую из тувинских (№ 655). З. О. Тюлюш спела единственную вторую строфиу на монгольском языке (№ 656). Интересно отметить, что все четыре исполнителя этой песни проживают в разных селах Овюрского района (Хандагайты, Саглы, Дус-Даг и Чая-Суур), что говорит о ее повсеместном распространении на территории района. В Эрзинском районе эта песня зафиксирована не была [Кан-оол, 2020, с. 269–270].

Таким образом, жанр монгольских песен *моол ыры* является свидетельством культурных контактов овюрских тувинцев с монголами. Однако в настоящее время наиболее распространенными стали авторские монгольские песни (это наблюдается и в отношении тувинских песен). На территории района зафиксирована только одна народная песня, которую исполнили четыре человека. Эта песня посвящена восхвалению коня — победителя скачек. Поскольку конные скачки до настоящего времени являются достаточно популярными в Овюрском районе, эта песня продолжает сохраняться в песенной традиции. Однако необходимо констатировать тот факт, что из репертуара певцов практически исчезли монгольские народные песни. По-видимому, это связано с постепенным уходом монгольского языка из бытового общения овюрских тувинцев.

1.6. Фонетические особенности песенной речи

Настоящий параграф посвящен экспериментальному исследованию живой песенной речи тувинцев, воспринятой русскоязычным исследователем (Е. Л. Тирон). Л. В. Щерба утверждал, что «даже изощренное ухо слышит не то, что есть, а то, что оно привыкло слышать применительно к ассоциациям собственного мышления» [Щерба, 1974, с. 138]. Важную роль в процессе вос-

приятия речи играет перцептивная база — «единство эталонов фонетических единиц и правил сравнения с ними» [Джапаридзе, 1985, с. 13].

Отметим также, что наше внимание было направлено в первую очередь на отклонения произнесения живой песенной речи от литературного, орфографического представления текста. Учитывались также нормы чтения письменного текста, установленные для тувинского языка. Кроме того, в параграфе описаны некоторые фонетические приемы, характерные для песенной речи и продиктованные влиянием нормативной слогоритмической структуры поэтического текста (огласовки сонорных, появление *й* (реже — *р*) на границе слов при стечении гласных, редукция или слияние гласных при появлении избыточных частиц и т. д.)

Согласные тувинского языка подразделяются по силе артикуляции на сильные и слабые, что играет фонематическую (смылоразличительную) роль [Исхаков, Пальмбах, 1961, с. 84]. Кроме того, признано, что «система согласных в целом организована тройной оппозицией сильных/слабых/сверхслабых фонем» [Селютина, 2008, с. 10]. Разделение на глухие и звонкие характерно только для заимствованных слов, однако лингвистами в 1960-е гг. отмечалось постепенное превращение их в самостоятельные фонемы: «Сильные и слабые пары согласных фонематически не противопоставляются друг другу, а факультативно чередуются в одном и том же слове. <...> Вместе с тем в современном тувинском языке все более расширяется круг слов, усвоенных из русского языка или через русский язык, в которых фонематически противопоставлены друг другу не сильные и слабые, а глухие и звонкие фонемы, особенно губные [п] — [б]» [Там же, с. 90–91].

На материале текстов песен овюрских тувинцев можно сделать вывод, что уходит тенденция варианного произношения звонкости-глухости согласного у более молодых носителей традиции и начинает преобладать письменный вариант произнесения. Вероятно, это связано с влиянием русского языка, в котором данное качество согласного является значимым.

Рассмотрим согласные, которые могут произноситься с озвончением или без него.

В тувинском языке буква *б* в начале слова служит для передачи звучания аллофонов слабой фонемы [п] [Исхаков, Пальмбах, 1961, с. 51]. На слух варианты этой фонемы воспринимаются как глухой [п] или звонкий [б] (*бажынайда* — *бажынайды/пажынайды* ‘на вершине’; *барып* — *парып* ‘идя’)⁶⁵. Конечный [п],

⁶⁵ Здесь и далее сначала дается орфографическое написание слова, через тире — его вариативное произнесение.

оказавшись в интервокальной позиции или поствокально-пресонантной в позиции внешнего сандхи, озвончается (*хөглөп алылыңар* — *хөглөб алылыңар* ‘давайте повеселимся’; *кап-ла кара* — *каб-ла кара* ‘черный-пречерный’).

В тувинской орфографии буквой *д* в начале и середине слова обозначаются варианты слабой фонемы [т] [Исхаков, Пальмбах, 1961, с. 77], которые в песнях звучат и как [т], и более звонко как [д] (*донгактарның* — *донгактарның*/ *төнгактарның* ‘донгаков’; *чытпады* — *чытпату* ‘не лежал’; *кудургайга* — *кудургайга* ‘на склоне’). Отметим некоторые случаи в начале слова, когда варианты *т* произносятся звонко (*Кызыл-Тайга* — *Кызыл-Дайга* ‘Кызыл-Тайга’; *турап* — *дурап* ‘стоит’; *Тестин* — *Дэстин* ‘Теса’).

Согласный *к* также может озвончаться, что происходит довольно часто в слогах с «твёрдыми» и «мягкими» гласными. Примеры на озвончение *к* в начальной позиции: *кара* — *гара* ‘черный’, *канчаар* — *ганчаар* ‘каким образом’, *кулугурга* — *гулугурга* ‘кулугур’, *көрүп* — *гөрүп* ‘видя’, *кижси* — *гөжси* ‘человек’, *келбес* — *гельбес* ‘не придет’, *кыстар* — *гыстар* ‘девушки’, *кулун* — *гулу[н]* ‘жеребенок’; *кончуг* — *гончуг* ‘страшный’; в конце слова: *чок* — *чог* ‘нет’, *Чарык-Хая* — *Чарыг-Хая* ‘Чарык-Хая’, *ынак* — *ынаг* ‘любимый’. Встретились также случаи, когда *г* произносится как глухой [к] (например, *болган* — *болкан* ‘было’, *караңзы* — *караңкызы* ‘темнота его’, *бодаарга* — *бодаарка* ‘если подумать’).

Согласный *с* в начале или в конце слова может произноситься звонко (*сен* — *зэн* ‘ты’, *сактырымга* — *зактырымга* ‘когда вспоминаю’, *хонмас* — *комаз* ‘не ночует’), а согласный *з* в интервокальном положении может потерять звонкость (*Өзүм-баарым* — *Өсүм-ваарым* ‘аорта-печень моя’, *кызы* — *кысы* ‘дочь его’, *хуназы* — *хунасы* ‘козел его’, *кадаазынныг* — *катаырсынныг* ‘с гвоздями’, *узун* — *усун* ‘длинный’).

Озвончение конечного согласного слова фиксируется перед инициальным гласным постпозитивного слова, в интервокальном положении, в положении внешнего сандхи (*душтук оол* — *туштуг оол* ‘парень-жених’; *дузак анай* — *дузаг анай* ‘коза-двулетка’; *орук ассы* — *оруг ассы* ‘у дороги’; *сарлык ээди* — *сарлыг ээди* ‘мясо сарлыка’; *инек озттаар* — *инэг озттаар* ‘корова пасется’; *ооржак уруу* — *ооржаг уруу* ‘дочь ооржака’; *дүжеп удуур* — *дүжеб удуур* ‘снится’; *турбас ойну* — *турбаз ойну* ‘неустающий скакун’; *тыппас аарыг* — *тыппаз аарыг* ‘необнаруживаемая болезнь’; *орус оглу* — *оруз оглу* ‘сын русского’; *минут аразында* — *минюд аразында* ‘между минутой’; *бергеш*, *эккел* — *бергеж*, *эккел* ‘отдав, бери’; *түлүш угум* — *түлүж угум* ‘мой род — тюлюш’), или перед сонорным в случае присоединения частицы *-ла* (*кыс-ла* — *кыз-ла* ‘девушка’; *улус-ла* — *улуз-ла* ‘люди’), а также после сонорного (*тур сен* — *тур зен* ‘стоишь ты’; *чулар суккан* — *жулар зуккан* ‘недоуздок надет’).

Озвончение согласного *к* отмечается также в начале слова в позиции внешнего сандхи после препозитивных сonorных *н/ң* предыдущего слова (*турганын көр* — *турганын гөр* ‘смотри, как стоит’; *органын көр* — *органын гөр* ‘смотри, как сидит’; *Кара-Талдың Кызыл-Булуң* — *Кара-Талдың Гызыл-Булуң* ‘Кара-Тала Кызыл-Булун’).

Интересным представляется аллофоническое и факультативное чередование группы согласных, основу которого составляют переднеязычные звуки: смычно-взрывные, щелинные и аффрикаты. В табл. П10 представлены встретившиеся в песенных текстах замены.

В говоре овюрских тувинцев лингвистами отмечалось «произношение *đ* вместо *ч* и *ш* или же наоборот (наблюдается в Хандагайты и Саглы)» [Хертек, 1964, с. 335]. В песенных текстах вариативность произнесения [*ч*], [*ш*], [*ж*]⁶⁶ существенно расширилась. Так, аффриката *ч* в начале и середине слова может восприниматься не только как твердые и мягкие [*ж*], [*д*]⁶⁷, но и как [*ш*]/[*щ*], [*дж*]/[*ձ*], реже — [*з*]/[*с*], [*ц*], [*т*], [*й*], редко — [*к*]. Примеры: *чараш* — *жарааш* ‘красивый’; *канчаары ол* — *панжаары йол* ‘что же он так’; *чолдак* — *ծոլդագ* ‘короткий’; *шымчым* — *չեմդիմ* ‘щепотка’; *чарлы* — *շարլы* ‘расставаясь’; *чуртталганы* — *պարտալգանы* ‘жизнь’; *чаңгыс* — *ժանցիս* ‘единственный’; *канчаал* — *հանճաալ* ‘что же делать’; *чолдак* — *ծայլդակ* ‘короткий’; *болчап* — *բոլձյալ* ‘назначив встречу’; *чечек* — *զայց* ‘цветок’; *чорзун* — *զէրզոն* ‘пусть идет’; *чуртуң* — *շորտուң* ‘твоя земля’; *канчап* — *խանզապ* ‘каким образом’; *чүвем* — *տүվем* ‘вещь моя’; *ачазы* — *ամյազ* ‘отец его’; *чараш* — *պարաաш* ‘красивый’; *чалчып* — *ժալչիզ* ‘скандаля’; *чери* — *տչերի* ‘земля его’; *чазаан* — *իզաան* ‘украшающий’; *челдиг* — *կէլդից* ‘с гривой’.

Согласный *ш* в начале слова может заменяться аффрикатой [*ч*]⁶⁸, а также монофтонгами [*ж*], [*д*]; в середине и в конце слова — быть палатализованным [*щ*]; в начале, середине и в конце слова — произноситься как [*с*], реже — [*з*]; в середине и в конце слова — переходить в среднеязычный щелевой сонант [*й*]. Примеры: *шокар* — *չօքար* ‘пестрый’; *шаппа-шаппа* — *շապպա-ժապպա* ‘не скаки — не скаки’; *шылай* — *ծուլայ* ‘уставая’; *сүмелешкеш* — *սումելէ-*

⁶⁶ Считается, что [*ж*] и [*ш*] в тувинском языке всегда произносятся мягко [Салзынмаа, 1980, с. 14].

⁶⁷ Палатализованные звуки см. в табл. П10.

⁶⁸ Отметим, что соответствие друг другу [*ш*] и [*ч*] отмечается в тюркских языках (например, в татарском, иногда — в якутском и чувашском): «В тувинском языке довольно много слов, начинающихся с [*ш*], причем начальный [*ш*] тувинских слов почти во всех случаях соответствует [*ч*] большинства тюркских языков и [*ш*] казахского, киргизского и ногайского [Исхаков, Пальмбах, 1961, с. 82].

щкеш ‘посоветовавшись’; **оъттуг Шыраа-Булак** — **оъттуг Зюраа-Вылак** ‘с травой Шыраа-Булак’; **ширтек** — **сиртэк** ‘войлочный коврик’; **ушкан** — **ускан** ‘упавший’; **дээши** — **тээс/тээсь** ‘чтобы’; **аштап** — **айсан** ‘голодая’; **алгаш** — **ылгай** ‘взяв’.

Звук, обозначаемый буквой *ж*, в середине слова часто произносится как [c]/[z] или [й], редко как [д] или [ч], или звучит глухо как [ш]. Примеры: **ооржак** — **оорчап** ‘ооржак’; **ажыг** — **адиг** ‘горький’; **хоржок** — **горшак** ‘нельзя’; **эжим** — **эзим** ‘друг мой’; **дүжүргү дег** — **түсүргү дэй** ‘опрокинуть бы’; **дүжүңйода** — **туйуңйода** ‘напротив’.

Часто происходит замена свистящих, фрикативных [с] или [з] в начале и середине слова аффрикатой [ц]. Примеры: **саарланы** — **цаараланы** ‘желто-пегого [коня]’; **онза** — **онца** ‘особый’. Кроме того, в этих же позициях она может реализоваться как [дз], в начале слова — как [ч] или [д], в середине — как [т]. Примеры: **сен** — **дзэм** ‘ты’; **алза** — **алдза** ‘ели взять’; **саарлып** — **чаарлыв** ‘литться’; **өзүп** — **өчүп** ‘вырастая’; **сарыг** — **дарыг** ‘желтый’; **хонуксай** — **хонукттай** ‘захотев переночевать’. В начале слова также встретился вариант замены на [к] (**силер** — **килер** ‘вы’).

Звуки, обозначенные на письме буквами *д*, *т* и *к*, произносятся вариативно как [з], [ц] и [ш] соответственно (**турдуң** — **турзуң** ‘стоял ты’; **тарыыр** — **царыыр** ‘сеять’; **аскы** — **васши** ‘устье’). Отметим, что эти случаи довольно редкие.

Исследователями-тюркологами в говоре овюрских тувинцев отмечалось «употребление *х* вместо *к* или же наоборот» [Хертек, 1964, с. 334], что находит отражение и в песенных текстах. Так, *к* может произноситься как [х] в начале (**кызың** — **хызың** ‘дочь твоя’; **кара** — **хара** ‘черный’; **карам** — **харам** ‘любимая моя’; **хөглүүн** — **көглүүн** ‘[какой] веселый’; **канчалчык** — **ханчалчык** ‘что же сделали’; **канчаар** — **ханчаар** ‘каким образом’; **канчап** — **ханзап** ‘каким образом’; **кадай** — **хатай** ‘женщина’; **курттуг** — **хуртуг** ‘червивый’; **куштуң** — **хуштуң** ‘птицы’; **кадайымны** — **хатайомны** ‘жену мою’; **кым** — **хым** ‘кто’; **Кадый-Бажы** — **Хадый-Бажы** ‘Кадый-Бажы’; **кожамыкташ** — **хожамыкташ** ‘исполняя кожамыки’) и в конце слова (**борбак** — **порбах** ‘круглый’; **кезек** — **кээзэх** ‘часть’; **калбак** — **калбах** ‘широкий’). Произнесение *х* как [к] встретилось только в начале слова (**хойнуңойдан** — **койнуңойдан** ‘из-за твоей пазухи’; **кууларга** — **хуухуларха** ‘куулару’; **хонган** — **конган** ‘переночевал’; **хөлөгези** — **көлэгэзи** ‘тень его’; **хей** — **кей** ‘негодяй’; **харның** — **карның** ‘снега’; **хойлар** — **койляр** ‘овцы’; **хырбачазы** — **кырбачазы** ‘хырбача его’). Отметим, что в песнях тувинцев-тоджинцев также зафиксировано «соответствие тоджинского *к* и литературного щелевого *х*» [Байыр-оол, Тирон, 2020, с. 273].

Сильная придыхательность начального согласного [х] в песенных текстах отмечается в подтекстовке к нотам сочетанием «кх» (*хойга — кхойга* ‘овце’; *хойнуң — кхойнуң* ‘овцы’; *хоюп — кхоюп* ‘пугаться’; *хона — кхона* ‘ночуя’; *хорум — кхорум* ‘труда камней’; *кайын — кхайын* ‘откуда’; *хая — кхая* ‘скала’; *хадып — кхадып/кхадуп* ‘дуя’; *Хоолуда — Кхоолуда* ‘в Хоолу’; *халыын — кхалан* ‘горячий’; *кара — кхара* ‘черный’; *хырбачазы — кхырбачазы* ‘хырбача его’; *көвей — кхөвей* ‘много’).

Отметим также взаимозаменяемость [х] и [г]: в начале слова [х] переходит в [г] (*хоржсок — горшак* ‘нельзя’; *хирен — гирен* ‘возможность твоя’; *херели — герели* ‘луч его’; *хирлиг — гирлиг* ‘грязный’), срединный и конечный г произносится как [х] (*молдургалар — молтурухалары* ‘тленок-двухлетка’; *ногаан — нохаан* ‘зеленый’; *ажарга — ашарха/айжаржа* ‘ели перевалить’; *бодаарга — бодаарха* ‘если подумать’; *багай — баҳай* ‘плохой’; *чоргаар — чорхаар* ‘гордый’; *араганы — араханы* ‘араку’; *кууларга — хууххларжа* ‘куулару’; *Торгалыгның — Торхалыгның* ‘Торгалыга’; *улуг — олук* ‘большой’).

Одной из распространенных тенденций, характерных для песенной речи, является замена конечного согласного [п] на [в] в позиции внешнего сандхи: в интервокальной, а также перед сonorным [л] (*мунуп алгаши — мунув алгаши* ‘оседлав’; *ойтулааштап ойналышыңар — ойтулааштав ойналышыңар* ‘давайте поиграем в ойтулааш’; *чаңнап эртер — чаңнав эртэр* ‘характер свой показывая, проходит’; *баштактанаып ырлап — баштактанаыв ырлап* ‘подшучивая, петь’; *узуп ижер — узув ижер* ‘черпая пить’; *дүжеп удуур — түжесв удуур* ‘во сне видеть’; *канчап үнүп — канчав үнүп* ‘как выйти’; *чылдырып-ла — чылдыв-ла* ‘согревая’). В тоджинских песнях также ранее было выявлено «характерное для устной речи озвончение и спирантизация конечного глухого согласного деепричастной формы на -ып в аналитических конструкциях» [Байыр-оол, Тирон, 2020, с. 273; Ургешев и др., 2017].

В овюрском говоре данная тенденция, проявляющаяся внутри слова, а не в конце, отмечается фонетистами: «конечный [п], попадая при морфологических изменениях слова в интервокальное положение, обычно чередуется с губногубным [в]» [Исхаков, Пальмбах, 1961, с. 53]. На материале овюрских песен переход [п] в [в] распространяется не только на середину слова (*душтайп — душтайв* ‘не встречаясь’), но и на его начало (*пашка — вашка* ‘казану’).

Переход согласного в [в] наблюдается и в других случаях. Так, произнесение б как [в] характерно для начала и середины слова (*баштыг — ваштыг* ‘с головой’; *боор — воор* ‘наверное’; *ботка — вотка* ‘самому’; *берген — верген/вэргэн* ‘дал’; *болза — волза* ‘если’; *байлан — вайлаң* ‘малек’; *бүрү — вүрү* ‘листок’; *арбас — арвас* ‘нехудеющий’; *кагбадым — кагвадым* ‘не оставлял я’;

эскербедим — эскерведим ‘не заметил я’; бемниң — өемниң ‘кобылы моей’; Кызыл-Булун — Кызыл-Вулун ‘Кызыл-Булун’; чорбадыве — чорвадыве ‘оказывается’; суйбаан — суйваан ‘гладил’; Ирбитейде — Ирвитеидэ ‘В Ирбитее’; кагбаан — пыгваан ‘не оставил’). Звук [д] может соответствовать [в] в середине слова, между сonorным и гласным или в интервокале (шагда — джягва ‘во время’; ээледип — ээлевип ‘дать хозяиничать’). Зафиксировано соответствие звука [к] фону [в] в начале и конце слова (кунну — өунну ‘жеребенок’; канчаар — өинджаар ‘каким образом’; кара — өара ‘черный’; күши — өүши ‘птица’; келгеш — өелгеш ‘придя’; келди — өелти ‘пришел’; дузак — дузав ‘коха-двуухлетка’; сарлык — сарлыв/царлыв ‘сарлык’; шыырак — шыырав ‘сильный’).

Соответствие [м] сонорному [в] отмечалось лингвистами как характерная черта овюрского говора: «произношение сонорного м между гласными вместо в или же наоборот» [Хертек, 1964, с. 335]. На материале овюрских песен можно расширить круг некоторых сверхслабых (сонорных) согласных, для которых также характерен переход в [в]. Случаев произнесения м как [в] больше, и фиксируются они в начале и в середине слова (мен — өен ‘я’; меңээ — өенээ ‘мне’; хадымырлап — өадырырлап ‘раздуваясь ветерком’; туман — өутван ‘туман’; тумат — өутвад ‘тумат’; кагдым — өагдым ‘оставил я’), обратная тенденция используется гораздо реже (авыралдыг — амыралдыг ‘милостивый’). Отметим также соответствие [л] и [в], встретившееся в середине слова (Алдыы-Ховум — Алтыы-Холум ‘Алды-Хову мой’; чүве — өүле ‘вещь’; болгапан — өөвган ‘было’).

Переход конечного щелевого [г] в [в], аналогичный конечному [п], происходит в позиции внешнего сандхи в интервокальном положении (улуг артты — улув артты ‘большой перевал’, дег ыдың — өев ыдың ‘как собаку твою’; Хорумнуг-Ой — Хорумнүв-Ой ‘Хорумнуг-Ой’; чайлаг ээн — өайлаг ээн ‘летняя стоянка без хозяев’; тоннуг оолдар — өоннүв оолдар ‘парни в верхней одежде тон’; доруг аттар — өорув аттар ‘гнедые кони’). Подобное конституируется и в середине слова после сонорного в препозиции к гласному (чөрге — өөрве ‘земле’; чылгызында — өолвозында ‘в табуне его’; орган — өргөн ‘сидел’; келген — өэльвэн ‘пришел’; донгактарның — өөвактарның ‘донгаков’; ирги — өирви ‘ли’; боорга — өоорвса ‘если’; молдургалар — өолдурвалар ‘теленок-двуухлетка’), а также в интервокальном положении (сагыш — өөвай ‘душа’). Еще один сонорный, который может перейти в [в], — это р в середине слова в интервокальной позиции, а также после гласного и перед сонорным (терен — тэвөн ‘глубокий’; хөөрежисп — өөрөвейжисв ‘беседуя’; сергек — өөвэг ‘бодрый’).

Интересны также случаи прогрессивной ассимиляции, характерной для начальных согласных [к] и [х], появляющихся после конечной [п] и принимающих ее звучание. Наиболее распространены случаи произнесения [к] как [п] — прогрессивная ассимиляция по месту образования (*девиржидип канчаары ол* — *девиржидип панжаары ол* ‘что же он так гарцует’; *тура халып кел* — *тура халып пель* ‘вскочи’; *кеттинипкеш* — *гэттыниппэш* ‘одевшись’; *болчап қагбадым* — *болдзяп пагбадым* ‘встречу не назначил я’; *болчап қагбадың* — *больджан пагбаздың* ‘встречу не назначил ты’; *соктап қалдым* — *соктап палдым* ‘растолок я’; *дамчып келген* — *дамчып пелген* ‘пришедший через’; *олуртуп каан* — *олуртуп паан* ‘посадил’; *канчап кежейн* — *канчап пэлгэйн/ханзап пежийн* ‘как мне перейти’; *тыртып каан* — *тыртып паан* ‘натянут’; *эглип кел* — *эглип пэл* ‘вернись’; *деп, көгүтпес* — *дэп, пөгүтпес* ‘так не буду уговаривать я’; *дезип, қыза* — *дезип, пыза* ‘убегая так’; *ээледип пагган* — *ээлевип палган* ‘оставил хозяйствничать’; *өглеп қагбаан* — *өглеп пыгваан* ‘не женил’; *чаап келди* — *чаап пелды* ‘начал идти (дождь)’; *азырап каан* — *азырап паан* ‘вырастил’; *эртип келир* — *эртип пэлир* ‘перейдет’). Переход [х] в [п] в той же позиции после конечного [п] встречается довольно редко (*чыглып хөглээр* — *чыглып пөглээр* ‘собравшись, веселятся’). Встречается также прогрессивная ассимиляция [к] в позиции внешнего сандхи в постпозиции к [ң] (*чуртуң кайдал?* — *чуртуң найдал?* ‘где твоя родина?’). Прогрессивная ассимиляция отмечается и в середине слова при стечении согласных *пк* (*тепкен* — *тэнпэн* ‘поймавший’).

Звук, обозначаемый буквой *б* в начале слова, произносящийся без звонкости как [п], оказывает регressiveную ассимиляцию на препозитивный финальный [к] (*ооржак биле* — *оорчап пиле* ‘с ооржаком’; *ужук бажы* — *ужун пажы* ‘макушка’).

Отметим, что соответствие [к] фону [п] в начале и середине слова часто отмечается и перед согласными звуками [д], [т], [с] (*сактып* — *чаптыв* ‘вспоминая’; *чуктээр* — *шүптээр* ‘нагружая’; *домакталыр* — *токмапталыр* ‘разговаривать’; *хоютпактап* — *хойтпактар* ‘хойтпак варить’; *сайзанак дег* — *сайзанап тэ* ‘как сайзанак’; *душтук сүрүп* — *туштуп сүрүп* ‘за женихом гоняясь’; *Шыраа-Булак, сяяптыг* — *Шыраа-Вылан, сяяптыг* ‘Шыраа-Булак, жадный’), а также в начале слова в разных сочетаниях (*кайгал* — *пайгал* ‘кайгал’; *Кадый-Бажы* — *Падый-Бажы* ‘Кадый-Бажы’; *киштеп* — *пиштэп* ‘заржав’). Интересен переход [к] в [п] в середине слова или на границе слов при стечении двух *к* в слове (*шикка* — *шипка* ‘лужайке’; *ашак кижи* — *ашап кижи* ‘мужик’).

Звуки [к] и [т] могут взаимозаменяться в начале и середине слова (*тараи* — *карай* ‘разбредаясь’; *кызы* — *тызы* ‘дочь его’; *дешкилешкен* — *тэшилешкэн*

‘розвились’). Кроме того, имеются случаи перехода [т] в [п] (*таакпыны* — *паакпыны* ‘сигареты его’; *баткан* — *бапкан* ‘спустившийся’), [п] в [к] (*шупту* — *шукту* ‘все’).

В овюрском диалекте выявлено «произношение *н* вместо *м* и *л* или же наоборот» [Хертек, 1964, с. 335]. В песенной речи встретились самые разные замены сонорных, характерные для середины и конца слова (табл. П9):

- [г] — [й] (*челдиг* — *челдэй* ‘с гривой’; *дег* — *дэй/тэй* ‘как’; *дагдан* — *хайдан* ‘с горы’; *хараганныг* — *хараганной* ‘с караганником’; *хоранныг* — *хоранней* ‘досадно’; *Торгалыгның* — *Торгалыйның* ‘Торгалыга’), [л] (*кайгал* — *райлал* ‘кайгал’; *эргин* — *эрлин* ‘обходя’; *кагбаан* — *галбаан* ‘не оставлял’; *Улуг-Оюм* — *Улул-Оюм* ‘Улуг-Ой мой’), [н] (*ширайлыгны* — *шорайлонно* ‘с лицом’), [р] (*чыдыг* — *чыдыр* ‘вонючий’);

- [л] — [г] (*хола* — *сога* ‘медный’), [м] (*оол* — *оом* ‘парень’; *-ла* — *-ма*), [н] (*дүлүп* — *түнү* ‘сварив’; *чалы* — *чаны* ‘молодой’; *орлан* — *орнам* ‘удалой’; *чолдак* — *дзёндак* ‘короткий’) и [р] (*турлагзынган* — *турурагсынган* ‘сделал своей стоянкой’; *авыралдыг* — *авырартыг* ‘милостливый’; *чайлаг* — *чара* ‘летник’);

- [м] — [г] (*мен* — *гэн* ‘я’; *иштим* — *иштиг* ‘душа моя’), [н] (*мойнаа* — *нойнаа* ‘шейная кожа’; *самдар* — *сандар* ‘в лохмотьях’; *чымчак* — *жинджек* ‘мягкий’; *куйумнаткан* — *куйуннаткан* ‘заставивший переживать’; *калдым* — *фалгын* ‘остался я’) и [р] (*хөңүм* — *хөңүр* ‘душа моя’; *болдум* — *болдур* ‘я оказался’);

- [н] — [й] (*дээн* — *тээй* ‘сказал’), [л] (*чандыр* — *чалдыр* ‘мимо’; *кунну* — *кулу* ‘жеребенок’; *элеңийн* — *эрлэлейлип* ‘ковыляя’) и [м] (*дүгдүлөңнээн* — *дүгдүлөңмээн* ‘звонкий’; *сен* — *сем/дзэм* ‘ты’; *турган* — *тургам* ‘был’; *хоптай бээрин* — *хоптай бээрим* ‘что сплетничать будет’; *апарган* — *апаргам* ‘стал’; *эргим* — *эргин* ‘милый’);

- [н] — [л] (*элеңийн* — *эрлэлейлип* ‘ковыляя’) и [м] (*хөңүм* — *хымнүм* ‘душа моя’);

- [р] — [г] (*саарында* — *саагынта* ‘на крупье’; *чарлы* — *чаглы* ‘расставаясь’; *түлүштерниң* — *түлүштегниң* ‘тюлющей’; *-дир* — *-дюг* ‘ведь’), [й] (*боор* — *боой* ‘наверное’), [л] (*кыстары* — *гестале* ‘девушки его’; *кара* — *кала* ‘черный’; *Эрикте-ле* — *Элигтэй-ле* ‘в Эрике’; *кыргыыр* — *кыргыыл* ‘стрегущий’; *дерлиг* — *теллиг* ‘потный’; *чerin* — *йелин* ‘землю его’; *орган* — *олган* ‘сидел’; *черге* — *челе* ‘земле’) и [н] (*кыргыстарның* — *кыргыстанның* ‘киргысов’; *уругларны* — *уругланы* ‘девушек’).

Получается, что возможно от одной до четырех замен. Исключение — [й], который никогда не заменяется другим сонорным.

Лингвистами выявлена тенденция редукции сонорного [р], то есть «выпадение *r* в середине некоторых слов» [Хертек, 1964, с. 336]. На материале овюрских песен отмечается редукция практически всех сонорных, за исключением [н], которая, возможно, просто не встретилась. Редукция распространяется на середину и конец слова с сонорными [г] (эглип — элип ‘возвращаясь’; чурттаксай-ла бергенимгей — чурттаксай-ла верьгенимей ‘очень захотелось мне жить’; даңгаар — таңаар ‘рано утром’; чылғы — чылы ‘табун’; чурттуғ — жүртту ‘родом’; дег — тә ‘как’; хирлиғ — хитли ‘грязный’; чайлаг — чайла ‘летняя стоянка’; хемниғ — хэмни ‘с рекой’), [й] (чайлаг — чара ‘летняя стоянка’; эй — ээ), [л] (келзе — кәзэ ‘если придет’; олур — ор ‘сидит’; сепкил — сәтки ‘душа’; уругларны — уругарны ‘девушек’; билзектерлиғ — бузәктәрлиғ ‘с кольцами’; чогул — чогу ‘нет’), [м] (мен — йен ‘я’; иштим-хөңнүм — иштыхөңнүр ‘душа моя’; чуртум — чурту ‘родина моя’), [н] (хонмас — комас/комаз ‘не садится’; донгактарның — товактарның ‘донгаков’; калган — галга ‘остался’; кулун — гулу/кылы ‘жеребенок’; мен — ме ‘я’; тепкен — тәкпе ‘поймавший’; эздин — эзди ‘мясо его’) и [р] (эрткелекте — эткәләктә ‘когда проходит’; берди — веди ‘дал’; алзыр — азыр ‘позволить дать’; артық — атық ‘лучше’; орнаар — оннаар ‘менять’; орнаай — оннаай ‘меняя’; болза — поза ‘если был бы’; эртик — этык ‘бы’; борбак-борбак — пора-бобак ‘круглый-круглый’; тыртар — ыты ‘тянуть’; черге — челе ‘земле’; өрттензе — өрттәнзә ‘если сгорит’; керни — кени ‘невестка его’; дәэр — дәэ ‘говорят’; челир — челе ‘рысью идущий’; боор — гоо ‘наверное’; хадыыр — хадыы ‘дует’; чыдар — чыта ‘лежит’).

Отметим, что редукция характерна и для шумных согласных: начального, серединного [б] (баарымга — аарымга ‘когда я пришел’; баштактанаң — аштактанаң ‘подщучивая’; боор — оор ‘наверное’; борбак-борбак — пора-бобак ‘круглый-круглый’; берген — эргэн ‘дал’), интервокального [в] (чывар — чыэр ‘студеный’), медиального [д] (ындығ — йыннығ ‘такой’; моолдуг — мооллог ‘с монголами’), инициального, медиального и финального [к] (кадай — адай ‘женщина’; канчаар — андзяр ‘каким образом’; кандығ — андығ ‘какой’; кай — ай ‘дай-ка’; катта — ётта ‘в хребте’; кончуг — ончуг ‘важный’; кырган — ырган ‘старый’; хонуксай — хонусай ‘захотев переночевать’; оъткаар — йоътырар ‘пускать на пастбище’; асқы — асы ‘устье’; аксың — асың ‘рот твой’; чок — чо/жо ‘нет’; чарық — чара ‘с расщелиной’; Борбак-Арыы — Порба-Арыы ‘Борбак-Арыг его’), конечного [п] (чоп — чо ‘почему’; санап — сана ‘считая’; тудуп — туду ‘держа’; сылдан — сылда ‘находя причину’; дүлүп — түнү ‘сварив’, катап — хата ‘снова’), конечного [с] (келбес — кельбе ‘не придет’), начального и серединного [т] (тыртар — ыты

‘тянуть’; **тыртып** — **ыртып** ‘тянув’; **кааптар** — **гааппар/пааппар** ‘оставит’; **аныяктар** — **яныякар** ‘молодежь’), анлаутного [х] (**хоюм** — **оюм** ‘овцы мои’) и начального [ч] (**чоор** — **oor** ‘да ну его’).

Если редукция согласных не связана с особенностями мелодико-ритмической структуры песен, то редукция гласных, как правило, обусловлена ими. Так, чтобы избежать появления лишнего слога в поэтической строфе, редуцируется инициальный, медиальный или финальный гласный (**инектер** — **нектер/нэк-тэр** ‘коровы’; **шарызын** — **шарзын** ‘воля его’; **Чаалыкай Даспам** — **Чаалкай Даспам** ‘Чаалыкай Даспа мой’; **чүнү-ле** — **чун-лэ** ‘что же’). Интересные случаи встретились при особых способах распева текста: из-за огласовки сонорного *й* пришлось редуцировать конечный гласный (**хейни** — **хейн** ‘негодяя’); чтобы избежать последовательности двух гласных *и*, между словами добавлена избыточная для слогоритмической структуры строки частица *-ле* (разделительный [й] в данном случае не мог использоваться, по-видимому, из-за стечения *-и-й-ий-*), что потребовало редукции одного из гласных (**кижи-ле ийин** — **гжи-ле ийин** ‘человек ведь’).

В песенной речи встречается и обратная тенденция — вставка дополнительных согласных, сонорных и шумных. Так, сонорный [г] может появиться в любой позиции (**уну** — **гуну** ‘устье его’; **аалыцар** — **гаалыцар** ‘давайте’; **сала** — **сагла** ‘кладя’; **Хоолуда** — **Хоолугда/Хкооглуда** ‘в Хоолу’; **кара** — **карга** ‘черный’; **олуртуп** — **лгуртув** ‘посадив’; **Шаалаштың** — **Шааглаштың** ‘Шаалаша’; **алылыңцар** — **алгылыңцар** ‘давайте’; **долу** — **толгу** ‘полный’; **-ла** — **-лга**; **болбайн** — **волгвайн** ‘не являясь’; **көже** — **көгжес** ‘просо’; **удазындан** — **үдәзындан** ‘нитки’; **чоргааралы** — **чоргааралы** ‘гордость его’; **дүлгээзини** — **дылгезини** ‘чары’; **мени** — **мениг** ‘меня’; **Суг-ла-Шады** — **Суг-ла-Сядыг** ‘Суг-Шады’; **малы** — **малыг** ‘скот его’), [й] — в середине и конце слова (**хадып** — **хайлып** ‘дуя’; **дег** — **тэйг** ‘как’; **эжи-ле** — **эжи-лей** ‘друг его’; **Эрикте** — **Элигтэй** ‘в Эрике’; **кудургайга** — **кудургайгай** ‘на склоне’; **чүве-ле** — **чүве-лей** ‘вещь’; **боор** — **боорый** ‘наверное’; **Артыы-Сайны** — **Артыый-Сайны** ‘Артыы-Сай’; **эрте** — **эртэй** ‘проходя’; **кара** — **харай** ‘черный’), [л] — в середине и конце слова (**чыдар** — **чылдар** ‘годы’; **кежейн** — **пэлгэйн** ‘перейду-ка я’; **оъттаар** — **ылтаар** ‘пастись’; **кожуун** — **кольчуун** ‘кожуун’; **ховаа** — **холваа** ‘в степи’; **авам** — **алвам** ‘мама моя’; **кавайым** — **кавайлым** ‘колыбель моя’; **аъттары** — **аъттарыыл** ‘кони его’; **оолдары** — **оолдарыл** ‘сыновья его’; **бажы** — **пажыл** ‘голова его’; **айы** — **айол** ‘месяц его’; **хүнү** — **хүлдү** ‘солнце его’), [м] — в начале или в середине слова (**инээн** — **минээн** ‘коровы его’; **караганың** — **карагам-ның** ‘темно-пегого коня моего’), [н] — в любой позиции (**араганы** — **няраганы** ‘араку’; **өстүрүп** — **нөстүрүп** ‘вырастив’; **иии** — **ийни** ‘два’; **Эремаазы** — **Эрен-**

маазы ‘Эрема его’; талдар — талындар ‘тальники’; сыны — сынын ‘стан ее’; чаактары — чаактарын ‘щеки ее’; артты — арттын ‘перевал его’; -даа — -таан), [р] в середине или в конце слова (олур — олур ‘сидит’; дыттары — тыртары ‘лиственница’; кадаазынныг — катырсынныг ‘ключий’; ажсылы — аржыла ‘работа его’; Арзайтыда — Арзайтыдар ‘в Арзайты’; аажсы — аажсыр ‘характер его’; чүве — чүвер ‘вещь’).

Зафиксированы также случаи появления вставных согласных: [в] в начале и середине слова (аскы — *васши* ‘устье’; эъди — *вэъди/веди* ‘мясо его’; үе — *вүе* ‘время’; ортун — *вортун* ‘средний’; ышкаш — *выськаш* ‘как’; канчаарың — *кванджаарың* ‘что будешь делать’; хадып — *квадып* ‘дуя’; назылазын — *назылвазын* ‘пусть живет’), [д] в середине слова (*тюлюш* — *тулдюш* ‘тюлюш’; барзымза — *парзымдза* ‘если я пойду’), [з] в середине слова (*кагбадың* — *пагбаздың* ‘не оставлял ты’), [к] в начале и середине слова (*арга* — *карга* ‘лес’; өлең — *көлең* ‘осока’; ачазының — *качазының* ‘отца’; *домакталыр* — *томкапталыр* ‘беседовать’), [т] в любой позиции (*төгнүң* — *өгнүң* ‘юрты’; салып — *сталыв* ‘кладя’; хаакка — *хааккать* ‘тальник’; дужайн — *тужайнт* ‘встречусь-ка я’; эрээн — *эрээнт* ‘пестрый’; мен — *мент* ‘я’), [х] в середине слова (*кууларга* — *хуухжларха* ‘куулару’), [ч] в начале слова (*ындыг* — *чиңдыг* ‘такой’; ужуражыр — *чузуразыр* ‘встречаться’; угы — *чугу* ‘род его’).

Важной характеристикой звуков в поющем тексте является воспринимающееся смягчение твердых согласных в литературной норме произнесения и, наоборот, переход мягких литературных согласных в твердые. Возможно, что в данном случае имеет значение качество гласного, которое передается согласному. Этот вопрос нуждается в детальном инструментальном исследовании. Мы полагаемся на наш слух и психологию восприятия русскоязычного слушателя. В подтекстовке мы отражали данный аспект соответствующим гласным, следующим за согласным.

Отметим, что после шумных согласных широко представлено произнесение:

- е как [э] в середине и конце слова (*бе* — *бэ/вэ/дэ/гэ* ‘ли’; *берген* — *вэргэн* ‘дал’; *келбес* — *кэлбэс* ‘не придет’; *хүнневенер* — *хүнневэнэр* ‘не ревнуйте’; *шеригдиве* — *шеригдивэ* ‘в армию’; *эвес* — *эвэс* ‘не’; *көрген* — *гөргэн* ‘видел’; *дөмейлээргэ* — *дөмейлиргэ* ‘если сравнить’; *үнээргэтпейн* — *үнээргэтпейн/үнээргэтпэйн* ‘не капризничая’; *дег* — *дэг/тэг* ‘как’; *шөлде* — *шөлдэ* ‘в поле’; *Өдекейниң* — *Өдэкэйниң* ‘Одекея’; *чүүлдештирир* — *чүүлдэштирир* ‘одинаково’; *кеттинипкеш* — *гэттыниппэш* ‘одевшись’; *деге* — *тэгэ* ‘козел-самец’; *сээдейтирир* — *сээдэйттирир* ‘до дури’; *сенден* — *сендэн* ‘от тебя’; *чеде* — *чедэ* ‘добираясь’; *бижек* — *бижсэк* ‘нож’; *эрткелекте* — *эткэлэктэ* ‘когда проходит’; *сөөскен* — *сөөскэн* ‘таволга’; *келем* — *кэдэм* ‘приходи-ка’; *кежим* — *кэжим* ‘кожа моя’;

кезек — кэзэк/кэзэх ‘часть’; **тейге — тэйге** ‘холму’; **тепкен — тэкпе** ‘схвативший’; **чектевенцер — чектэвэнцэр** ‘не браните’; **хей — хэй** ‘негодяй’);

• и как [ы] в середине слова после [т] и [д] (**кеттиникеш — гэттынитпэш** ‘одевшись’; **четтиргейн — четтыргейн** ‘не давая себя поймать’; чиңгелэштиң — чиңгелешиң ‘истончившись’; **эртир — эртыр** ‘чересчур’; чиңгеледим — чиңгелетым ‘истончился я’; **дизе — дызэ** ‘если сказать’). Отмечена и обратная тенденция, когда буква э произносится как [’э], смягчая предшествующую согласную (**бээр — вер/верь** ‘давать’; **чүөээ — чүве** ‘вещи’; **сен — сэн** ‘ты’; **сенчизи — сэнчизи** ‘задвижка’);

• э и ы как [и] (**бээр — бир** ‘давать’; **ынакшилды — ынаксильды** ‘любовь’; **байысааттың — пайсааттың** ‘как бы тебя не допросили’).

Отмечаемое как фонетическая особенность овюрской речи «произношение э вместо и» [Хертек, 1964, с. 333] на нашем материале встречается довольно редко (**челдиг — чедэй** ‘с гривой’; **эштиг — эштэг** ‘с другом’).

Смягчение характерно и для медиальных и финальных сonorных [л] (**келдим — пельдим** ‘пришел я’; **челдиг — кельдиг** ‘с гривой’; **калчаа — кальчаа** ‘бесноватый’; **кел — пель** ‘приходи’; **келбес — кельбе/гельбес** ‘не приходит’, **болчаап — вольчооп/вольджсаан** ‘назначив встречу’; **болчап — болджсан** ‘назначив встречу’; **болчаан — болджсаан** ‘назначенный’, **хүлбүс — хульбүс** ‘косуля-самец’; **чечектелген — чечектэльген** ‘цветущий’), **«р» (берди — верьти** ‘дал’; **эзириир — эзириирь** ‘пьянеть’; **бээр — верь** ‘давать’; **бүргей — бүрьгей** ‘заволакивая’; **берген — беръген** ‘давший’; **черге — черъге/черьгэ/геръге** ‘земле’; **ээрерген — ээреръген** ‘извилистый’), [н] и [ң] (**канчалчык — ханъчалчык** ‘что же сделал’; **мээн — менъг** ‘мой’). Часто смягчение обозначается соответствующим следующим за согласным гласным. Так, э произносится как [’э], при этом смягчается предшествующий сонорный (**чиңгелэштиң — чиңгелешиң** ‘истончившись’; **чүрээм — чүрем** ‘сердце мое’; **дүлгээзини — дылгезиниг** ‘чары его’; **мээн — мен** ‘мой’; **кымның, эжил — хымның, ежиль** ‘чай друг’), или [и] (**дөмейлээрге — дөмейлиргэ** ‘если сравнить’). Ы произносится как [и] (**каптагайны — каптагайни** ‘вселенную’; **хайныктырды — хайнкытырды** ‘вододушевил’). Мягкие в произношении сонорные могут отражаться сочетаниями с гласными буквами я и ю (-ла — -ля; **хойлар — хойляр** ‘овцы’; **кажаазының артынайга — кажаазының яртынайга** ‘позади загона’; **хойнун — хойнюн** ‘овец’). Отметим также, что после сонорных л, м, н в середине и конце слова е также может произноситься как [э], обозначая отсутствие мягкости согласного (**бile — билэ/пылэ** ‘с’; **Кошкар-Өле — Кошкар-Ылэ** ‘Кошкар-Оле’; **-ne — -нэ**; **мен — мэн** ‘я’; **чүгеннэптес — чүгеннэтпес** ‘не позволяет надеть узду’; **үнер — үнэр** ‘выходить’).

Лингвистами замечено «произношение звонкого согласного *б* вместо сонорного *м* или же наоборот» [Хертек, 1964, с. 334]. «Употребление *м* вместо литературного *б* наблюдается в речи населения Саглы и Хандагайты (где лишь изредка произносят *б* вместо *м*). <...> В Торгалыге наблюдается употребление *б* вместо *м*. <...> Также соответствие *м* и *б* в начале слова отмечены и в некоторых других говорах тувинского языка» [Там же]. На материале песенной речи это соответствие также обнаруживается (*бе — ме* ‘ли’; *болза — мовза* ‘если’; *шымбай — шыммай* ‘приличный’; *мен — бен* ‘я’), однако оно не подтверждается современным локальным произношением в указанных в цитате селах.

Кроме того, переход шумных в сонорные распространен более широко. Так, в [г] переходит [б] (*бile — гүle* ‘с’; *бе — гэ* ‘ли’; *боор — гоо* ‘наверное’; *бурганы — гурганы* ‘бурган его’; *болду — голду* ‘было’; *берзе — гэрзэ* ‘если даст’; *баштыг — гаштыг* ‘с головой’; *болза — голза* ‘если’; *берген — герген* ‘дал’; *билzin — гильзин* ‘путь знает’; *карбан — караган* ‘грести’), [д] (*дыргак — гыргак* ‘расческа’; *дээн — гээн* ‘сказал’; *удаан — угаан* ‘спал’; *кайдал — кайгал* ‘где же’), [ж] (*кежейн — пэлгэйн* ‘перевалю-ка’), [п] (*көрүп — көрүг/гөрүг* ‘смотря’), [ч] (*черге — герьге* ‘в земле’; *чана — гана* ‘возвращаясь домой’; *канчаар — кгангаар* ‘каким образом’); в [л] переходит [б] (*боор — лур* ‘наверное’), [в] (*хөвларны — полуларны* ‘степи’), [д] (*чытпадың — чытпалың* ‘лежал ведь ты’), [ж] (*дүжүрбейн — дүлүрвейн* ‘не спуская вниз’), [к] (-ла *ажок — лаажол* ‘очень’), в [р] — [к] (*кайгал —райлал* ‘кайгал’; *чок — чор* ‘отсутствует’; *көөр — рыр* ‘смотреть’ и [т] (*удатпайн — ударпайн* ‘скоро’; *четпес — черпес* ‘не хватать’).

Довольно часты также случаи перехода сонорных в шумные, которые связаны, как правило, с процессами метатезы, ассимиляции и диссимилияции. Так, [г] переходит в [б] (*хемге — хембе/кембе* ‘реке’), [в] (*болган — волван* ‘было’), [д] (*кайгал — кайдал* ‘кайгал’; *кулугурга — гулугурда* ‘кулугуру’), [ж] (*чайы — чайжы* ‘летний’), [з] (*багай — базай* ‘плохой’), [ш] (*төлдүг — төлдүш* ‘с детенышем’); [л] — в [д] (-ла — -да; *келем — кэдэм* ‘приди-ка’; *черлер — чердек* ‘земли’); [н] — в [д] (*элезиннер — элэзиндер* ‘пески’; *чурттаксааным — чурттаксаадым* ‘захотела я жить’; *Чаа-Сууринүң — Чaa-Суурдың* ‘Чаа-Суура’; *элчиженниг — элджигэдниг* ‘с ослом’), [н] — в [п] (*шагдан — чагдан* ‘издревле’); [м] — в [п] (*аштым дүштүм — аштып түштүм* ‘перевалил я, спустился я’; *уттум, кагдым — уттуп, пагдым* ‘забыл я, оставил я’); [р] — в [д] (*кире — кидэ* ‘входя’; *чоруур — чодуур* ‘идти’; *дүжуксаар — түжусхаад* ‘захотеть встретиться’; *бар-ла — пад-ла* ‘есть ведь’), [к] (*силер — силек* ‘вы’; *черлер — чердек* ‘земли’; *дөргүннерде — дөргүннекке* ‘в степных речках’), [з] (*кужур — гүзүз* ‘милый’), [т] (*хирлиг — хитли* ‘грязный’; *эргим — иттим* ‘милый’).

Исследователями тувинского языка и, в частности, овюрского диалекта описаны разные сочетания в метатезах, характерных для корней слов [Хертек, 1964, с. 335]. В текстах тувинских песен с этим явлением мы встретились не только в корнях слов, но и на морфемном шве: [пк] — [кп]⁶⁹ (*тепкен — тэкпэн/тэкпе/дэкпен* ‘схвативший’; *азырап каан — азырак паан* ‘вырастивший’; *көп-көк — көк-пэк* ‘синий-пресиний’), [кш] — [шк] (*акшаң — ашкаң* ‘твои деньги’), [лг] — [гл] (*алган — аглан* ‘взял’; *оғлу — олгу/олку* ‘сын его’). Часто метатеза сопровождается заменой одного из согласных: [кл] — [лг] (*шик-ла — чал-га* ‘точно такой’), [кс] — [сх] (*дужуссаар — түжуссаад* ‘захотеть встретиться’), [мг] — [нм] (*авайымга — авайенма* ‘мамочки моей’). Интересными представляются и метатезы других видов. Так, в некоторых случаях переставляются не только рядом стоящие согласные, но и согласный и следующий за ним гласный: [где] — [дег] (*дүгде — түдег* ‘там’), [вүр] — [рвү] (*Өвүрүмнү — Өрвүмнү* ‘мой Овюр’), [дыр] — [рты] (*дыр — рты* ‘ведь’). В некоторых случаях меняются местами согласные, а гласный встает за препозитивным согласным: [бол] — [мов] (*болза — мовза* ‘если’), [рби] — [рип] (*Ирбитейде — Ириптейде* ‘в Ирбите’). Иногда фиксируется перестановка согласных и гласных: [ору] — [уро] (*шору — чуор* ‘хорошо’), [ла] — [ар] (-ла — -ар). Как правило, метатеза сопровождается также заменой согласных.

Рассмотрим и некоторые редкие случаи соответствия согласных. Особое место занимает согласный [б], который в начале слова соответствует [д], [т] и [ч] (*бе — дэ/ди* ‘ли’; *бир — дыр* ‘один’, *боор — дур* ‘наверное’; *бажынайда — тажынайда* ‘на вершине’; *боор — чоор* ‘наверное’), соответствующий [б] глухой [п] также может переходить в [ч] (*пөжү — чүжү* ‘кедр его’). Кроме того, звук [б] может появляться на месте литературных начальных [д], [к] и [х] (*демдээн — бемдээн* ‘метку его’; *кыстары — быстары* ‘девушки его’; *көрбес — бөрбес* ‘не видеть’; *хонар — бонар* ‘ночевать’).

Обратимся к вокализму песенной речи овюрских тувинцев. Система гласных тувинского языка включает 8 кратких, 8 долгих, 8 назализованных и 8 фарингализованных фонем [Селютина, 2008, с. 23]. В песенной речи долгота гласного не релевантна, поскольку она обусловлена музыкальной ритмикой. Отметим, что имеется некоторая выделенность долгих гласных, которые могут распеваться на две слогоритмические единицы, в отличие от кратких гласных,

⁶⁹ Пример метатезы с изменением качества согласных: *Чиңге орун эдип калдым — Чиңге йорун эдильк фалгын* ‘В узкой кровати я [постель] прибрала’. Согласный [п], когда теряет смычку, становится [ф].

которые всегда соответствуют одной такой единице. Однако эта особенность долгих гласных может быть проявлением истории происхождения долгих гласных, которые образовались при стяжении «соседних гласных в один долгий вследствие выпадения интервокальных согласных» [Саая, 2005, с. 7]. В песнях овюрских тувинцев встречается появление дополнительного согласного, разбивающего долгий гласный на два слога (*кууларга* — *хүхүхларха* ‘куулару’; *Хоолуда* — *Хөөлута* ‘в Хоолу’).

В лингвистике существует мнение, что гласные тувинского языка делятся на твердые, или заднего ряда (*а*, *ы*, *о*, *ү*), и мягкие, или переднего ряда, (*э*, *и*, *ө*, *ү*) [Салзынмаа, 1980, с. 17]. Рассмотрим случаи, встретившиеся в песенной речи тувинцев Овюрского района, когда происходит изменение литературного гласного. Нами выделены четыре группы таких случаев: 1) твердый переходит в твердый, 2) мягкий переходит в мягкий, 3) твердый переходит в мягкий, 4) мягкий переходит в твердый. Если первые две группы согласуются с представлением о сингармонизме и, в частности, гармонии гласных [Селютина, 2008, с. 30], то вторые две группы ему противоречат.

Рассмотрим случаи, когда твердые гласные заменяются другими твердыми гласными. «Произношение губного *у* вместо *ы* и *а* или же наоборот», т. е. переход твердых гласных, было отмечено как особенность овюрского говора [Хертек, 1964, с. 333]. В живой песенной речи более широкие возможности варьирования твердых гласных. Так, *а* произносится как [ы] в середине слова (*одуртпалак* — *отуртпылак* ‘чуть было не отрезал’; *кадаазынныг* — *катаысынныг* ‘с колючками’; *тыртар* — *ыты* ‘тянуть’; *кагбаан* — *пыгваан* ‘не оставлял’; *чыгылып* — *чыгылап* ‘собираясь’; *чанган* — *чангын* ‘возвратился’; *чолдак* — *чылдык* ‘короткий’), как [о] — в любой позиции (*апарган* — *оппарган* ‘стал’; *ала* — *ола* ‘пестрый’; *Дандар* — *Донтар* ‘Дандар’; *чараши* — *чарош* ‘красивый’; *чуртумайдан* — *чуртумойдан* ‘с родины моей’; *куннумайдан* — *куннумойдан* ‘жеребенка моего’; *чонумайны* — *чонумойно* ‘народа моего’).

Ы произносится как [а] в середине и конце слова (*кадыр* — *гадар* ‘крутоя’; *халыын* — *халан* ‘горячий’; *хоранныг* — *хораннай* ‘досадно’; *кымыл* — *кымал* ‘кто это’; *кызыл-кызыл* — *кызыл-газыл* ‘красный-красный’; *Кадый-Бажы* — *Хадай-Бажы* ‘Кадый-Бажы’; *сагыш* — *сыгыш* ‘душа’; *кымны* — *хамны* ‘кого’; *удазынны* — *удазынна* ‘нитку’; *дытты* — *дытта* ‘лиственницу’; *сарапаны* — *сарапана* ‘желто-пегого’; *чораанымны* — *чорааномна* ‘как я ходил’; *алдыы* — *алда* ‘нижний’; *Чыргакы* — *Чыргака* ‘Чыргакы’), как [о] — в любой позиции (*ындыг* — *ондыг/онтыг* ‘такой’; *чыглы* — *чоглы* ‘собираясь’; *чылгызында* — *чөлвөзында* ‘в табуне’; *чавыдарның* — *чавыдарноң* ‘игреневый’; *шылай* — *солай* ‘уставая’; *кадайымны* — *хатайомны* ‘жену мою’; *чырыры* — *чорыры*

‘то, как светит’; **хадый** — **хадой** ‘дуя’; **чыдыр** — **чодыр** ‘лежит’; **чораанымны** — **чорааномна** ‘то, как я шел’; **сарлык** — **царлок** ‘сарлык’; **арбын** — **арбон** ‘обильный’; **чадаглааштың** — **чадаглааштөң** ‘оставшись пешим’; **чыдыр** — **чодыр** ‘лежит’; **авайымны** — **авайомны** ‘мамочку мою’; **айдың** — **айдон** ‘ясный’, **чырык** — **чорок** ‘светлый’; **шырайлыгны** — **шорайлонно** ‘лицо имеющего’; **кыры** — **коро** ‘поверхность’; **куюмналды** — **куюмналдо** ‘беспокоилось’; **малы** — **мало** ‘скот его’), как [у] — в середине и конце слова (**ындыг** — **йындуг** ‘такой’; **тыппайн** — **дүппайн** ‘не найдя’; **хадып** — **хададуп** ‘дуя’; **чыдыр** — **чудур** ‘лежит’; **айым** — **айум** ‘месяц мой’; **кырываанда** — **куруваанда** ‘пока не постарел’; **шылай** — **дьюлай** ‘устав’; **чытпады** — **чыттату** ‘не лежал’; **аялгазы** — **аилгазу** ‘мелодия его’; **бажы** — **бажсу** ‘вершина его’; **кадайымны** — **гадайымну** ‘жену мою’; **чылгы** — **чылгу** ‘табун лошадей’).

О в начале и середине слова в песнях может реализоваться как [ы] (**олур** — **ылур** ‘сидит’; **болгаш** — **вылгащ** ‘из-за’; **чолдак** — **чылдык** ‘короткий’) или как [у] (**онза** — **унза** ‘особенный’; **Ооначының** — **Уначының** ‘Ооначы’; **боор** — **ур** ‘наверное’; **којжа** — **кужся** ‘вместе’).

У произносится как [ы] в середине слова (**кулун** — **кылы** ‘жеребенок’; **болзун** — **болзын** ‘пусть будет’; **Шыраа-Булак** — **Шыраа-Вылап** ‘Шыраа-Булак’), в любой позиции может произноситься как [о] (**уруг** — **оруг** ‘девушка’; **улуг** — **олух** ‘большой’; **я** — **оя** ‘гнездо’; **олбук** — **олбок** ‘подстилка’; **орус** — **орос** ‘русский’; **којсуун** — **којсоон** ‘којсуун’; **кудук** — **кодук** ‘колодец’; **булурум** — **болором/волором** ‘буду я’; **Чаа-Суурнуң** — **Чаа-Суурноң** ‘Чаа-Суура’; **долу** — **толо** ‘полный’; **курду** — **кордо** ‘червь его’; **кулугур** — **кологор** ‘кулугур’).

Замена одного звукотипа на другой у мягких гласных не так широко распространена. Звук [э] может переходить в [и] в середине и конце слова (**дээши** — **дииш** ‘говоря’, **кеҗсейн** — **пежсийн** ‘перейду-ка я’; **келген** — **кельгин** ‘пришел’; **дизе** — **дизий** ‘если сказать’), звук [и] чередуется с [э] в любой позиции (**ижи** — **гежи** ‘работа его’; **кидис** — **гедис** ‘войлок’; **челип** — **челеп** ‘идя рысью’; **эзир** — **эзэр** ‘орел’; **чери** — **череий/жэрэ** ‘земля его’; **Шегетейни** — **Шэгээтэйнэ** ‘Шегетей’), звук [ү] — в конце слова с [э] (**дүжүргү дег** — **түжүргү дег** ‘опрокинуть бы’).

Переход твердых гласных в мягкие также фиксируется нечасто: *a* произносится как [э] в начале или середине слова (**аңда** — **энда** ‘звери’; **чывар** — **чыэр** ‘студеный’; **даан** — **дэн** ‘-ка’), *ы* как [э] — в середине и конце слова (**Дыттыг-Арыым** — **Дыттыг-Арэм** ‘Дыттыг-Арыг мой’; **кыстары** — **гестале** ‘девушки его’), гласный *ы* как [ү] — в середине слова (**чыдар** — **чудар** ‘лежит’), *у* как [и] — в середине слова (**чоруй** — **чорий** ‘идя’).

Мало распространен и переход мягких гласных в твердые: звук [э] переходит в [ы] в начале и середине слова (*эшике* — *ышике* ‘другу’; *дээр* — *дыр* ‘говорить’; *унер* — *уныр* ‘выходить’), звук [и] — в [ы] в середине слова (*дивес* — *дывес* ‘не скажет’), в [у] — в середине и конце слова (*дир* — *дюг* ‘ведь’; *эки* — *эгу* ‘хороший’), звук [ө] — в [ы] в начале и середине слова (*Кошкар-Өле* — *Кошкар-Ыллэ* ‘Кошкар-Оле’; *өгде* — *ыгдэ* ‘в юрте’; *хөңүм* — *хымнүм* ‘душа моя’), гласный [ү] — в [ы] в середине слова (*дүлгээзини* — *дылгезиниг* ‘чары его’; *дүжүргү дег* — *тыжүргү дег* ‘опрокинуть бы’; *Сарыг-Хөлдүү* — *Сарыг-Хөлдү* ‘Сарыг-Холя’).

В песенных текстах зафиксирована также прогрессивная ассимиляция гласных, проявляющаяся в изменении последующих гласных в соответствии с первым (*таныттырбайн* — *танаттарбайн* ‘не дав узнатъ’; *шавыдарның* — *сагвадарның* ‘игреневого’; *сарапаны* — *сарапана* ‘желто-пегого’; *эрт-келекте* — *эткэлэктэ* ‘когда проходит’; *Шегетейни* — *Шэгээтэйнэ* ‘Шегетея’; *ишикен* — *ишикин* ‘выпил’; *чогунда* — *джогондо* ‘когда его нет’; чоон *дытты* — чоон *дотты* ‘толстую лиственницу’; *болчаап* — *вольчоон* ‘назначив встречу’; *чок апарган* — *чо оппарган* ‘умер’; *орус* — *орос* ‘русский’; *олбук кыры* — *олбок коро* ‘поверхность подстилки’; *хююспас* — *хююспос* ‘не пугать’; чонумайны — чонумайно ‘мой народ’). Как видим, все изменения происходят в соответствии с законом гармонии гласных, т. е. без изменения качества твердости/мягкости гласного.

Встречаются также случаи образования дифтонгов как в момент распева, т. е. с изменением высоты звука, выделенным ритмически (*куспакташкан* — *куспаэктасъкан* ‘обнявшийся’; *карапаны* — *карапаныа* ‘темно-пегий’), так и без распева (*чараждымыны* — *чараждымныо* ‘красавицу мою’; *чараждымның* — *чараждымның* ‘красавицы моей’; *боор* — *воороу* ‘наверное’).

Перейдем к рассмотрению специфических для песен приемов: огласовке, разделению стечения гласных на границе слов, слиянию избыточных гласных.

Появление огласовок сonorных звуков, отсутствующих в орфографическом тексте, в большинстве случаев обусловлено стремлением исполнителя к ритмическому варьированию строгих слогоритмических структур пропевания поэтического текста. Такие элементы, как правило, избыточны для 8-сложного слогоритма музыкальной строки. Огласовки в ритмическом плане обычно не образуют самостоятельных слогоритмических элементов и вкладываются в общие схемы, служат эффекту учащения метроритмического пульса песни,ющей заполненности звукового пространства музыкальными событиями. Важно подчеркнуть, что огласовка выделяется тем, что сonorный звук появляется не в самом конце предшествующего слога,

а пораньше. Он звучит в определенный момент, согласованный с метроритмическим устройством песни, т. е. происходит дробление слогоритмической единицы. Например, если единица слогоритмической схемы — это восьмая длительность, то она дробится на две шестнадцатых, вторая из которых приходится на огласовку. Подчеркнем, что именно метроритмическая определенность способствует выделению огласовки сонорного.

Огласовка может выражаться появлением после сонорного согласного гласного, которое согласуется с законом сингармонизма. Так, твердые гласные в начале слова продуцируют твердые гласные в огласовках сонорных. Большинство таких случаев связаны с сонорным [р] в середине или в конце слова⁷⁰, после которого появляются твердые гласные [а] (*карбан* — *караган* ‘гребя’), [ы] (*шокар* — *шокары* ‘пестрота его’; *кырган* — *кырыган* ‘старый’, *кыстар* — *кыстары* ‘девушки’; *уругларны* — *уругларыны* ‘девушек их’; *Адар*-Төштэн — *Адары*-Төштэн ‘из Адар-Тоша’; *хадымырлап* — *хадымырылап* ‘раздуваясь ветерком’; *ырлыг* — *ырлыг* ‘с песней’; *салыптарга* — *салыптарыга* ‘если отпустить’; *артты* — *арытты* ‘перевал’), [у] (*көрген* — *көруген* ‘увидел’; *бурганы* — *пуруганы* ‘бурхан его’; *казыралар*-*молдургалар* — *казыралар*-*молтурухалары* ‘бычки-двухлетки-трехлетки’; *турган* — *туруган* ‘стоял’; *боор* — *воору* ‘наверное’), [о] (*боор* — *вооро* ‘наверное’), или мягкие гласные [э] (*эдер* — *эдерэ* ‘кричит’; *бергелендир* — *перегелэнтири* ‘с трудом’), [и] (*берген* — *бериген* ‘дал’; *эдержир* — *эдэричири* ‘дружить’; *эргий* — *эригий* ‘обходя’). Реже встречаются огласовки гласным [ы] сонорных [г], [л], [н] (*чыгылп* — *чыгылап* ‘собираясь’; *талдар* — *талаңдар* ‘заросли тальника’; *сынын* — *сынынын* ‘стан его’), и [и] после [л] (*келдим* — *келидим* ‘пришел я’).

Огласовка в конце слова частично связана с сохранением в вокальной речи остатков вышедшей из употребления грамматической формы настоящего времени бытийных глаголов (*тур* — *туру* ‘стоит’; *турда* — *туруды* ‘когда стоял’; *турап* — *турапы* ‘стоит’; *турба* — *туруба* ‘не стой’; *чыдар* — *чыдары/цыдары* ‘лежит’; *чыдыр* — *чыдыры* ‘лежит’; *орар* — *орары* ‘сидит’).

Случаи огласовки сонорного без достаточно продолжительного гласного приходятся в основном на конец слова. В этом случае в транскрипции указывался только согласный, который в нотах отражался самостоятельной ритмической единицей в конце слова (*чоруй* — *чо-ру-й* ‘уходя’; *дуңмай* — *туң-ма-й* ‘младшая сестра / младший брат’; *багай* — *ба-га-й* ‘плохой’; *оъттай* — *оът-та-й* ‘щипля траву’; *орай* — *о-ра-й* ‘поздно’; *камгалаал* — *кам-га-лаа-л* ‘давай спасем’, *ынаам* — *ы-наа-м* ‘любимый мой’, *кырынайдан* — *кы-ры-най-да-н*

⁷⁰ Сонорный [р] в начале слова не употребляется.

‘с вершины’; чизин — чи-зи-н ‘пусть ест’; апарган — а-пар-га-н ‘стал’; бениң — бе-ни-ң ‘кобылы’; чајсың — ча-йы-ң ‘коса твоя’; мәң — ме-ң ‘мой’), в середине слова — довольно редко (малдары — ма-л-да-ры ‘скот его’; дұңма-зынче — ду-ң-ма-зын-че ‘на младшего брата’).

Интересный вариант огласовки — появление сонорного из слога с последующим гласным еще до его нормативного местоположения в соответствии со слогоритмикой. Здесь сонорный возникает на второй половине длительности предшествующей слогоритмической единицы (*карада* — ка-ра-д-ла ‘темно-пегий’, см. № 515).

В некоторых случаях сонорный *й* переходит в гласный [и] и пропевается как самостоятельный элемент слогоритмической схемы (*четтирбейн* — чет-ти-р-бе-ин ‘не позволив поймать’; *хейни* — хе-ин ‘негодяя’; *удатпайн* — у-да-р-па-ин ‘скоро’; *удавайн* — у-да-ва-ин ‘скоро’; *доюң* — то-и-юң ‘скакун твой’; *хая* — ха-и-я ‘скала’), или распев внутри слогоритмического элемента (*кудургайга* — ку-дур-га-и-га ‘на спуске’).

Интересно отметить также редкие случаи, когда редуцируется последующий за сонорным гласный, а сонорный берет на себя роль слогоритмической единицы (*мунар* — м-нар ‘ездить’). Другой вариант — редуцирование избыточного для слогоритмической структуры гласного после сонорного, который пропевается на второй шестнадцатой из восьмой, составляющей слогоритмическую единицу (*мениле* — мен-ле ‘меня’).

При стечении гласных на границе слов, приходящейся на границу полустроф, стихов внутри полустрофы, полустиший, а также после 2-го и 6-го слогов, редко — после 7-го слога, возникает неопределенность начала второго гласного. Для маркирования границы в песенной речи появляется [й]. Принадлежность этого сонорного к концу первого слова или к началу второго или самостоятельный статус является непроясненным и дискуссионным вопросом. В нашей работе при появлении [й] внутри стиха мы относили его к началу второго слова, а при появлении между стихами — к концу первого слова. Дело в том, что между полустишьями, как правило, нет пауз, которая могла бы помочь в определении местоположения сонорного «й». По крайней мере, в нашем материале не было случая, где стечение гласных на границе полустрок совпало бы с паузой между полустишьями. Межстиховые же паузы в редких случаях возникали после [й], что позволило точно определить его местоположение.

В большинстве случаев качество гласных (твёрдых и мягких) при вставке [й] сохраняется. Рассмотрим такие случаи, распределив их по местоположению вставки.

1. Граница полустроф (т. е. граница второго и третьего стихов).

Узун дурттуг ояламны! / Удуй бээрge, дүшке кирер — Узун дурттуг оялам-
ный! / Удуй верьгe, түшке кирер ‘С высоким станом, ах, темно-серый [конь]
мой! / Когда заснешь, во сне приходящие’;

Калга бемниң кунну чүве. / Анай-карам кымдан артык — Калга вемниң
кунну чүвей. / Анай-гарам кымдан артык ‘Халхасской кобылицы моей жере-
бенок ведь. Возлюбленная моя лучше всех’.

2. Граница стихотворных строк внутри полустрофы (т. е. граница первого
и второго стихов, либо третьего и четвертого).

«Хараганныг», — дивес болза, / Арыг-Бажы чору-ла ийин — «Хараган-
ныг», — дивес ползай, / Арыг-Бажы чору-ла ийин ‘«С караганником», — если
не скажут, / [Местечко] Арыг-Бажы живет ведь’;

«Хоптуг-хыштыг», — дивес болза, / Ооржак уруу кижи чүве — «Хоп-
туг-хыштыг», — дивес волзай, / Ооржаг уруу кижи чүве ‘«Сплетница-клев-
етница», — если на скажут, / Дочь ооржака — человек ведь’;

Оглу-ла аажок тенек болза, / Ойтак баштыг иттик дээр мен — Оглю-ла-
ажол тэнэк ползай, / Ойтак пащтыг иттик тээр мен ‘Сын его сильно дура-
читься если будет, / С откинутой назад головой удодом обзову я’;

Калбак хая баарынга! / Уя тудар бол даан, оглум — Калбак хая баарынгай
Уя тудар бол даан, оглум ‘Широкой скалы спереди / Гнездо свивающим будь,
мой сын’;

Элэзиннер аразында / Эрлеши-ле дээр чүве-ле бар — Элэзиндэр аразын-
дай / Эрлеши-ле дээр чүве-ле бар ‘Среди песчанника / Метнувшееся что-то
[заметил]’;

Эзир күш дег чалгын болза, / Эргий ушкаш, көргөн болза — Эзир гүш тэг
чалгын болзай, / Эргий ушкаш, көргэн болза ‘Как у орла-птицы крылья если
были бы, / Облетая вокруг, увидеть бы’;

Ояланы, сараланы / Оъткарыңар, сүггарыңар — Ояланы, сараланый /
Оъткарыңар сүггарыңар ‘Желто-пегого коня пустите пастьись’;

Орай болду, көжээ болду, / Орук асқы ээн калды — Орай волду, көжээ
волдуй, / Оруг васии йээн галды ‘Стало поздно, завечерело, / У дороги опу-
стело’;

Эшиг орган кулугурну / «Эглип кел!» — деп, көгүтпес мен — Эшиг
орган кулугурний / «Эглип пел!» — дэп, пөгүтпес вен ‘С подругой сидящего
кулугура / Не буду уговаривать, «Возвращайся!» — говоря’;

Алыр хей бе, албас хей бе, / Алаң кайгай берген орап — Алыр хей бе, йал-
бас кей бей, / Алаң гайзи верьген орап ‘[Замуж] возьмет ли, не возьмет ли, /
Недоумевая, [любимый] сидит’;

«Алыс чуртуң кайдал?» — *дизе*, / «Арыг-Бажы ол-дур», — дээр мен — «Алыс сюртуң найдал?» — *дизей*, / «Арыг-Бажы йол-дур», — дээр мен ‘Родина твоя где?» — если спросят, / «Арыг-Бажы», — скажу я’;

Ортунумга дөмейләэргө, / *Олуртуп каан шоодай-дыр сен* — Ортунумга төмейлергө, / *Олуртуп паан шоодай-дыр сен* ‘С любимой моей если сравнить, / Посаженный мешок ты ведь’;

Оялага дөмейләэргө, / *Оорганың сөөгү-дүр* — Оялага төмейлергей, / *Оорганың сөөгү-дүр* ‘С темно-серым [конем] если сравнить, / [Похожий] на позвоночника кость ведь’.

3. Граница первого и второго полустиший (после 4-го слога).

Кожавыста аалдарның — *Кожавыста йаалдарның* ‘Из соседних аалов наших’;

Эжим кыска ынакшааным — Эжим кыска ыйнакшааным ‘В подругу моя влюблённость’;

Ойнап турда, ооржак чараши — *Ойнап турудада, йооржак чараши* ‘Когда играет, ооржак хорош’;

Кожагарда олур сен бе — *Кожагардай олур цэн дэ* ‘На высокой горе сидишь ли’;

Халалыг-ла ооң-бile — Халалыг-ла *йооң-бile* ‘С ним, надоедливым’;

Чараши кара ол бир хейниң — *Чараши кара йол хейниң* ‘Красивая черная одна негодяйка’;

Өлең шыкка оғткарап мен — *Көлең шыкка йоғтырап мен* ‘На лужайке с осокой пастьись отпушу’;

Ортун-кара уругларны — *Ортун-кара йуругларны* ‘Любимых девушек’;

Кожавыста уругларның — *Кожавыста йуругларының* ‘Соседских девушек наших’;

Саарыгда өдүректиң — *Саарыгда йөдүректиң* ‘Как на перекате горной реки утка’;

Өрттензе-даа, өңгүр чыдар — *Өттэнзе-даа, йөңгүр жүдар* ‘Даже если согрит, разноцветным останется’;

Адар даңың ажыр чөлгөш — *Адары таңың ыйасыр чөлгөш* ‘До рассвета рыбью скоча’;

Кадыр артты ажарга-даа — *Кадыр арытты ыйажарха-даа* ‘Крутой перевал когда переезжаешь’;

Саглы бажы Арзайтыда — *Саглы важый Арзайтыдар* ‘В верховьях Саглы, в Арзайты’;

Арбын малды азыраарда — *Арбон малды ыйазыраарта* ‘Многочисленный скот чтобы кормить’;

Көвей чылгы аразында — Көвей чылгу йаразында ‘Среди многочисленного табуна’;

Саглы бажы ындыг чер боор — Саглы бажы йындыг чер боор ‘Верховья Саглы такое место ведь’;

Чалаа баары ындыг чер боор — Чалаа баарэ йындыг жер боой ‘Место перед Чалаа такое ведь’;

Тумат кызы ындыг-ла хей — Тумат кызы йындык-ла хей ‘Туматов дочь такой человек ведь’;

Улаатайны ырак-ла дээр — Улаатайны йыраг-ла дээр ‘Улаатай далеко, говорят’;

Кагар хачы, орус хачы — Кагар хачый, орос хачы ‘Стригущие ножницы, русские ножницы’;

Орук асқы ол-даа канчаар — Орук асы йол-даа канчаар ‘У дороги — это ничего’;

«Арыг-Бажы ол-дур», — дээр мен — «Арыг-Бажы йол-дур» — дээр мен ‘«Арыг-Бажы», — скажу я’;

«Өвүр кызы ол-дур», — дээр мен — «Өвүр гызы йол-дур», — дээр мэн ‘«Дочь Овюра», — скажу я’;

Тумат чурту ындыг-ла чоор — Тумат чурту йындыг-ла чоор ‘Туматов земля такая ведь’;

Адар даң бе, атлас даң бе — Адар даң бе, йатлас даң бе ‘Рассвет наступит ли, не наступит ли’;

Авам биле ачам ышкаш — Авам биле йачам ышкаш ‘Как мать моя и отец мой’;

Самдар өөмдө авам күжүр — Самдар өөмдэ йавам гүжүр ‘В ветхой юрте мама моя родная’;

Сериин черде ор мен, эжим — Сериин чертэ йор мен, эжим ‘В прохладном месте сижу я, друг мой’;

Шарызын черле орлаайн шүве — Шарзын черле йорлаайн шүве ‘Вола их все-таки угоню, пусть смотрят’;

Өске черде эвес-ле болгай — Өске жэрдэ йэвес-лолгай ‘Не на чужой земле ведь’;

Кыдырычелбө, өрүүчелбө — Кыдырычелбө, йөрүүчелбө ‘По краю не скачи рысью, вверх не скачи рысью’;

Айдың дээри аяс болза — Айдың дээри йаяс полдза ‘Светлое небо ясное было бы’.

4. Граница второго и третьего полустиший (после 8-го слога).

Инек оъттаар оъттуг боорга, оъттуг боорга — Инег оъттаар оъттуг боорга, йоъттуг воорва — ‘Коровам пастись трава там есть, трава там есть, поэтому’.

5. Граница второго полустишия и междометия-вставки (после 8-го слога):

Хойлар оъттаар оъттуг боорга, оой — Хойляр оъттаар бооргай, оой ‘Овцам пастьись трава там есть, поэтому, ой’.

6. Граница слов внутри начального полустишия (после 2-го слога):

Саая оглу алыр дээштиң — Саая йөглу йалыр тээстин ‘Чтобы за сына саая выйти замуж’;

Чода эзди салыр авам — Чода йэзди салыр авам ‘[Вареное] мясо голени ставит мама моя’;

Сааяны алыр дээштиң — Сааяны йалыр дээштиң ‘Чтобы за саая выйти замуж’;

Алды азттың изи киргеш — Алды йазттың изи хиригеш ‘Шести лошадей следы, уходя’;

Ийи-ле азттың изи киргеш — Ийи-ле йазттың изы гирьгеш ‘Двух лошадей следы, уходя’;

Чүгэ ындыг кулун боор бо — Чүгэ ындыг кулун боор бо ‘Почему же такой жеребец это’;

Чүгэ ындыг душтук оол боор — Чүгэ ындыг туштук оол гоо ‘Почему же такой парень-жених это’;

Чингэ орун эдип калдым — Чингэ йорун эдильк фалгын ‘В узкой кровати я [постель] прибрала’;

Шеми оглу сергек болгаш — Шеми йөглу сэвгэк полгас ‘Сын Шеми бодрый, поэтому’;

Өшикү эзди дүлүп алган — Өшикү йэзти түлүв алган ‘Козлиное мясо сварив’.

7. Граница слов внутри конечного полустишия (после 6-го слога):

Аас-кеҗсүим шак-ла ында — Аас-кеҗсүим чал-га ында ‘Счастье мое там же’;

Анай-карам чок-ла эвес — Анай-харам чок-ла йэвес ‘Любимой моей разве нет’;

Тумат чурту черле ындыг — Тумат чурту дьэрле ындыг ‘Туматов земля всегда такая’;

Тумат оглу черле ындыг — Тувад оглу зерьле ынныг ‘Сын туматов всегда такой’.

8. Граница слов внутри конечного полустишия (после 7-го слога):

Девиржидип канчаары ол — Девиржидип панжаары йол ‘Что же он так гарцует’;

Дөнен кара хоюмну аар — Төнен кара хоюмну йаар ‘Четырехгодовалая черная, ах, овца моя’.

Встретились также нечастые случаи изменения некоторых конечных гласных: [ы] и [э] на [и] (*Орук ассы ээн калды — Оруг васши йээн галды* ‘У дороги опустело’; *«Өңүүң-ынааң кымыл?» — дизе, / «Өвүр кызы ол-дур», — дээр мен — *«Өңүүң-ынааң кымал?» — дизий, / «Өвүр гызы йол-дур», — дээр мэн* ‘Подруга любимая, кто она?’ — если спросят, / *«Дочь Овюра», — скажу я’), [э] на [а] (*АТПде ашактар хөй — АДэПэда йашактар хөй* ‘В АТП много мужиков’), [и] на [э] (*Ала-дойнуң оъттаар чери — / Ак-ла-Талдың белдирлери — Ала-дойнуң оъттаар щерей — / Аг-ла-Далдың вэлдирлери* ‘Пегого жеребенка пастбище — / Ак-Тала распутья’), а также начальной гласной [ы] на [а] и [и] (*Тумат кызы ындыг-ла хей — Тумат кызы йандыг-ла хэй* ‘Туматов дочь такой человек ведь’; *Хандагайты ындыг чер боор Хандагайты ииндыг чер боор* ‘Хандагайты такое место ведь’; *Кадай уруу ындыг хей боор — Кадай уруу ииндыг хей боор* ‘Дочь женщины такой человек ведь’).**

Однажды при стечении гласных на границах слов между полустрофами использовался не [й], а сонорный [р] (*Чиде берген Шивилиг-ле. / «Ишпээн мен!» — дээр, «Чивээн мен!» — дээр — Чидэ верьген Шивилиг-лэр. / «Ишьпен мен!» — дээр, «Чивен мен!» — дээр ‘Исчезли в Шивилиге ведь. / «Не пил я!» — говорит, «Не ел я!» — говорит’*). По-видимому, этот случай можно рассматривать как замену сонорных, хотя именно [й] не проявлял себя в этом качестве, т. е. случаев замены [й] на [р] нам не встречалось. Отметим, что имеются также случаи, когда при стечении гласных на границах слов вставка [й] не происходила (*Үнер болза, үн даан, уруг — Үнер волза, үн даан, уруг* ‘Выйти [если хочешь], выходи же, девушка’).

Характерным для тувинских песен является появление вставных первообразных частиц -ла, -ле, -на, -не, -даа. С точки зрения слогоритмического устройства песен они выполняют либо компенсаторную функцию, т. е. играют роль элементов, дополняющих поэтический текст до нормативной 8-сложной структуры, либо функцию украшения мелодии посредством ритмического дробления слогоритмической единицы, когда вставка частицы является избыточной с точки зрения слогоритмической организации. Эти функции были подробно описаны на материале тоджинских песен [Тирон, 2018в].

При расшифровке песен овюрских тувинцев мы встретились с еще одной функцией частиц, которая аналогична по своему значению разделительной функции [й] при стечении гласных. Частицы -ла, -ле в большинстве случаев также появляются на стыке двух слов только внутри полустиший (после второго и/или шестого слога). При этом гласный частицы сливаются с начальным гласным второго слова или редуцируется, поскольку семантически более зна-

чимой является начальная гласная последующего слова. Обычно слово, появляющееся перед частицей, оканчивается гласным, и тогда частица в виде л- оказывается в интервокальном положении:

Анаа-ла эвес челер кулун — Анаа-лэвес челе кылы ‘Непростой жеребенок-иноходец’;

Артыы-ла өгде, ашак сугда — Артыы-лөгдэ, ащак сугда ‘[Находящуюся] в задней юрте, в семье старика’;

Ағы-ла оъттүг Улаатайым — Ағы-лөттүг Улаатайым ‘С полынью-травой Улаатай мой’;

Кады-ла өскен өөрүмнү — Кады-лөскен өөрвүмнү ‘Вместе выросшие, ах, друзья мои’;

Авазының алды-ла оглу — Авазының алды-логлу ‘Шестеро сыновей матери’;

Оглу-ла аажык тенек болза — Оглю-лаажол тэнэк ползай ‘С откинутой назад головой удодом’;

Куду-ла аккан, өрү-ле аккан — Куду-лаккан, өрү-ляккан ‘Во вниз струящаяся, вверх струящаяся’;

Доруг доюң чүгө-ла арган — Торуг доюң чүгө-ларган ‘Гнедой скакун твой почему худой’;

Ийи-ле аъттыг болурум кай — Ийни-лааттыг болурум гай ‘Ах, что же нет у меня двух [таких] коней’;

Кижи-ле аъдын аъдым дээр бе — Кижи-лааттын аъдым дээр бе ‘Чужого коня своим конем назовешь разве’;

Кижи-ле эжин эжим дээр бе — Кижи-лэжин эжим дээр бе ‘Чужого друга своим другом назовешь разве’;

Өшикү-ле эздин дүлүп алган — Өшикү-лэзьды дүлүв алган ‘Козлиное мясо сварив’.

Встретились также случаи, когда первое слово оканчивается на сонорный:

Улуг-ла аң чурту болган — Улуг-лан чурту волган ‘Большого зверя ставшая стоянкой’;

Оттук-бижээ арай-ла өске — Оттук-бижээ арай-лөскэ ‘Огниво-нож его чуть-чуть другие’.

Третий вариант — когда редуцируется начальный гласный последнего слова и заменяется на гласный частицы -даа или -ла (*Каттырыңап орган-даа ышкаш — Каттырыңав орван-даашкаш* ‘Улыбаясь, сидела, кажется’; *Көжер эвес, тур-ла ыйнаан — Көжер эвес, туру-лайнаан* ‘Перекочует разве, стоит, на-верное’). Похожий случай — редукция согласного первого слога второго слова и замещение его согласным из частицы с редуцированным гласным (*Өске черде эвес-ле болгай — Өске жэрдэ йэвес-лолгай* ‘Не на чужой земле ведь’).

Подобные приемы стяжения гласных для подстраивания под слогоритмическую структуру строки используются и без вставных частиц (*Тейден чайлап кайнаар баары ол* — Тэйдэн чайлап кайнаар ваарол ‘От холма отойдя, куда же движется’; *Караңғы имир дүже берди* — Караңгимир дүже берди ‘Темные сумерки наступили’). Иногда для этого происходит полная редукция кластера финальных звуков — гласного и согласного (*Көрүп-көрүп, көрүп өскен мен* — Көрүп-көрүп, көр өскен вэн ‘Осмотривая, глядя, выросла я’; *Ханалыг өгдө авайымның* — Ханал өгдөй авайымның ‘В юрте со стенами матери моей’).

Рассмотрим также реализации сочетания *ийи* в песенных текстах. Так, данное сочетание может пропеваться как два слога, чем оно и является, т. е. на две слогоритмические единицы (*ийистерниң* — *ий-ис-тер-ниң* ‘близнецов’; *ийи караа* — *ий-и ка-раа* ‘два глаза’; *Шолбан ийин* — Шолбан *ий-ин* ‘Шолбан ведь’; *ийи-ле аъттың* — *ий-и-лаът-тың* ‘двух лошадей’). Иногда в этом случае [иии] заменяется на [ийин], т. е. после [й] вставляется сонорный, чтобы выделить второй слог (*ийи будун* — *ий-ни бу-дун* ‘две ноги’; *ийи-ле аъттыг* — *ий-ни-лаът-тыг* ‘двух коней’; *таарышкан ийи бисти* — *таарышкан ий-ни бис-ти* ‘с нами, нравящимися друг другу’).

Однако имеются случаи, когда [иии] сливается в одну слогоритмическую единицу из четырех единиц полустишия (*пөжү-ле ийин* — чү-жү-ле *ийин* ‘кедр ведь’; *ийи-ле эштиг* — *ийи-ле эш-тиг* ‘с двумя друзьями’; *үнмес-тир ийин* — үн-мес-тир *ийин* ‘не выходит ведь’; *чору-ла ийин* — чо-ру-ла *ийин* ‘живет ведь’). Третий вариант — слияние в одну слогоритмическую единицу не только [иии], но и предшествующего гласного (дужар чүве *ийикпе* — ду-жар чү-ви^йи^йк-пе ‘встретиться’; кончуг болду *ийин* — кон-чуг бол-ду^йи^йин ‘страшные ведь’).

В текстах овюрских песен встречаются заимствования из русского языка. Приведем список данных слов и их реальное звучание:

- алгебра — алгера ‘алгебра’;
- армянның — арынмянның ‘армянина’;
- АтеПеде — АДЭПЭда ‘в АТП’;
- бадывалым — падывалым ‘подвал мой’;
- геометрия — гемеэтыра ‘геометрия’;
- докторнуң — токтырнуң ‘у доктора’;
- кабининде — набининдэй ‘в кабине’;
- керосини — карасени ‘керосин его’;
- коллективтиг — коллектиты ‘коллективный’;
- колхоз-совхоз — колго-совхоз ‘колхоз-совхоз’;
- комсомол — концамол ‘комсомол’;

кулуб/кулуву — гулур/кулгуво ‘клуб’;
 машиназы — машиназы ‘машина его’;
 огонек — оханёк ‘огонек’;
Октябринам — *Окчабринам* ‘Октябрина моя’;
пандигиң — *пандигиң* ‘бантик твой’;
папалап — *папалап* ‘папа, говоря’;
пароходту — *парахотту* ‘пароход’;
парта — *парта* ‘парта’;
партия — *партия* ‘партия’;
пацан — *пасан* ‘пацан’;
садиктиң — *садиктиң* ‘садика’;
Саидказы — *Саитказы* ‘Саида его’;
север — *сэвэр* ‘север’;
секун-минут — *секун-минумт/сэкун-минюд* ‘секунда-минута’;
Сентябринам — *Сендябринам* ‘Сентябрина моя’;
сорочказы/шорооичазы — *сорочказы/сорооңазы* ‘сорочка ее’;
ССР-жे — *Сесережы* ‘в СССР’;
субботтада — *субботтада* ‘в субботу’;
трактору/тыракторну — *тырактору/тырагторну* ‘трактор’;
уйукпаны — *уйукпаны* ‘юбку’;
частушкалап — *частушкалап* ‘частушки распевая’;
Чеченаны — *Чеченаны* ‘Чечена’;
шароварны — *чароварды* ‘шаровары’;
Юрамны — *Юрамны* ‘Юру моего’.

Считается, что в русских заимствованиях норма написания и произнесения сохраняется [Исхаков, Пальмбаҳ, 1961]. Однако в песенной речи овюрских тувинцев отмечается адаптация русских слов. Эти изменения часто происходят согласно нормам произнесения тувинской речи, которые описаны выше: произнесение [д] как [т], [б] как [п] (*докторнуң* — *төктырнуң*; *пароходту* — *парахотту*; *Саидказы* — *Саитказы*; *пандигиң* — *пандигин*; *уйукпаны* — *уйукпаны*); варьирование твердости/мягкости (север — сэвэр); переход [г] в [х] и [х] в [г] (огонек — оханёк; колхоз — колго); замена [ш] на [ч], [ч] на [ш] (щароварны — чароварды; сорочказы — сороощазы), редукция согласных (ал-гебра — алгера; секун-минут — секун-минумт/сэкун-минюд; коллекти^втиг — коллекти^тти; партия — патия), появление конечного [й] (кабининде — наби-ниндэй), переход [с] в [ц] (комсомол — концамол), переход [б] в [в] и [р] (кулуб/кулуву — гулур/кулгуво), замена сonorных (комсомол — концамол), метатезы

(геометрия — гемеэтыра; уйупканы — уйукпаны⁷¹), изменения гласных (докторнуң — токтырнуң; керосини — карасени) и др. Интересно произнесение аббревиатур, заимствованных из русского языка, но звучащих по-тувински (АТеПеде — АДэПэда; ССР-же — Сесережы).

Однако есть и специфические адаптационные формы слов (запрет на стечие двух согласных в инициальном слоге), в которых появляется дополнительный гласный между двумя согласными (арымянның — арынмяның; трактору/тыракторну — тырактору/тырагторну; кулуб/кулуву — гулур/кулгуво); появление дополнительного гласного в начале слова (уйукпаны — уйукпаны).

Итак, живая тувинская речь народных песен представляет благодатный материал для анализа особенностей произнесения текста. В данном параграфе были описаны тенденции, а также более редкие случаи фонетических изменений консонантизма и вокализма овюрского говора тувинского языка. Большинство из них характерны для обычной повседневной речи тувинцев, некоторые же обусловлены особенностями слогоритмической организации песенного жанра.

⁷¹ От рус. «юбка».



Стела с. Дус-Даг. Фото Е. Л. Тирон, 2022



Участники экспедиции у стелы с. Дус-Даг. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Село Дус-Даг, озаренное радугой. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Дома с. Дус-Даг на фоне горных заснеженных вершин Танды Уула.
Фото Е. Л. Тирон, 2009



Здание Детской музыкальной школы с. Дус-Даг. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Памятник дошпулуру возле Детской музыкальной школы с. Дус-Даг.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Буддийский барабан в с. Дус-Даг. Автор фото неизвестен, 2009



Буддийский барабан в с. Дус-Даг. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Семья Кежига Кара-ооловича Куулара, помогавшего собирателям
в с. Дус-Даг в 2009 г. Фото Е. Л. Тирон, 2009



Участницы концерта в Центре культуры им. Санчы Кызыл-оола в с. Дус-Даг.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Участники экспедиции учатся готовить буузы
у Александра Владимировича и Саяны Александровны Шарый-оолов
в с. Дус-Даг. Фото А.В. Байыр-оол, 2022



Встреча экспедиции с борцом, обладателем титула «Арзылан моге Республики Тыва» Чимитом Чымбаевичем Кууларом. Фото А.В. Байыр-оол, 2022



Случайная встреча участников экспедиции с уроженцем Овюра, поэтом, блогером Эриком Олеговичем Донгаком. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Коновязь баглааш возле памятника знаменитым овюрцам в местечке Чоза. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Конь — вечный спутник тувинца.
Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Исток реки Шаалааш. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Водопад Шаалааш. Фото Е.Л. Тирон, 2022



Соляной карьер Дус-Даг. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Гора Кара-Даг в окрестностях с. Дус-Даг.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Вид на монгольскую часть озера Убсу-Нур с г. Дус-Даг.
Фото Е.Л. Тирон, 2009



ГЛАВА II

ПЕСЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ОВЮРСКИХ ТУВИНЦЕВ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ МИГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ

В настоящее время остро стоит вопрос сохранения богатого фольклорного наследия тувинского народа. В западных странах бытования традиционного фольклора практически не наблюдается, а Тува, как полная чаша, все еще хранит в себе изобилие музыкально-фольклорных традиций. Однако ход времени неумолимо приближает этнокультурный кризис, с которым может столкнуться тувинский народ. Быстрые темпы урбанизации и миграции в города могут привести к забвению локального сельского культурного наследия. Если описанные ниже миграционные и демографические тенденции сохранятся, то существует реальная опасность опустения сельских поселений. Кроме того, при переезде в город все ресурсы человека направлены на адаптацию и интеграцию в новую окружающую среду. В такой ситуации непросто сохранить приверженность к локальным сельским традициям. Нашей исследовательской задачей было изучить динамику и особенности миграционных процессов в Овюрском районе, а также ответить на вопросы: может ли существовать овюрская песенная культура в городских условиях и какие социальные механизмы способствуют ее сохранности и развитию.

2.1. Динамика миграционных и демографических процессов в Овюрском районе (2008–2022 гг.)

Наиболее полно и последовательно вопросами миграционных процессов с учетом этнорегиональной специфики в разные годы занимались З. В. Анай-бан, Г. Ф. Балакина, А. Ч. Кылгыдай, Т. М. Ойдуп, К. В. Мандыт и др. В их трудах на протяжении двадцати лет фиксируется преобладание миграцион-

ной убыли в республике и высокие коэффициенты естественного прироста (13,5 %), за счет которых население за 2000–2015 гг. все-таки продолжало увеличиваться — с 306 до 313,7 тыс. чел. [Мандыт, 2021, с. 93]. С советских времен в Туве отмечаются высокие показатели сельско-городской миграции: с 1951 по 2020 г. сельские поселения стабильно теряют человеческие ресурсы (табл. 5). Наиболее катастрофичным выдался период с 1989 по 2002 г.: общий прирост городского населения составил 11 656 чел., а убыль сельского населения — 15 275 чел. Как отмечает С.И. Абылкаликов, «если бы не высокий естественный прирост, то многие села просто исчезли бы» [2021, с. 135]. Благодаря сохраняющейся традиции многодетности и семейных ценностей среди тувинцев, а также выплат социальных пособий, стимулирующих рождаемость, население в регионе не сокращается, а продолжает увеличиваться.

Таблица 5
Демографический баланс населения Тувы (1951–2020 гг.)

Годы	Общая прибыль, чел.	Естественный прирост, чел.	Миграционная убыль, чел.
1951–1958	11 169	20 668	-9499
1959–1969	28 704	41 763	-13 059
1970–1978	9315	31 073	-21 758
1979–1988	10 298	36 231	-25 933
1989–2002	-15 275	22 665	-37 940
2003–2010	-3683	14 423	-18 106
2011–2020	6369	21 180	-14 811

Сельское население стремится в Кызыл. Город притягивает к себе самых предпримчивых, талантливых людей с разных концов республики. По состоянию на 2020 г. численность населения составляет 177 765 тыс. чел. (общая численность населения Тувы — 336 651 тыс. чел.)⁷². Другими словами, больше половины всех жителей республики (52,8 %) проживают в столице. Для Тувы, где ведущей отраслью является традиционное животноводство, отток сельских жителей в город является серьезной социально-экономической проблемой, последствия которой неблагоприятно сказываются на развитии всего региона.

⁷² По данным Всероссийской переписи населения 2020 г. URL: <https://rosstat.gov.ru> (дата обращения: 15.06.2023).

2.1. Динамика миграционных и демографических процессов в Овюрском районе

Уже сейчас специалисты прогнозируют еще большее снижение плотности населения по республике и крайне неравномерное его расселение по административным районам и ландшафтам [Биче-оол, 2021, с. 53]. Нехватка рабочей силы в сельском хозяйстве может не только отразиться на текущих экономических показателях, но и привести к прерыванию многовековой преемственности традиции в разведении и выращивании скота.

Внимание академического сообщества к миграционным процессам, протекающим в Овюрском районе, продиктовано прежде всего его приграничным с Монгoliей территориальным положением, входящим в зону стратегических интересов российского государства. В трудах, посвященных исследованию социально-экономического положения приграничных районов республики, так или иначе затрагиваются проблемы сельско-городской миграции из Овюрского района [Балакина, 2021; Ондар, Оксюлюк и др., 2018; Бадарчи, Дабиев, 2012 и др.], однако предметно этот вопрос ранее не изучался.

В качестве источников для проведения анализа использовались данные всероссийских переписей населения, ежегодные статистические данные по миграции и демографии в Республике Тыва, а также результаты социологического исследования, проведенного в 2022 г., в котором приняли участие 32 сельско-городских мигранта из Овюрского района. Поиск информантов осуществлялся с использованием метода «снежного кома» [Федосеева, 2020]. Гайд глубинного полуформализованного интервью включал вопросы, связанные с миграционными установками, мотивацией миграции, удовлетворенностью жизни в городе, адаптационными ресурсами, установками на ведение традиционного образа жизни. Социологические и статистические методы, дополняя друг друга, придают комплексный характер изучению сельско-городской миграции.

По состоянию на 1 января 2022 г. общая численность населения Овюрского района составляет 7358 чел. (табл. 6). По сравнению с данными Всесоюзной переписи населения 1979 г. (7904 чел.) отмечается незначительное уменьшение населения. В период с 1979 по 2022 г. наблюдаются колебания этого показателя: от максимального количества в 1989 г. (8805 чел.) до резкого сокращения численности с 2012 по 2018 г. (минимальное значение зафиксировано в 2012 г. — 6812 чел.).

С 2017 г. идет плавное увеличение численности населения во всем районе, прежде всего за счет районного центра Хандагайты. Если в 1979 г. в нем проживало 2143 чел., то в 2022 г. число жителей достигло 3514 чел. (на 1371 чел. больше). Стоить отметить, что все села Овюрского района, кроме Хандагайты, в постсоветское время уменьшились в численности по сравнению с данными

1979 г. В особенности сократилось население в труднодоступных селах Саглы (на 56,8 %), Дус-Даг (на 36,4 %), Чая-Сур (на 40,4 %).

Таблица 6
Численность населения Овюрского района⁷³

Годы	Населенный пункт						Овюрский район
	Ак-Чыраа	Дус-Даг	Саглы	Солчур	Ханда-гайты	Чая-Сур	
1979	89	1404	1733	1487	2143	1048	7904
1989		1414	1631	1462	2861	1437	8805
2002	399	858	1058	905	3173	643	7930
2010	410	974	815	936	3207	620	7022
2011	469	972	814	934	3202	619	7010
2012	479	963	793	915	3116	605	6871
2013	463	961	790	904	3088	606	6812
2014	463	965	793	898	3110	588	6817
2015	465	970	776	890	3117	589	6807
2016	459	968	768	887	3170	567	6819
2017	464	978	767	892	3209	578	6888
2018	456	983	773	915	3246	582	6955
2019	458	975	794	926	3278	581	7012
2020	463	978	798	918	3286	579	7022
2021	471	991	796	914	3333	562	7067
2022	366	894	749	1210	3514	625	7358

Анализ основных миграционных показателей в период с 1991 по 2022 г. показывает стабильную миграционную убыль населения — доминирование выезда над въездом. Наибольший отток населения приходится

⁷³ По данным Всероссийских (Всесоюзных) переписей 1979, 1989, 2002, 2010, 2021 гг., а также ежегодным данным Федеральной службы статистики по муниципальным образованиям Республики Тыва (Овюрский район).

на 2009–2014 гг. (табл. 7). По всей видимости, он был связан с реализацией ряда федеральных программ, благодаря которым люди стали покупать квартиры или земли под строительство в Кызыле и уезжать из района. В 2008 г. в регионе начала действовать государственная программа «Молодая семья», предполагающая выдачу единовременной денежной субсидии для частичной оплаты жилья⁷⁴, и самая основная форма государственной поддержки семей — выплата материнского капитала. Если обратиться к структуре распоряжения средствами материнского капитала в Туве, то в период 2009–2010 гг. более 90 % заявлений касались единовременной выплаты⁷⁵. На 1 июля 2012 г. из 4908 заявлений 4829 было направлено на улучшение жилищных условий⁷⁶. Жилье в Кызыле в тот период как раз было более доступным из-за невысокого спроса и последствий экономического кризиса: квадратный метр в 2008 г. в среднем стоил около 35–45 тыс. рублей⁷⁷. К тому же свою роль в упрощении доступа к городскому жилью сельскими жителями сыграло республиканская акционерная общество «Агентство по ипотечному жилищному кредитованию». Начав свою работу в 2008 г., оно за два года выдало ипотечные займы на строительство жилья на 12 456,0 тыс. рублей, по программе «Молодые семьи» на 2 960,00 тыс. рублей. Основная масса займов была выдана в Кызыле [Манчык-Сат, 2012, с. 182]. Исходя из этих данных по республике в целом, можно сделать предположение, что в период 2009–2014 гг. жители Овюрского района также воспользовались выгодной для переезда ситуацией и обустраивались в городе.

⁷⁴ О порядке реализации республиканской целевой программы «Обеспечение жильем молодых семей в Республике Тыва на 2003–2010 годы» в части предоставления молодым семьям социальных выплат на приобретение или строительство индивидуальных жилых домов. Постановление Правительства Республики Тыва от 29 ноября 2009 года № 586. URL: <https://docs.cntd.ru/document/906702422?section=text> (дата обращения: 01.09.2023).

⁷⁵ По данным Пенсионного фонда Республики Тыва. URL: <https://sfr.gov.ru/branches/tuva/> (дата обращения: 01.09.2023).

⁷⁶ В Туве «в дело» пошло более 1,5 млрд рублей материнского капитала. URL: <https://www.tuvaonline.ru/2012/07/09/v-tuve-v-delo-poshlo-bolee-15-mld-rublej-materinskogo-kapitala.html> (дата обращения: 01.09.2023).

⁷⁷ Цены на квартиры в Кызыле реально падают. URL: <http://www.centerasia.ru/issue/2009/7/2465-ceni-na-kvartiri-v-kizile-realno-padayut.html> (дата обращения: 01.09.2023).

Таблица 7
Динамика миграционных процессов в Овюрском районе⁷⁸

Год	Число прибывших, чел.	Число выбывших, чел.	Миграционный прирост (убыль), чел.
2008	147	202	-55
2009	97	271	-174
2010	101	256	-155
2011	61	342	-281
2012	118	343	-225
2013	59	105	-46
2014	180	331	-151
2015	248	307	-59
2016	242	299	-57
2017	255	321	-66
2018	218	281	-64
2019	218	260	-42
2020	184	193	-9
2021	159	272	-112
2022	197	336	-83

Надо сказать, что в период с 2009 по 2012 г. в других муниципальных образованиях республики также наблюдается резкое увеличение выезда из районов (табл. 8). Внутрирегиональная миграция во всем обороте республики составляла 69,0 %. Как писала М. А. Хольшина, шел постоянный отток населения из сельской местности в Кызыл: «Исходя из рассчитанных коэффициентов миграции ясно, что население просто бежит из районов» [Хольшина, 2015, с. 99].

⁷⁸ Федеральная служба государственной статистики. База данных муниципальных показателей. Число прибывших. Число выбывших. Миграционный прирост (убыль). Овюрский район. URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2023).

Таблица 8

**Миграционная убыль в отдельных районах республики
и в Кызыле период с 2008 по 2013 г.⁷⁹**

Год	Район						Кызыл
	Бай-Тайгинский	Барун-Хемчикский	Дзун-Хемчикский	Эрзинский	Чеди-Хольский	Тандинский	
2008	-106	-50	-290	-41	-73	49	-793
2009	-168	-115	-399	-124	-36	-45	476
2010	-133	-199	-457	-44	-96	-24	511
2011	-382	-339	-668	-158	-243	-255	459
2012	-240	-289	-557	-186	-174	-214	158
2013	-64	-99	-140	-36	-33	-41	-605

В это же время, начиная с 2013 г., в Кызыле началась массовая самовольная застройка земельных участков, как утверждают городские власти, преимущественно сельскими жителями⁸⁰. На республиканском уровне неоднократно поднимался вопрос о незаконном захвате земель, местными властями разрабатывается проект о частичной легализации самовольных построек⁸¹. В данном случае мы лишь подчеркиваем, что данные по резкому скачку миграции из села в город, прослеживаемые по многим районам республики, совпадают с началом незаконной застройки в черте Кызыла. Это позволяет подтвердить гипотезу о том, что отток сельских жителей в период с 2009 по 2014 г. связан с рядом совокупных факторов: возможностью населения получить единоразовую выплату крупной суммы, достаточной для приобретения недвижимости, и относительно доступной рыночной стоимостью квартир и земельных участков в городе и пригороде.

⁷⁹ Федеральная служба государственной статистики. База данных муниципальных показателей. Число прибывших. Число выбывших. Миграционный прирост (убыль). URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2023).

⁸⁰ Комментарий мэрии Кызыла по сносу домов на спутнике // Сайт органов местного самоуправления города Кызыла. 04.12.2020. URL: <https://mkyzyl.ru/about/info/news/15920/> (дата обращения: 01.09.2023).

⁸¹ Мэр Кызыла предложил законопроект о частичной легализации самовольных построек // Редакция газеты «Тувинская правда». 07.12.2020. URL: <https://tuvapravda.ru/novosti/mer-kyzyla-predlozhil-zakonoproekt-o-chastichnoi-legalizatsii-samovolnykh-postroek/> (дата обращения: 16.04.2023).

Вернемся к миграционным показателям. Есть основания полагать, что данные по прибывшим в текущей статистике отображаются некорректно и реальная статистика миграционной убыли в районе выглядит более серьезной. Речь идет об изменениях методики учета внутренних мигрантов: сразу по окончании регистрации по месту пребывания на любой срок мигрант считается выбывшим к месту постоянной регистрации. В случае если мигрант не оформляет новой регистрации по месту пребывания, но остается проживать в этом месте, статистика фиксирует фиктивное выбытие и прибытие [Мкртчян, 2020]. Это чревато тем, что прибывшие в Овюрский район по данным статистики могут быть таковыми только на бумаге, а в реальности — оставшимися без регистрации в другом месте пребывания [Фомкина, 2016]. Подобную проблему — меньшую численность проживающего населения в сельской местности, чем показывают статистические данные, — в результате полевых исследований также выявила А. А. Фомкина. К сожалению, выяснить реальное количество прибывших в каждое сельское поселение района не представляется возможным, поэтому будем отталкиваться от официальной статистики, одновременно учитывая этот методический нюанс, а также общий социокультурный контекст и результаты глубинных интервью с жителями района и выехавшими за его пределы.

Подавляющая часть сельского миграционного потока в период с 2008 по 2022 г. — внутриреспубликанское перемещение, то есть в пределах республики (табл. 9). С 2015 г. набирают обороты межрегиональные переезды. Придерживаясь точки зрения, что основная причина миграции кроется в экономической мотивации, следует иметь в виду и этнокультурный фактор. Ведь если бы люди ехали только за высокими доходами и высоким уровнем жизни, то тогда логично было бы выезжать в более развитые города Сибири и Центральной России. Видно, что среди тувинцев Овюрского района сохраняется ориентация на проживание в пределах республики среди представителей своего этнического сообщества. О влиянии этничности на миграционные движения писали многие исследователи, в частности Ю. В. Арутюнян [2001], Ю. В. Попков [2018], зарубежные исследователи Х. Пилкингтон и А. Физакли [1999] и др.

Надо сказать, что Овюрский район относится к моноэтничным районам республики. В 2010 г. на его территории проживало всего 69 русских и 29 чел. других национальностей, в 2019 г. осталось лишь 5 русских и 3 чел. других национальностей [Дашковский и др., 2022, с. 126]. Такое сужение этнокультурных контактов соответствует общей тенденции к сокращению количества этнических групп, проживающих в регионе [Тарбастаева, 2018].

Таблица 9

Выбывшие из Овюрского района

Год	Тип миграции						Всего
	В пределах России	Внутрирегиональная	Межрегиональная	Международная	С другими зарубежными странами	Внешняя (для региона) миграция	
2008	202	171	8				202
2009	271	241	7				271
2010	256	221	7				256
2011	342	231	3	1	1	3	342
2012	343	246	19			19	343
2013	105	91	2			2	105
2014	331	210	63			64	331
2015	307	177	100			100	307
2016	298	191	113			113	299
2017	321	219	122			122	321
2018	281	165	119			119	281
2019	260	177	120			120	260
2020	193	127	91			91	193
2021	272	187	81			81	272
2022	336	254	64			6	336

Анализ возрастной структуры позволяет выделить три основные группы выбывших из Овюрского района (табл. 10). Первую группу составляют наиболее активно покидающие район 15–19-летние молодые люди, оканчивающие девятый или одиннадцатый классы школы и поступающие в средние и высшие учебные заведения, поэтому среди них в особенности преобладает межрегиональная миграция. Так, в 2018–2019 гг. район покинуло 42 школьника 10–11-х классов, из них 35 поступили в средние специальные учебные заведения (неизвестно, в республиканские или в других регионах России). В 2019–2020 гг. из района выбыло 58 школьников 10–11-х классов, из них 29 учащихся перешли в кызылские школы и 15 человек выбыло за пределы республики. Как правило, родители переводят детей в городские школы после 4-го и 9-го классов⁸². Однако по последним четырем годам нельзя сказать, что школы района пустеют — численность учащихся остается примерно одинаковой (табл. 11).

⁸² По данным Управления образования Республики Тыва по Овюрскому муниципальному району.

Таблица 10

Возрастная структура выбывших из Овюрского района с 2011 по 2022 г.⁸³

Год	15–19-летние			20–24-летние			25–29-летние		
	Всего	В *	М	Всего	В	М	Всего	В	М
2011	95	29	66	97	64	33	48	41	7
2012	99	35	64	87	58	29	56	52	4
2013	16	12	4	18	10	8	29	28	1
2014	80	23	57	75	30	45	64	56	8
2015	97	29	68	67	27	40	58	48	10
2016	78	23	55	59	31	28	58	48	10
2017	56	12	44	70	37	33	58	50	8
2018	56	12	44	62	26	36	46	40	6
2019	51	18	33	39	30	9	55	42	13
2020	33	11	22	33	13	20	29	23	6
2021	38	11	27	42	26	16	29	21	8
2022	61	22	39	37	23	14	34	29	5

* Примечание. В — внутриреспубликанская миграция; М — межрегиональная миграция.

Таблица 11

Количество учащихся в школах Овюрского района в 2018–2023 гг.⁸⁴

Средняя общеобразовательная школа	Учебный год				
	2018/2019	2019/2020	2020/2021	2021/2022	2022/2023
Хандагайтинская	638	685	712	722	687
Солчурская	165	165	174	170	155
Саглынская	92	107	117	115	118
Дус-Дагская	115	109	109	97	105
Чаа-Суурская	97	96	85	93	96
Ак-Чыраанская	80	74	61	57	70
Итого	1187	1236	1258	1254	1231

⁸³ Федеральная служба государственной статистики. База данных муниципальных показателей. Число прибывших. Овюрский район. URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2023).

⁸⁴ Там же.

Вторая группа — это молодые люди 20–24 лет, которые уезжают из района в поисках работы, карьерного роста и увеличения дохода; с 2019 г. наблюдается снижение миграции в данной группе. Третья группа — это 25–29-летние, которые преимущественно переезжают в пределах республики. Часто у данной группы молодых людей уже родились дети, поэтому их мотивация покинуть район связана со стремлением дать им хорошее образование, а самим найти высокооплачиваемую работу. Так, наша информантка переехала из Хандагайты в Кызыл в возрасте 26 лет в поисках карьерного роста. В селе она работала бухгалтером и достаточно быстро смогла найти новую работу по специальности в городе. Несмотря на то что девушка ежегодно приезжает на встречу выпускников в село и скучает по родным местам, о своем решении переехать не жалеет. Другая информантка в возрасте 32 лет нашла работу в республиканском учреждении культуры, пройдя строгий конкурсный отбор, и переехала в Кызыл. На адаптацию в городе у нее ушел примерно год, но бывшая сельчанка рада переменам. Так она объясняет причину отъезда: *У меня четверо детей, и я уехала, чтобы дать детям образование. В нашем селе в то время не было учителей английского языка. И я хотела, чтобы дети знали русский язык* (женщина, 46 лет). Итак, овюрские села покидает наиболее перспективная, трудоспособная часть населения, таким образом ослабляя социально-экономическое развитие района.

Если обратиться к демографическим показателям Овюрского района, как оказывающим ключевое влияние на ход всех других социальных процессов, то они также вызывают настороженность. В первую очередь обращает на себя внимание устойчивая тенденция снижения рождаемости в районе (табл. 12). За исключением административного центра Хандагайты, во всех селах наблюдается спад рождаемости. Если в 2011 г. число родившихся по району составляло 224 чел., то в 2022 г. оно почти в два раза меньше — 118 чел. Высокая рождаемость для республики также всегда была характерным явлением, и на протяжении нескольких десятилетий Тыва занимала первое место по рождаемости в Сибирском федеральном округе (в 2022 г. коэффициент рождаемости составлял 16,8) [Монгуш, Соян, 2020]⁸⁵. Спад этого важного демографического показателя ведет к увеличению процентной доли пенсионеров в сообществе, нехватке «рабочих рук» — столь важных для ведения сельского хозяйства. Кроме этого, снижение рождаемости для приграничного района является тревожным фактором с точки зрения стратегических и национальных интересов государства.

⁸⁵ Управление Федеральной службы государственной статистики по Красноярскому краю, Республике Хакасия и Республике Тыва. Естественное движение населения в Республике Тыва январь — ноябрь 2022 г. URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2021).

Таблица 12

Число родившихся (без мертворожденных) в Овюрском районе⁸⁶

Населенный пункт	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Саглы	34	34	35	21	17	22	23	23	8	13	14	9
Ак-Чыраа	17	12	10	12	6	12	8	8	7	5	8	3
Солчур	35	28	25	38	27	18	32	29	10	11	13	12
Дус-Даг	27	30	28	26	14	19	16	20	10	13	6	14
Хандагайты	89	113	117	117	77	99	92	91	73	82	74	70
Чаа-Суур	22	27	17	17	17	15	12	13	5	7	14	10
Всего	224	244	232	231	158	185	183	184	113	131	129	118

С падением рождаемости замедлился и естественный прирост населения (табл. 13). С 2011 по 2022 г. этот показатель по району уменьшился почти в три раза (142 и 58 чел. соответственно). В особенности остро убыль населения заметна в пандемийные 2019–2021 гг.: отрицательные значения получились в Чая-Сууре в 2020 г. (-3) и в Дус-Даге в 2021 г. (-5). Для тувинского района это нетипичная ситуация: известно, что демографическая картина по Туве более благоприятна, чем по стране в целом [Ростовская и др., 2023, с. 39].

Таблица 13

Естественный прирост (убыль) в Овюрском районе⁸⁷

Населенный пункт	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Ак-Чыраа	15	8	6	7	-1	10	5	8	2	5	5	1
Дус-Даг	17	19	17	13	8	11	13	12	2	5	-5	1
Саглы	23	22	24	5	8	13	14	15	0	2	5	4
Солчур	24	17	14	22	5	8	25	21	0	4	1	3
Хандагайты	49	81	91	79	43	71	67	55	47	41	45	46
Чая-Суур	14	19	7	15	8	13	9	9	1	-3	11	3
Всего	142	166	159	141	71	126	133	120	52	54	62	58

⁸⁶ Федеральная служба государственной статистики. База данных муниципальных показателей. Число родившихся (без мертворожденных). URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2023).

⁸⁷ Федеральная служба государственной статистики. База данных муниципальных показателей. Естественный прирост (убыль). Овюрский район. URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2023).

Таким образом, анализ демографических процессов и показателей естественного прироста наряду с миграционным оттоком населения в период 2008–2022 гг. показал тенденцию существенного сокращения человеческих ресурсов в Овюрском районе, вследствие чего обедняется прежде всего трудовой потенциал на территории муниципалитета, необходимый для улучшения основных социально-экономических показателей и повышения качества жизни.

2.2. Причины миграции

Одной из главных причин миграции из сельских территорий в республике является упадок производственной инфраструктуры. Наладить производство тувинской сельскохозяйственной продукции в крупных промышленных объемах мешает отсутствие квалифицированных узких специалистов, оборудования и материальной базы. Текущие же объемы переработки сельхозпродукции в республике невелики и ориентированы на местное население. Исследователи констатируют: «То, что было создано в советский период, в настоящее время либо разрушено, либо исчерпало свои ресурсы» [Татарова, Затеева, 2017, с. 98].

Точное описание большинства тувинских сел приводит В.Ш. Хертек: «Если проехать по селам и деревням, то можно наблюдать такую картину: несколько человек работают в администрации села, около 30 человек — в школе, человека по два — в медпункте, клубе, на почте, еще несколько человек — электрики и лесники, плюс примерно человек пять — частные предприниматели. Остальные — безработные, некоторые имеют личное подсобное хозяйство (на его содержание, естественно, нужны деньги). Совхозы, в которых работала большая часть населения, разрушены, то есть людям работать негде» [Хертек, 2017, с. 58–59]. Изучая социальную адаптацию сельских мигрантов к городским условиям, О.Л. Лушникова отмечает: «У тувинцев более выпуклыми являются мотивы переезда, связанные со стремлением к лучшей жизни из-за низкого уровня жизни в сельской местности, из-за безработицы» [Лушникова, 2021, с. 118].

В этом плане Овюрский район также столкнулся с последствиями системного кризиса, связанного с разрушением плановой экономики и хозяйственных связей, действовавших в Советском Союзе. После раз渲ла местных колхозов («Ак-Чыраа», «Торгалыг», «Кызыл тук») многие вопросы организации сельского хозяйства трудно разрешить в условиях рыночной экономики. Главной проблемой остается организация сбыта животноводческой продукции, ее высокая себестоимость при транспортной удаленности от перерабатывающих,

торговых центров, вследствие чего снижается экономическая рентабельность разведения скота. Для Овюрского района, как одного из самых плодовитых животноводческих районов республики, это серьезная проблема, снижающая аграрный потенциал территории.

Напомним, что пик миграции из района пришелся на 2009–2014 гг. Обращение к официальным документам позволяет проиллюстрировать социально-экономическую ситуацию того периода. В комплексной программе социально-экономического развития Овюрского района Республики Тыва (2006–2010 и 2006–2015 гг.) приводятся следующие данные. В 2005 г. среднемесячная заработка плата составила 3716 рублей (по республике — 6814,4 рубля)⁸⁸. В 2006 г. уровень регистрируемой безработицы составлял 12,8 %. Отсутствовало регулярное автобусное сообщение с городом, что для отдаленного и труднодоступного района являлось серьезной проблемой. Жители испытывали трудности с питьевой водой: из 25 скважин 12 были в неисправном состоянии, современные системы водоснабжения отсутствовали, зимой часто пользовались привозной водой. Район практически находился в телекоммуникационной изоляции: телефонная связь работала только в Хандагайты и Солчуре. Сотовой связи не было ни в одном населенном пункте. В Саглы, Дус-Даге, Чая-Суре, Ак-Чыраа не было телевидения. Происходили регулярные перебои электричества. Все трансформаторные подстанции и электролинии находились в неудовлетворительном состоянии. В ряде медицинских организаций были проблемы с холодным, горячим водоснабжением, в них отсутствовала телефонная связь и не хватало в достаточной степени современного оборудования, санитарного автотранспорта, мягкого и твердого инвентаря⁸⁹. При этом в рейтинге Министерства экономики Республики Тыва в 2008 г. Овюрский район занял первое место по итогам социально-экономического развития⁹⁰.

⁸⁸ Уровень жизни населения в Республике Тыва в 2005 году // Официальное издание Росстата «Регионы России». URL: http://adept.srcc.msu.ru/adept/urov_blag/stat/report2005/report2005_reg72.htm (дата обращения: 01.09.2023).

⁸⁹ Постановление Правительства Республики Тыва от 20 октября 2006 г. № 1244 «О комплексной программе социально-экономического развития Овюрского района (кожууна) Республики Тыва (2006–2010 и 2006–2015 гг.)». URL: <https://www.lawmix.ru/zakonodatelstvo/2008401> (дата обращения: 20.10.2023).

⁹⁰ Овюрский кожуун на первом месте по итогам социально-экономического развития муниципалитетов Тувы // Сетевое информационное агентство «Тыва-онлайн». 23.04.2008. URL: https://www.tuvaonline.ru/2008/04/23/2839_rating.html (дата обращения: 20.10.2023).

Надо сказать, что к настоящему времени ситуация изменилась в лучшую сторону. Впервые в 2022 г. открылся автобусный маршрут «Хандагайты — Кызыл — Хандагайты» (за восемь месяцев 2023 г. было сделано 108 рейсов (коэффициент заполнения транспорта составил 39,9 %)⁹¹. Еще в 2019 г. доля населения в районе, не имеющего регулярного автобусного сообщения, составила 100 %⁹² и перевозки осуществлялись только личным транспортом. Во всех населенных пунктах проведен высокоскоростной интернет. В 2019 г. интернет появился в школах Солчура и Саглы. Все села входят в зону действия операторов мобильной связи. В 2021 г. установлены новые водоколонки в Саглы, Солчуре, Хандагайты.

Не вдаваясь в подробный анализ динамики основных показателей социально-экономического развития района (поскольку этот вопрос требует отдельного рассмотрения), отметим следующие положительные тенденции. Развивается частный бизнес: если в 2006 г. было зарегистрировано 94 предпринимателя, то в 2022 г. их количество составило 145 чел.⁹³ Увеличилось количество экономически активного населения в трудоспособном возрасте: в 2006 г. 3623 чел., в 2022 г. — 5181 чел. Идет снижение регистрируемой безработицы — в 2022 г. зафиксировано 1,8 %. Среди населения набирает популярность такая форма собственности, как крестьянско-фермерские хозяйства. В 2022 г. действовало 59 шт., из них больше половины начали свою работу в период с 2017 по 2021 г., что свидетельствует в целом о благоприятном микроэкономическом климате в муниципальном районе.

⁹¹ Предварительные итоги социально-экономического развития Республики Тыва за январь — сентябрь 2023 года // Официальный сайт «Министерство экономического развития и промышленности Республики Тыва». URL: https://mert-tuva.ru/wp-content/uploads/2023/10/itogi_ser_respubliki_tyva_za_9_mes_i_oczenka_2023_g.pdf (дата обращения: 20.10.2023).

⁹² Сводный доклад «О результатах мониторинга эффективности деятельности органов местного самоуправления городских округов и муниципальных районов Республики Тыва за 2019 год» // Официальный сайт «Министерство экономического развития и промышленности Республики Тыва». URL: https://mert-tuva.ru/old/upload/files/svodnyy_doklad_za_2019_god.pdf (дата обращения: 20.10.2023).

⁹³ Решение Хурала представителей муниципального района «Овюрский кожуун Республики Тыва» «Об итогах исполнения Комплексной программы социально-экономического развития муниципального района «Овюрский кожуун» Республики Тыва за 9 месяцев 2022 года» // Официальный сайт Хурал представителей муниципального района «Овюрский кожуун» Республики Тыва. URL: <http://ovur.khural.su/upload/files/2185745b-cd9f-4f8f-a4b9-833b6df72d3f.pdf> (дата обращения: 20.10.2023).

Развивается форма поддержки населения в виде социальных контрактов — безработным людям выдают субсидию в размере около 200 тыс. рублей на ведение личного подсобного хозяйства. В 2022 г. муниципалитетом было заключено 25 аналогичных социальных контрактов⁹⁴. «Продукция, полученная от ведения личного подсобного хозяйства, служит большим подспорьем в питании семьи. Излишки продукции... традиционно выносятся на рынок и приносят дополнительный денежный доход. В условиях высокой безработицы в селе часто такой доход является основным» [Хертек, 2017, с. 62].

Большой вклад в развитие района вносит реализация губернаторских и национальных проектов, среди них «Чаа сорук» ('Новая жизнь'), «Кыштаг для молодой семьи», «Одно село — один продукт», «Социальный картофель», «Социальный уголь», «Корова кормилица», «Дүк» ('Шерсть'), «Выделка шкур (Кеш)», «Эзирлернин уязы» ('Гнездо орлят'), «Педагог-мужчина — лидер и наставник», «В каждой семье — не менее одного ребенка с высшим образованием»⁹⁵.

Тем не менее радикально улучшить социально-экономическое положение в районе, на наш взгляд, пока не удалось. Приходится констатировать, что запланированное в «Комплексной программе социально-экономического развития Овюрского района (2006–2010 и 2006–2015 гг.)» открытие в 2006 г. крупного забойного пункта со специальной технологией «шоковой заморозки» и создание мини-цехов по производству полуфабрикатов и мясных деликатесов в каждом сельском поселении так и не реализовалось в действительности⁹⁶. Положительный эффект от запуска такого масштабного стратегически значимого проекта, несомненно, отразился бы на всех сферах общественной жизни в районе. В действующей же «Стратегии социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун Республики Тыва“

⁹⁴ Решение Хурала представителей муниципального района «Овюрский кожуун Республики Тыва» «Об итогах исполнения Комплексной программы социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун“ Республики Тыва за 9 месяцев 2022 года» // Хурал представителей муниципального района «Овюрский кожуун» Республики Тыва. URL: [http://ovur.khral.su/upload/files/2185745b-cd9f-4f8f-a4b9-833b6df72d3f.pdf](http://ovur.khural.su/upload/files/2185745b-cd9f-4f8f-a4b9-833b6df72d3f.pdf) (дата обращения: 20.10.2023).

⁹⁵ Подробно с результатами реализации губернаторских и национальных проектов можно ознакомиться на официальном сайте администрации Овюрского района. URL: <https://ovur.rtyva.ru/topic/1221/> (дата обращения: 20.10.2023).

⁹⁶ Постановление Правительства Республики Тыва от 20 октября 2006 г. № 1244 «О комплексной программе социально-экономического развития Овюрского района (кожууна) Республики Тыва (2006–2010 и 2006–2015 гг.)». URL: <https://www.lawmix.ru/zakonodatelstvo/2008401> (дата обращения: 20.10.2023).

до 2030 года» было запланировано в 2018–2020 гг. «открытие мини-цеха по переработке шерсти на базе МУП „Адарган“ с. Саглы»⁹⁷. Как уже отмечалось выше, организация сбыта животноводческой продукции в условиях отдаленности от города и отсутствия на местах мясозабойных, перерабатывающих предприятий является одной из ключевых проблем в районе, решение которой сделает разведение скота более прибыльным, а показатели сельскохозяйственного развития более высокими. Сейчас же происходит значительное сокращение производства молока (в два раза по сравнению с 2007 г.), требующего особого санитарно-стерильного режима сбора, хранения, доставки (табл. 14). К числу настораживающих моментов следует отнести и уменьшение количества личных подсобных хозяйств: если в 2006 г. их насчитывалось 1392 шт., то в 2022 г. — 1087 шт. Их наличие в селах крайне важно, поскольку более 50 % аграрной продукции производится именно в личных подсобных хозяйствах⁹⁸.

Таблица 14
Производство продуктов животноводства в Овюрском районе⁹⁹

Продукты	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Скот и птица на убой (в живом весе)	1870	1883	1667	1682	1691	1906	1867	1882
Молоко	3793	1821	1567	1585	1580	1580	1526	1530
Шерсть	152	162	188	172	167	166	177	175
Продукты	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Скот и птица на убой (в живом весе)	1430	1528	1492	1289	1344	1246	1672	1732,1
Молоко	1667	1804	1779	1953	1902	2240	1766	1728
Шерсть	149	146	129	135	140	131	175	148

⁹⁷ Постановление Администрации муниципального района «Овюрский кожуун Республики Тыва» от 21.09.2017 № 650 «Стратегия социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун Республики Тыва“ до 2030 года». URL: <https://ovyur.ru/upload/files/dad84093-13fb-42dd-8d1c-5ce0015fc652.pdf> (дата обращения: 01.09.2023).

⁹⁸ Сводный доклад «О результатах мониторинга эффективности деятельности органов местного самоуправления городских округов и муниципальных районов Республики Тыва за 2019 год» // Официальный сайт «Министерство экономического развития и промышленности Республики Тыва». URL: https://mert-tuva.ru/old/upload/files/svodnyy_doklad_za_2019_god.pdf (дата обращения: 20.10.2023).

⁹⁹ Федеральная служба государственной статистики. База данных муниципальных показателей. Производство продуктов животноводства. Овюрский район. URL: <https://rosstat.gov.ru/dbscripts/munst/munst93/DBInet.cgi#1> (дата обращения: 01.09.2023).

Снизить миграционный потенциал молодежи поможет открытие среднего специального учебного заведения (колледжа) в районном центре Хандагайты. Желание получить образование, состояться в карьерном плане, судя по ответам информантов, выталкивает людей в города. Возможность получения восребованной специальности в пределах района частично удовлетворит данную потребность населения. Надо сказать, что муниципалитет поддерживает образовательную миграцию молодежи, участвуя с 2014 г. в губернаторском проекте «В каждой семье — не менее одного ребенка с высшим образованием», где отслеживается количество выпускников, которые поступили в вузы из семей, где нет детей с высшим образованием (табл. 15). Учитывая общереспубликансскую значимость данного проекта, направленного на преодоление бедности населения [Харунова, 2020; Иргит, Манчелаева, 2020], представляется важным ввести стимулирующие меры по возвращению готовых специалистов обратно в район. Безусловно, сложно конкурировать в плане условий трудоустройства и заработной платы с крупными городами, однако эмоциональная привязанность выходцев из Овюра к родной земле может сыграть решающую роль.

Таблица 15

**Основные количественные характеристики проекта
«В каждой семье — не менее одного ребенка
с высшим образованием» в Овюрском районе¹⁰⁰**

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Количество выпускников, поступивших в вуз, из семей, не имеющих детей с высшим образованием	31	28	24	18	27	21	33

К тому же среди мигрантов не утрачивается установка на разведение скота в районе — люди стараются сохранить чабанские стоянки, приумножить скот, даже проживая уже в городе. Несмотря на то что регулярные поездки в отдаленный район требуют немалых финансовых затрат, семья и их родственники прикладывают усилия, в том числе нанимая временных помощников, чтобы удержать поголовье скота. По словам одной из информанток, ее родственница на свадьбу подарили десять коз, коров, лошадей, которых она держит на стоянке, сама семья проживает в Кызыле и в любое

¹⁰⁰ По данным МБОУ «Хандагайтинская средняя общеобразовательная школа» Овюрского района.

свободное время выезжает в район: *Очень сложно, конечно, но они выкручиваются, успевают. Все время надо решать вопросы. Бывает, например, сезон сенокоса. Это же очень сложно, если ты работаешь, ты не можешь помочь с сенокосом. Как-то они выходят из ситуации, нанимают иногда людей* (женщина, 35 лет).

Если же не удается сохранить скот в районе, то информанты рассказывали об этом с сожалением. Вот пример из интервью с бывшей жительницей Саглы:

— Сейчас, конечно, сельское хозяйство развивается, а раньше не у каждого были коровы. Теперь у каждого в доме корова, есть даже лошади.

— А у вас есть скот?

— У меня нет скота, к сожалению, не сохранился.

— Сожалеете об этом?

— Да, было бы хорошо, чтобы оставил кому-то из родственников договориться, но у меня не получилось так.

— Я слышала, что иногда даже перевозят [скот] из Овюрского района поближе, такие случаи тоже есть, чтобы здесь было удобнее.

— Вот, у меня не получилось.

При переезде в город у людей остается хозяйственная связь с районом как с местом, где можно получить дополнительный доход в результате продажи скота, и эмоциональную связь как с местом духовной силы, родиной предков.

Возвращаясь к причинам миграции из Овюрского района, отметим, что она главным образом обусловлена социально-экономическими факторами. Проведенный анализ показывает, что за последнее десятилетие произошло оздоровление хозяйственного климата в Овюрском районе, наладились информационно-коммуникационные связи с внешним миром, население стало жить в более комфортных условиях, отвечающих стандартам современной жизни. С одной стороны, на территории муниципалитета не создано новых крупных производств, решающих проблему занятости сельского населения, с другой стороны, реализация губернаторских проектов позволяет оказывать помощь адресно — семьям или конкретным людям, зарекомендовавшим себя с положительной стороны, в результате чего улучшается общее благополучие в населенных пунктах и повышается эффективность распоряжения денежными средствами. Однако сокращение текущего миграционного движения в город требует новых финансовых и институциональных условий (изменение налогового режима, банковского кредитования, привлечение инвестиций и др.), достаточных для коренной модернизации промышленных и сельскохозяйственных предприятий.

2.3. Факторы, стабилизирующие миграционную убыль. Возвратная миграция в Хандагайты

Необходимо отметить и положительные тенденции, характерные для миграционных процессов в Овюрского районе. Начиная с 2015 г. миграционная убыль стабилизировалась (см. табл. 7). Исходя из результатов анализа текущей социальной ситуации и проведенного соцопроса, выделим несколько факторов, влияющих на торможение процессов миграции в город.

Во-первых, большой вклад в повышение привлекательности района внесло открытие в 2014 г. безвизового режима с Монголией, согласно которому граждане обеих стран, у которых есть заграничные паспорта, вправе пребывать на территории другого государства без виз до 30 дней. Хотя эксперты и отмечают, что масштабы товарооборота между Тувой и Монголией за период с 2011 по 2021 г. остались незначительными [Кылгыдай, 2022, с. 20], положительный эффект от введения безвизового режима заметен. Среди местных предпринимателей усилилось деловое повседневное сотрудничество с монголами. В интервью собеседники неоднократно отмечали, что благодаря «открытию границы» стало легче вести частный бизнес в районе, появилась возможность расширять ассортимент ввозимого и вывозимого товара и увеличивать количество бытовых, туристических поездок в соседнюю страну. Есть основания полагать, что развитие приграничной зоны и в дальнейшем будет позитивно влиять на экономическую ситуацию в приграничном районе. Известно, что со стороны российского государства прилагаются усилия по совершенствованию системы сообщения между соседними странами. Уже в 2024 г. пропускной пункт «Хандагайты» планируется сделать многосторонним транспортным коридором в Монголию и Китай¹⁰¹, а к 2025 г. на российско-монгольской границе открыть особую экономическую зону с действующими федеральными льготами¹⁰².

Между тем муниципальные власти недостаточно эффективно используют приграничное положение района. По крайней мере, в официальных документах этот фактор не выделяется как ключевой, способный повысить уровень

¹⁰¹ Пропускная способность погранперехода с Монголией // Официальный сайт Tramis. 02.08.2023. URL: <https://tramis.ru/press-center/Pogranperehod-s-Mongoliy> (дата обращения: 16.04.2023).

¹⁰² В Туве на границе с Монголией создадут особую экономическую зону // Комсомольская правда. 27.10.2022. URL: <https://www.krsk.kp.ru/online/news/5029123/> (дата обращения: 16.04.2023).

жизни населения. Так, в «Стратегии социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун Республики Тыва“ до 2030 года» при проведении SWOT-анализа только указывается, что «автомобильное сообщение с Монголией открывает дополнительные перспективы для развития территории в вопросах сбыта произведенной продукции»¹⁰³. Однако далее в программе нигде это положение не конкретизируется и логично не развивается в виде запланированных показателей и мероприятий. Соседнее государство рассматривается только как рынок сбыта продукции, что явно сужает потенциал сотрудничества на муниципальном уровне. Неясно, как развитие приграничной зоны повысит доходы населения, увеличит поступления в местный бюджет, в конце концов, улучшит быт сельских жителей. Хотя, судя по ответам выходцев и ныне живущих жителей Овюрского района, именно расширение взаимоотношений с Монгoliей и Китаем дает надежды на лучшую, более комфортную жизнь, а следовательно, и стимул не покидать район или вернуться обратно.

Вторым фактором, останавливающим отток населения из района, про который нельзя не сказать, является резкое повышение цен на недвижимость в Кызыле. Если в 2008–2010 гг. из-за падения спроса наблюдалась тенденция снижения стоимости жилья, то в настоящее время стоимость квадратных метров в городе бьет рекорды: в 2022 г. на первичном рынке жилья составляла 102 666 рублей, на вторичном рынке — 109 109 рублей¹⁰⁴. Приобрести недвижимость в столице республики становится все более непосильной задачей для сельского населения. Вот такую логику рассуждения в народе привел один из информантов: купить квартиру в хорошем районе в Кызыле сложно, хватает только на дом в пригороде, но там жить бывает небезопасно, уровень преступности высокий, поэтому люди задумываются: а стоит ли тогда переезжать в город, в более худшие условия? И, надо сказать, в ней есть здравый смысл. Так, в микрорайоне «Левобережные дачи», в котором проживают большое количество сельских мигрантов, высокий уровень безработицы, недостаточность социальной и административной инфраструктуры создают криминогенную си-

¹⁰³ Постановление Администрации муниципального района «Овюрский кожуун Республики Тыва» от 21.09.2017 № 650 «Стратегия социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун Республики Тыва“ до 2030 года». URL: <https://ovyur.ru/node/30459/> (дата обращения: 09.10.2023).

¹⁰⁴ Средняя стоимость жилья в IV квартале 2022 года // Управление Федеральной службы государственной статистики по Красноярскому краю, Республике Хакасия и Республике Тыва. 09.02.2023. URL: <https://krasstat.gks.ru/news/document/197278> (дата обращения: 16.04.2023).

туацию. Именно здесь совершается наибольшее количество тяжких преступлений [Бегзи, 2019].

Проблема жилья действительно существенно осложняет переезд в город. Известны случаи, когда жители Саглы в прямом смысле перевозили свои дома на машинах в Кызыл (на месте домов так и остается пустующее пространство; в интервью информанты отмечали эти сюжеты как грустную зарисовку, иллюстрирующую проблему сельско-городской миграции). Стоить сказать, что городские родственники в большинстве случаев разрешают разместиться у себя на первое время, которое может занять около двух лет, пока человек адаптируется и решит свой жилищный вопрос¹⁰⁵. Так, в настоящее время у информантки из Саглы есть собственный дом, но начинала она и некоторые ее родственники именно с жилплощади дяди: *В девяностые годы все родственники жили у одного дяди в Сукпаке. Почти ни у кого из нас не было домов, и все обосновались у них. Там проживало очень много людей, почти все студенты, и брату не хватало личного пространства, поэтому он решил купить участок* (женщина, 34 года). Подобная практика взаимопомощи свидетельствует о крепких кровнородственных взаимоотношениях тувинцев, их готовности принять на себя долгосрочные обязательства по отношению к родне, а также о ценности образования как путевки в лучшую жизнь. Если бы вопрос доступности жилья в республике не стоял так остро, то, возможно, переезд в город сразу же сопровождался бы покупкой недвижимости. Кроме этого, если раньше сельские жители могли воспользоваться сложившимися пробелами, недочетами в земельных правоотношениях с мэрией города или просто построить дом без должного юридического оформления (такие случаи также зафиксированы), то в настоящее время, благодаря широкому публичному освещению проблемы «самовольных построек», общественности известно, что власти уполномочены снести незаконную постройку. По словам одного из наших информантов, риск того, что «построенный просто так дом власти могут снести» также останавливает часть сельских жителей, у которых в связи с высокими ценами на жилье нет другой возможности обустроиться в городе, от переезда из района.

И, наконец, в-третьих, катастрофическая переполненность кызылских школ также служит фактором, замедляющим темпы сельско-городской мигра-

¹⁰⁵ А. С. Бреславский описывает аналогичную практику сельских мигрантов в Улан-Удэ. Он пишет: «К родственникам обращаются чаще на этапе приезда, „на первое время“, в особенности когда речь заходит о жилищном устройстве детей в городские образовательные учреждения. Достаточно часто этап проживания у городских родственников предваряет самостоятельную жизнь» [Бреславский, 2011, с. 25].

ции. Как уже было сказано выше, одной из основных причин миграции сельского населения республики в возрасте 25–35 лет является стремление дать детям городское образование, которое подразумевает в том числе и умение свободно общаться на русском языке, чтобы в дальнейшем получить высшее образование в вузе и состояться в карьерном плане. Иногда родители остаются в районе, а детей переводят в городские школы, и родственники принимают их к себе на проживание. В противном случае вся семья старается найти работу и переехать в город, чтобы у детей была возможность посещать кызылские школы. Подобные практики широко распространены среди жителей всех районов республики. Согласно данным нашей информантки, которая работает в системе образования, поток сельских школьников был особенно интенсивным в 1995–2015 гг.: резко ощущался кадровый голод (например, в некоторых селах не было учителей английского языка, физики, информатики), материально-техническая база не соответствовала современным требованиям.

В результате кызылские городские школы столкнулись с серьезной проблемой перегруженности: классы укомплектованы по 30–40 человек, а школьники вынуждены учиться в две-три смены. Городская образовательная инфраструктура оказалась не готова к интенсивному потоку сельских школьников. В свою очередь, это отразилось на миграционном оттоке населения: по словам информантов, нередко родители решают оставить детей в сельских школах, где учителям легче найти индивидуальный подход к ученику, а соответственно, и поддерживать его успеваемость на должном уровне. Из этого кейса видно, как возможности кызылского сообщества — принимающей стороны — напрямую влияют на миграционные установки сельских жителей.

К тому же стоит отметить, что по сравнению с 2000-ми гг. значительно улучшилось материально-техническое обеспечение овюрских учебных заведений: при школах в рамках национального проекта «Образование» открываются образовательные пространства — «Точки роста», оснащенные наборами робототехники, цифровыми лабораториями по химии, биологии и физике, ноутбуками. В 2016 г. подобное пространство было создано в Хандагайты, в 2021 г. — в Саглы, в 2022 г. — в Чая-Суре, Солчуре¹⁰⁶. В Овюрском районе в рамках национального проекта «Цифровая экономика» проведен высокоскоростной интернет (4G) — незаменимый атрибут школьников в современном образова-

¹⁰⁶ В овюрском районе Тывы открылись новые центры «Точка роста» // Информационный ресурс «Национальные проекты». URL: <https://xn--80aaparpmcchfmo7a3c9ehj.xn--p1ai/news/v-ovyurskom-rayone-tyva-otkrylis-novye-tsentry-tochki-rosta> (дата обращения: 01.09.2023).

тельном процессе¹⁰⁷. Эти и другие меры, направленные на преодоление социального разрыва с городскими условиями жизни, безусловно, снижают миграционные настроения сельского населения.

Разумеется, не все жители района стремятся переехать в город. Среди тувинцев Овюрского района распространена установка на проживание в районе и сохранение традиционного образа жизни. Бывший житель Саглы рассказывает: *Мои одноклассники не хотят в Кызыл ехать. Им нравится жить в селе — скот держать. Они часто говорят: у вас в городе каждый шаг денег стоит. Это у них как поговорка стала* (мужчина, 35 лет). В 1966 г. С. Л. Эверетт в статье «Теория миграции» отнес любовь к дому, отсутствие желания разрывать родственные связи, стремление сохранить место проживания к обстоятельствам, сдерживающим миграцию населения. Выбор миграции в конечном итоге, по его мнению, складывается из баланса сил выталкивания и притяжения (модель *pull/push*) в местах прибытия и выбытия. Мигрант оценивает все факторы в поисках баланса и только тогда принимает решение о миграции [Everett, Lee, 1966]. Описывая миграционные процессы в Туве, М. К. Мандыт также заключает: «Высокий уровень сохранности и устойчивости традиционного образа жизни и приверженность населения к традиционному быту и организации жизнеобеспечения, особенно на отдаленных слабоосвоенных и слаборазвитых районах республики на фоне общего низкого уровня развития (а порою и отсутствия) транспортной инфраструктуры, сдерживают интенсивный отток населения» [Мындыт, 2021, с. 145].

Отдельного рассмотрения заслуживает тенденция возвратной миграции в самый крупный населенный пункт Овюрского района — районный центр Хандагайты (по состоянию на 2022 г. численность составила 3514 чел.). Речь идет о возвращении на постоянное проживание тех, кто ранее уезжал из района в Кызыл. Наши собеседники неоднократно упоминали, что с 2017–2018 гг. молодые семьи приезжают обратно в район после городской жизни.

Возвращаются в Хандагайты, по мнению информантов, молодые образованные люди, которые успели поработать в городе, состояться в профессиональном плане. В районном центре они также находят себе работу, источник дохода, и продолжают развиваться в карьерном плане. Такую тенденцию заметила информантка: *Меня радует, что сейчас многие молодые люди возвращаются. Дети моих одноклассников вернулись и работают в прокуратуре, пе-*

¹⁰⁷ В Овюрском районе Тувы появился высокоскоростной интернет // Лента новостей Тывы. 06.09.2022. URL: <https://tuvanews.net/society/2022/09/06/25384.html> (дата обращения: 01.09.2023).

дагогами в учебных заведениях. В Кызыле они набирались профессионального опыта. Им где-то 25–33 (женщина, 56 лет).

Жительница районного центра так объясняет мотивацию вернувшихся: *С 2017–2018 гг. молодежь стала возвращаться обратно. Наверное, около тридцати молодых семей вернулись после жизни в Кызыле. Раньше почему уезжали? Набрали кредитов, а зарплату не выдавали, работы не было — нечего было платить, поэтому в 2012–2015 гг. многие от нас уезжали в город, чтобы хоть как-то выплачивать кредиты. А сейчас молодежь уже финансово грамотная стала и умеет жить. У них среднее специальное образование, например крановщик, техник дорожный, но в селе таких работ нет. Они взяли кредит и построили в Хандагайты дома. Их поддерживают родственники животноводы. Молодые выращивают, продают скот, делают продукцию и строят дома* (женщина, 47 лет).

В долгосрочной перспективе людей привлекает прежде всего обширное экономическое сотрудничество с соседними странами, развитие приграничной зоны, о котором мы писали ранее. Вот как об этом говорит один из информантов: *Сейчас, наоборот, в Овюр миграция идет, потому что у нас свободная граница. Я чувствую, что в районе жизнь другой станет. Мой брат двоюродный, коммерсант, сейчас закупает бытовую технику в Монголии и продает в районе* (мужчина, 33 года). С точки зрения постоянного дохода районный центр интересен наличием рабочих мест в бюджетных учреждениях (больница, библиотека, школа, детские сады и т. д.), в силовых структурах (прокуратура, МВД, таможенная, пограничная службы и т. д.).

Для предпримчивых молодых людей Хандагайты представляет собой хорошую площадку для воплощения идей для малого бизнеса. Так, в селе есть кофейня, студия красоты, прачечная, доставка готовой еды, цветов, кондитерских изделий и т. д. Как раз то, чего сильно не хватает сельской молодежи для того, чтобы чувствовать себя «идущими в ногу со временем». В 2020 г. в селе открылся первый местный супермаркет. Одна из наших информанток успешно открыла гостиничный дом, в котором останавливаются как внешние для региона туристы, так и жители других районов. Итак, активное развитие сферы бытовых услуг и досуга делает проживание в селе более комфортным и разнообразным, а следовательно, сам районный центр — альтернативным вариантом Кызылу. Учитывая, что в селе также имеется возможность разведения скота, содержания чабанской стоянки, то при прочих равных с точки зрения повышения уровня доходов неудивительно, что молодые семьи иногда делают выбор в пользу Хандагайты.

Среди опрошенных информантов, ныне городских жителей, не раззвучивалось желание: *выйду на пенсию и вернусь в район*. Одна из женщин

планирует с родственниками открыть свое туристическое дело, другой мужчина, устав от городского стресса, хочет вести размеренный образ жизни в селе и заниматься разведением скота. Известны случаи покупки бывшими сельскими жителями земельных участков, домов в качестве инвестиционныхложений в недвижимость (*купили сейчас, чтобы потом выгодно продать, так как развитие там будет*). Складывается впечатление, что информанты рассматривают Овюрский район в целом в ближайшем будущем вполне перспективным местом для проживания.

Таким образом, к настоящему времени в Овюрском районе благодаря реализации масштабных трансграничных проектов и общему оздоровлению социально-экономического микроклимата начинают формироваться благоприятные условия, снижающие миграционные настроения жителей. В то же время необходимы дальнейшие исследования по адаптации сельского населения в Кызыле, поскольку очевидно, что со стороны принимающего сообщества накопился ряд институциональных (переполненность школ и т. д.), правовых проблем, связанных с включением сельских мигрантов в новую социальную среду.

2.4. «Тоска по Овюру»: эмоциональная привязанность сельских мигрантов к малой родине

Примечательно, что в нарративах информантов отчетливо заметна эмоциональная привязанность к селу, которая часто игнорируется при анализе миграционных процессов, но между тем имеет важное значение для оценки потенциала развития сельских территорий. Мы отметили, что не прослеживается негативной оценки прошлого и текущего уровня сельской жизни. На вопрос «Почему вы решили переехать?» встречались следующие ответы: *найти работу с более высокой зарплатой; чтобы детям дать образование; чтобы ребенок знал русский язык и смог поступить в вуз*. При этом местный рынок труда, социально-экономическая ситуация в районе, уровень сельского образования не характеризовались как «низкие», «плохие», «неразвитые». Никто из опрошенных не критиковал работу муниципальных органов власти, учреждений образования и культуры; не высказывал замечаний в адрес реализации государственной аграрной политики. Складывалось ощущение, что люди смирились с текущей ситуацией и воспринимают ее как естественный ход вещей.

Характерными особенностями опрошенных сельских мигрантов из Овюрского района являются тоска по родным местам, неравнодушие к судьбе района (чтение местных новостей), потребность общения с односельчанами и стрем-

ление возвращаться в район для восполнения душевных сил. Все ответы, ка-сающиеся переезда в город, в той или иной степени «пропитаны» сильными чувствами по отношению к сельскому образу жизни. Как сказала одна из информанток, когда приезжаешь из Саглы в Кызыл, односельчане первым делом спрашивают, сколько домов осталось на такой-то улице: *Потому что те, кто уехал, они все-таки неосознанно переживаю и боятся, что я приеду и ничего не будет. Поэтому при любой возможности едут туда, чтобы поддержать и не допустить этого* (женщина, 46 лет).

В сознании информантов жизнь в селе не «плохая», «отсталая», «дефицитная», а, наоборот, «спокойная», «умиротворенная», атмосфера «доброжелательная». Трудности, вызванные отсутствием рабочих мест, карьерным ростом, слаборазвитой медицинской помощью, не влияют на степень привязанности и любви к селу. Информантка из Солчура рассказала нам, что люди чувствуют сильную потребность в возвращении к родным местам: *Как говорят у нас, место, где мы родились, нам дает силу. Знаете, у меня есть одноклассник, который бизнесом занимается, он очень занятой. Тем не менее он говорит: я не могу, мне надо обязательно ездить домой раз в два месяца. Набраться сил, отдохнуть, передохнуть. У него прямо такая потребность есть. Кто-то из одноклассников, бывает, тоже вместе приезжают с ним в район, чтобы к понедельнику вернуться* (женщина, 40 лет).

У покинувших район бывших сельских жителей наблюдается стремление оказывать посильную помощь оставшимся односельчанам в виде участия в акциях, марафонах, сборах средств на местные нужды. Люди не забывают свою родную землю не просто на словах, но и хотят быть полезными в конкретных делах. По словам информантки из Хандагайты, которая в настоящее время живет в Москве: *Люди уезжают, чтобы набраться сил для помощи родному селу и людям, которые там живут. <...> По своим одноклассникам могу сказать, что у каждого есть какая-то внутренняя мечта, желание что-то привнести в родное село, чтобы оно развилось* (женщина, 40 лет). Информанты рассказывали про сбор денежных средств на ремонт в школе, реставрацию спортивного зала и закупку инвентаря, покупку кулера для воды в детский сад, участие в установке дорожного указателя на Дус-Даг и др. Пользуются популярностью так называемые концерты-марафоны, проводимые в Кызыле бывшими сельскими жителями. Так, с помощью культурного мероприятия необходимую финансовую поддержку земляки оказали во время строительства субургана¹⁰⁸, пристройки районной библиотеки в Хандагайты. Размер пожертвований со-

¹⁰⁸ Субурган — буддийская ступа.

ставлял от 1000 до 50 000 рублей и более. Саглынцы, живущие в городе, периодически устраивают культурные мероприятия в пользу своего сельского сообщества (сбор средств для помощи ребенку-инвалиду, пошив костюмов для участия в республиканском фестивале народного творчества «Тыва — бистиц өргээвис» и т. д.). К сожалению, в республиканских средствах массовой информации эти действия должным образом не освещаются, поэтому мы столкнулись со сложностью сбора и систематизации информации. Казалось бы, им не придают особого значения и сами информанты. Вместе с тем за подобного рода активностью стоит мощная сила местного сообщества, способного участвовать в управлении территорией.

В этом смысле учет эмоциональной составляющей при переезде в город представляется социологически значимым, поскольку позволяет оценить уехавших, но продолжающих любить свое село в качестве человеческого ресурса для развития конкретной территории. Авторитетные американские и российские исследователи выделяют чувство принадлежности жителей к местному сообществу как один из главнейших признаков самого сообщества [Heller, 1989; Костяев, 2020]. Д. В. Макмиллиан пишет, что одним из элементов, составляющих чувство сообщества (*sense of community*), является «общая эмоциональная связь, приверженность и вера в то, что участники разделяли и будут делиться историей, общими местами, временем, проведенным вместе, и схожим опытом. Это чувство можно увидеть на лицах фермеров, когда они говорят о своем доме, своей земле и своих семьях» [McMillan, 1996]. Е. В. Морозова и другие отмечают, что «политика развития сельских территорий не может быть успешной без активной позиции селян, формируемой на основе локальной идентичности, без осознания себя как сообщества — субъекта развития территории» [Морозова и др., 2020, с. 73].

Проживая в городах, односельчане продолжают поддерживать связь и оставаться частью овюрского сельского сообщества. Самым распространенным средством общения является популярный в Туве мессенджер Viber [Ламажаа, 2021б]. Практически все опрошенные мной информанты состоят в подобных группах. Есть группа «Ажый-Буурул (Аржай-Буурул) ыдык Дус-Даам» ('Величественный священный мой Дус-Даг') численностью 246 чел.¹⁰⁹, состоящая из жителей села и эмигрировавших в город. В ней происходит ежедневное неформальное общение — зачастую оно состоит из обмена юмористическими картинками с надписями на тувинском языке. Также представители администрации села публикуют официальную информацию. С помощью группы люди мо-

¹⁰⁹ По состоянию на 10.04.2023.

гут узнавать о внештатных ситуациях. Так, если в селе пропадает электричество, а вместе с ним и мобильная связь, то поддерживать связь с пожилыми родителями бывает проблематично: *Если никто не отвечает в группе, значит, все село без связи. Это единственный способ узнать, что произошло* (мужчина, 42 года). В группе «Саглы чуртум сактып келгеш» ('Соскучившись по родине Саглы') состоят 1198 чел. — больше, чем проживают в самом селе (согласно Всероссийской переписи населения 2020 г., численность составляет 928 чел.). Информанты описывают ее как «поддерживающую», «сплоченную» группу, в которой помимо бытовой информации публикуют достижения односельчан в различных сферах. Зафиксировано также компактное проживание саглынцев в районе «Спутник» в Кызыле, известном среди односельчан как «второе Саглы».

Бывшие сельские жители, выехавшие из района и устроившие свою жизнь в городе, составляют одно из самых организованных и ресурсных сообществ, способных быть драйвером развития сельских территорий. Проявляя регулярную активность, они уже создают положительную динамику «присутствия города» в социальной жизни Овюрского района, а при грамотном подходе со стороны муниципальных органов власти можно усилить этот благоприятный эффект. При этом участие может быть не только финансовым, но и информационным, просветительским и, наконец, идеяным.

2.5. Фольклор в городских условиях: к постановке проблемы

Бурные процессы урбанизации в российском индустриальном обществе на рубеже XIX–XX вв. привели к значительному сужению сферы бытования традиционного фольклора. Исследователи утверждают, что «классические» устные сельские традиции исчезают [Неклюдов, 2006, с. 125], уходит в прошлое календарно-обрядового фольклора, старинные жанры — от обрядовой лирики до сказки [Бушев, 2018]. Массовое переселение людей из сельской местности в города привело к системным изменениям культуры в целом. Чувство коллективной общности заменилось на поверхностность контактов, строгая регламентация, свойственная традиционности, на свободу выражения — личное авторство. Ноевые социокультурные условия породили фольклорные новации, которые требуют расширения предметного поля, проблематики, методологии фольклористики.

Проблема взаимодействия городской и деревенской песенной культуры вызвала широкую дискуссию, участниками которой являются фольклористы, этнографы, историки литературы, специалисты в области славянских древностей

и другие ученые. В их многочисленных работах обсуждаются вопросы преемственности и проникаемости социальных границ, хронологические рамки «городского фольклора», жанровое взаимопроникновение и поиск теоретико-методологических основ для изучения современного городского фольклора. В 2018 г. Институт общественных наук РАНХиГС начал издавать специальный журнал «Фольклор и антропология города»¹¹⁰. Как отмечает С. Ю. Неклюдов, появление издания закономерно отражает «антропологический поворот» в фольклористике, при котором произошел переход от анализа классических устных традиций к пластичным и недолговечным постфольклорным формам, и интересы фольклористики переместились с анализа текста как имманентной структуры на коммуникационные, социальные, культурные аспекты традиции [Неклюдов, 2018, с. 10]. Концептуализацией городского фольклора как самостоятельного культурного явления, динамично развивающегося по своим законам, занимались такие авторитетные исследователи, как Ю. М. Лотман [1993], П. Г. Богатырев [1971], А. Ф. Белоусов [1987], С. Ю. Неклюдов [1995] и др. Так, например, конкретные песенные формы выражения «городского фольклора» в Томске описала Ю. А. Эмер [2014].

В гуманитарных науках, включая фольклористику, распространен подход, при котором «село» — «город» рассматриваются как принципиально разные социокультурные системы. В основе такого взгляда лежит экономическое обоснование разделения труда: в городе сосредотачиваются технологические и интеллектуальные ресурсы, а за селом остается роль периферии, поставщика рабочей силы и продовольствия. Склонность ученых романтизировать «деревню» как подлинного, настоящего народного творца культуры, а город воспринимать как чужеродное только усиливает разъединение этих двух социальных общностей. Н. В. Дранникова и И. А. Разумова делают верную оговорку, что в фольклорных программах, посвященных городскому фольклору, следует отходить от их противопоставления и использовать «город» и «село» («деревня») в значении идеальных типов [Дранникова, Разумова, 2012, с. 132].

Основная задача настоящего исследования заключается в выявлении сохранности песенной фольклорной традиции (в «классическом» понимании) в условиях города Кызыла, при этом объектом исследования выступают сельские мигранты из Овюрского района. Наше внимание сосредоточено главным образом на воспроизведении уехавшими в город тех песен, которые они слушали или исполняли сами во время проживания в селах. Как правило, в фоль-

¹¹⁰ Официальный сайт журнала «Фольклор и антропология города». URL: <https://ufajournal.ranepa.ru/home/journal/> (дата обращения: 01.09.2023).

клористических работах миграция упоминается как фактор, способствующий забвению устного народного творчества, бытавшего в деревнях. Город так или иначе трансформирует сельскую культуру, привнесенную мигрантами, качественно видоизменяя ее (местами даже разрушая). Однако на материале тувинской песенной традиции, в частности овюрской, еще можно проследить влияние миграционных процессов на глубину фольклорной памяти уехавших из сельской местности. В подавляющем большинстве российских субъектов с русской (славянской) культурой такое уже невозможно — многие жанры народного фольклора в селах попросту исчезли. Тува в этом плане отличается высокой степенью сохранности изначальной устной песенной традиции в сельских поселениях. Сама тувинская деревня еще живет традиционной жизнью с животноводческим укладом, слабо урбанизирована, мало подвержена массовой культуре и в хорошем смысле доверчива к собирателям фольклора.

Другим важным обстоятельством, определившим наше исследовательское направление, является характер тувинской сельско-городской миграции, который можно определить как непрерывающуюся и длящуюся во времени связь с местом исхода. Даже переезжая в город, тувинцы стараются максимально долго сохранять хозяйственную деятельность в виде содержания чабанских стоянок вместе с родственниками, а духовную связь с родиной предков не утрачивают на протяжении всей жизни [Дагылга..., 2021; Майны, 2023]. Для тувинского общества характерна высокая плотность сельско-городского взаимодействия, интенсивность контактов между городскими и сельскими жителями. Среди кызылчан можно часто услышать такие фразы: *я на выходных поеду в район; в отпуск ездил в район; не было связи, так как был в районе*, — такова повседневность городских тувинцев, пронизанная регулярными коммуникациями с сельским социумом. Это яркая особенность региона, поскольку для среднестатистической российской миграции характерен окончательный разрыв с селом. Так, О. Б. Божков, С. Н. Игнатова, изучившие влияние миграционных процессов на социальную память двух поколений сельских жителей на материале более чем двухсот интервью, пришли к выводу, что «мигранты из села в город не стремятся вспоминать свое крестьянское прошлое, имеют поверхностные, отрывочные представления об истории семьи, предках, семейных традициях» [Божков, Игнатова, 2020, с. 13]. О. В. Горбачев пишет, что «желание дистанцироваться от места „исхода“, чтобы поскорей ощутить себя городским человеком, была в особенности характерна для российских сельских мигрантов рубежа 50–60-х гг. прошлого века» [Горбачев, 2002, с. 16].

В этнокультурном плане Кызыл представляет гораздо более пеструю картину по сравнению с полностью моноэтничным населением Овюрского

района: от общей численности населения в столице 32 % — представители других национальностей (28 % — русские, 3,46 % — представители других этнических групп) [Дашковский и др., 2022, с. 126]. Тем не менее при миграции в город тувинцы из Овюрского района оказываются по большому счету в одинаковой для них этнической среде, влияние иной культуры минимально. Как отмечает Е. К. Карелина, «этническая культура в современной Туве в определенной степени потеснила культуру национальную (общерусскую), а некоторые этнохудожественные традиции находят свое воплощение в современных формах массовой культуры, зачастую ограничивающих присутствие мировой культуры» [Karelina, 2018, с. 220]. Далее мы, используя качественные социологические методы, рассмотрим особенности исполнения овюрского песенного фольклора в селе и в городе, а также дадим характеристику авторских песен об Овюре с точки зрения выражения локальной (сельской) идентичности как певцов, так и слушателей.

2.6. Овюрский фольклор в селе и в городе: особенности исполнения

Главным показателем бытования фольклора является его исполнение простыми людьми в повседневной жизни. Это как раз то, что мы наблюдаем в Овюрском районе — поют разные люди, не связанные профессионально со сценой. Поют во время праздников, поют детям колыбельные, поют в одиночестве во время выпаса скота... Именно это является той культурной тканью в социальной жизни тувинского общества, которая требует особого бережного подхода со стороны институтов, призванных сохранять культурное наследие. Организованные формы исполнения фольклорного наследия в виде музыкальных коллективов являются видимыми и значимыми акторами на этой сцене, но лишь их присутствие не отвечает на вопрос: жива ли песенная традиция в народе?

Гипотеза исследования заключалась в том, что выходцы из сел при миграции в город не забывают фольклорное наследие, поскольку сохраняют близкую эмоциональную связь с районом исхода. Важно было узнать, помнят ли люди локальный фольклор и при каких обстоятельствах обращаются к нему в городской жизни. Эмпирической базой выступили глубинные полуформализованные интервью с жителями, покинувшими район и проживающими в Кызыле, Москве, Новосибирске. Всего было опрошено 17 человек.

Наши информанты не профессиональные исполнители, а обычные люди — некоторые из них признавались, что *совсем не имеют слуха, плохо поют, не-*

талантливые. Их ответы представляются репрезентативными с точки зрения диагностики бытования фольклора в городской жизни. Следует признать, что информанты отвечали на блок вопросов про фольклор без особого энтузиазма. Некоторые испытывали затруднения с тем, чтобы точно вспомнить, какие именно песни и когда они исполняли, но, подумав некоторое время, воспроизводили их. При этом даже те, кто считал себя «не поющим» человеком, обязательно вспоминали два-три *коҗамык* или несколько песен, которые исполняли с детства, проживая в районе или городе. Интересное объяснение, почему тувинцы любят народные песни, дал один из информантов, который также является автором и исполнителем песен: *Народные песни, наверное, в крови у всех, у нескольких поколений. Все уже в крови, в генах. Когда поешь протяжные народные песни, все застывают... Когда эти старые песни тоже поешь народные, вот эти протяжные песни поешь, все застывают, слушают. Но это, наверное, гипнотическое что-то в наших песнях народных. Например, это колыбельные наши опей...* Но есть такое гипнотическое. Где-то в генах заложено все это (мужчина, 32 года). Как отмечает В.Ю. Сузуkey, «практически каждый носитель тувинской этнокультурной традиции, если даже не умел играть на музыкальном инструменте... песни, тем более *коҗамыктар*, наверняка знал и исполнял, особенно в молодости. От пожилых людей часто можно слышать фразу „Раньше люди только открывали рот, как лилась музыка, пение“» [Сузуkey, 1989, с. 12].

После общения с информантами сложилось впечатление, что специфика песенного фольклора в сознании жителей Овюрского района не актуализирована и не вычленена из общего пласта тувинской культуры. Среди ответов встречалось и отрицание существования именно овюрских песен: *нет овюрских песен, а есть общие тувинские*. Было ясно, что информанты не осознавали специфику местного бытования песен. Выделение локальных фольклорных традиций в принципе достаточно сложная исследовательская задача, даже для этномузиковедов. По мнению В. А. Лапина, пробел в этой области знаний объясняется исторически тем, что концепция единого народа «советской нации» подкреплялась «единым по содержанию социалистическим фольклором». «Понадобилось несколько послевоенных десятилетий, чтобы сфера гуманитарного знания начала наконец восстанавливать подлинные научные традиции и обращаться к реалиям традиционной культуры», — заключает он [Лапин, 2017, с. 9]. В этом плане работа по выявлению локальной специфики тувинского музыкального фольклора, проводимая учеными Новосибирской этномузикологической школы, сформированной в Новосибирской государственной консерватории, представляется актуальной, своевременной и ценной для изучения тувинской культуры в целом.

Итак, погружение собеседников в рефлексию об овюрской песенной культуре мы начинали с вопроса «Какие песни вы слушали в детстве в семейном, родственном кругах, на улице, на праздниках?». Собеседники часто отмечали, что пели в основном их бабушки за работой, перед сном; их исполнение (любимый репертуар, напевы) крепко запечатлелось в памяти. Колыбель народных песен в селе — это семейный круг, где от старшего поколения дети впервые слышат национальные напевы: колыбельные, когда укладывают спать детей, протяжные песни *ыры* за монотонной ручной работой, *кожамык* во время дойки коров... Из воспоминаний одной из информанток: *С самого детства я слушала кожамыки моей бабушки. Она любила петь, особенно по вечерам. У нее были любимые кожамыки. Естественно, я это помню* (женщина, 42 года). Из цитаты видна ведущая роль старшего поколения в передаче фольклорного наследия: *Бабушка с дедушкой в основном колыбельные поют. Укладывают ребенка спать и сразу начинают петь колыбельную. Иногда старины чистушки, кожамык. Мама тоже поет колыбельные, но кожамыки она не пела* (женщина, 37 лет). Среди наших информанток лишь несколько сказали, что пели колыбельные, которые слышали от родителей. При этом говорить о том, что прервалась линия передачи фольклора, преждевременно. При достижении зрелого возраста у человека формируется осознание себя в роли носителя культурных ценностей, происходит актуализация накопленного жизненного опыта, знаний и возникает потребность их передачи новому поколению.

Следующий момент, который отмечали информанты, это исполнение песен (*ыры, кожамык*) во время праздников в селе. Как известно, в сельских поселениях календарные праздники отмечаются коллективно всем сообществом. На улицах, в домах культуры местной администрацией проводятся публичные массовые гуляния. Частым атрибутом праздника являются конкурсы на лучшее исполнение *кожамык*, где каждый участник может исполнить десятки разных текстов. Помимо этого, проводятся активные игры, соревнования, которые также сопровождаются общим пением сельчан. Сами праздники проходят весело, сплоченно — к ним готовятся, их ждут всем селом.

В организации культурной жизни большую роль играют сельские дома культуры. Они представляют собой важные социальные институты, которые не только занимаются организацией досуга населения, но и вносят свой вклад в сохранение этнической культуры, в частности локальной песенной традиции. К сожалению, в тувиноведении до настоящего времени не проводилось полноценных исследований, посвященных их работе с местным сообществом, хотя подобные изыскания помогли бы лучше выявить специфику социокультурной жизнедеятельности тувинских сел. К числу немногих относится работа

А. В. Лекишвили, в которой описывается работа центра культуры и досуга им. М. Оюна в г. Туране [Лекишвили, 2014, с. 20]. Интересные результаты получили зарубежные исследователи, изучившие дома культуры в регионах Сибири, среди которых был Дом культуры в Шагонаре (работал Брайан Донахо). Выводы отражены в статье немецкого этнографа Й. О. Хабека «Роль домов культуры в трансляции этничности» [2007]. По его мнению, задачей домов культуры является не только просветительская работа, но и презентация местного этнического сообщества во «внешнем мире» и внутри. В частности, встречаются интересные наблюдения: «Обращает внимание высокий уровень волнения и стресса среди исполнителей во время организации праздничных мероприятий с участием представителей власти высшего ранга. От успешного проведения таких мероприятий зависит имидж не только коллектива, данного ДК, но и имидж всего населенного пункта в восприятии на районном, окружном или республиканском уровне» [Там же, с. 64].

Надо сказать, что в Овюрском районе деятельность домов культуры активна и плодотворна. На территории муниципалитета культурно-досуговые учреждения представлены в каждом сельском поселении: Центр культуры им. Геннадия Тумата (с. Хандагайты), СДК им. Санчы Кызыл-оола (с. Дус-Даг), СДК им. Алексея Тугур-оола (с. Солчур), СДК им. Борбаанды Маадыр-оола (с. Саглы), СДК им. Д. С. Тюлюша (с. Чая-Суур), СДК с. Ак-Чыраа. По состоянию на 2022 г. всего было трудоустроено 23 чел.¹¹¹ Судя по количественным показателям, можно отметить широкую востребованность их деятельности у местного населения. В 2010 г. было проведено 875 мероприятий с охватом 15 968 чел.¹¹² В 2019 г. было проведено 1300 мероприятий с охватом 89 099 чел.¹¹³ За 9 месяцев 2022 г. было проведено всего 858 культурно-массовых мероприятий, из них

¹¹¹ Решение Хурала представителей муниципального района «Овюрский кожуун Республики Тыва» «Об итогах исполнения Комплексной программы социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун“ Республики Тыва за 9 месяцев 2022 года». URL: <https://ovur.rytva.ru/node/4049/> (дата обращения: 09.10.2023).

¹¹² Доклад и. о. председателя администрации Овюрского кожууна «О достигнутых значениях показателей для оценки эффективности деятельности органов местного самоуправления за 2010 год». URL: http://mert.tuva.ru/directions/territorial_planning/evaluate/monitoring/dokl_ov-k.html.

¹¹³ Доклад о достигнутых значениях показателей для оценки эффективности деятельности органов местного самоуправления городских округов и муниципальных районов за 2019 год и их планируемых значениях на 3-летний период. URL: <https://ovur.rytva.ru/node/3013/> (дата обращения: 09.10.2023).

534 — в онлайн-формате, 324 — в онлайн-формате; общий охват посетителей составил 162 814 чел.¹¹⁴ Деятельность всех домов культуры представлена в интернет-пространстве. В социальной сети «Вконтакте» регулярно публикуются афиши, новости и фотоотчеты с мероприятий¹¹⁵. За последние годы значительно улучшилось материально-техническое обеспечение культурных учреждений.

Одной из функций домов культуры является поддержание коммуникаций сельчан с теми, кто мигрировал в город: чем сильнее эта связь сохраняется, тем более усиливается чувство достоинства, легитимности сельского сообщества в собственных глазах. Дома культуры выступают социальной площадкой, связывающей «село» и «город» в непрерывную сеть обмена культурными благами. Внимание со стороны добившихся признания в городе земляков улучшает внутренний микроклимат сельского социума, а нынешним городским жителям помогает удовлетворить потребность в значимом для тувинцев контакте с родной землей. Вот как рассказывает о деятельности Солчурского дома культуры наша информантка:

— Я посещаю культурные мероприятия, которые проходят в Солчуре. Народу приходит очень много — почти полный клуб набирается. <...> Мероприятий проходит даже больше, чем в Хандагайтинском клубе.

— Какие, например, мероприятия проходят?

— В Солчур часто приезжают артисты родом из Солчура. Приглашают тех, кто живет в городе, хотя бы на один день, чтобы они приехали и пообщались со своими односельчанами. Мерген Куулар приезжает, родственники Эзир-оола Монгуша, известного народного покойного артиста.

— Почему это появилось? Откуда?

— Два года назад главой Солчура стала женщина, которая после жизни в Кызыле вернулась работать в село. Она создала такую систему, чтобы люди напоминали о себе и понимали, что надо возвращаться на родину.

¹¹⁴ Решение Хурала представителей муниципального района «Овюрский кожуун Республики Тыва» «Об итогах исполнения Комплексной программы социально-экономического развития муниципального района „Овюрский кожуун“ Республики Тыва за 9 месяцев 2022 года». URL: <https://ovur.rtyva.ru/node/4049/> (дата обращения: 09.10.2023).

¹¹⁵ Центр культуры имени «Геннадия Тумат». URL: <https://vk.com/gennadiyatumat>; СДК имени «Санчы Кызыл-оола». URL: <https://vk.com/club216920409>; СДК имени «Алексея Тугур — оола». URL: <https://vk.com/public192656017>); СДК имени «Борбаанды Маадыр — оола». URL: <https://vk.com/public217607952>); СДК им. Д. С. Тюлюш. URL: <https://vk.com/public218742478>; СДК с. Ак-Чыраа. URL: <https://vk.com/club121648150>.

— Как вы оцениваете такую практику?

— Очень хорошо сделано. Не только артисты, и писатели приезжают.

Человек из какого-то рода солчурского приехал и выступил с чем-то. Люди не из-за того, что он певец, приходят, а приходят посмотреть: «О, надо увидеть, кто это у них из того рода приехал?» У людей этот интерес всегда есть (женщина, 56 лет).

Еще одним местом в сельском сообществе, где передаются знания локальных песен, являются образовательные заведения — детские сады, школы. Как заметили наши информанты, в селе в большей степени прививали интерес к народным песням, чем в городских школах, в которых теперь учатся их дети: *В школах, садиках во время национальных праздников в районах также чаще исполняют народные песни, чем в городских учебных заведениях* (женщина, 28 лет). Другая информантка также подчеркнула: *У нас в школах на Шагага пели, и мы все кожамыки знаем оттуда. В школьные годы, наверное, лучшие всего знала. Сейчас нет такой возможности петь, нет таких обстоятельств, когда можно петь. Мы же переехали в город почти сразу после школы, поэтому у нас не было возможности практиковаться* (женщина, 36 лет). В школьном репертуаре наряду с известными тувинскими кожамык были и местные овюрские песни. Понятно, что кызылские школы не могут в той же степени транслировать фольклор, распространенный в отдельных районах, как сельские учебные заведения.

Что же происходит с фольклорным наследием в городе? Все информанты отмечали, что городская среда с быстрым рабочим ритмом не располагает к напеванию песен. Недаром говорят, что хоомей родился в степи, когда пастух в одиночестве пас овец, созерцал красоту окружающей природы. Уединение в городе найти крайне сложно. Во время праздников, которые, как правило, отмечаются в узком семейном кругу, по признанию информантов, народные песни поют редко. На городских же организованных площадках человек является скорее слушателем, чем исполнителем. Вот как рассуждает собеседница из Солчура: *Я в городе наблюдаю за молодежью, они в основном слушают, сидят в наушниках. А в селе в основном поют... Каких-то туристических слетов, сборищ в городе мало, а в селе очень много таких мероприятий: спортивных мероприятий, слетов разных. Когда едем в район, обычно на автобусе школьном (если автобуса нет, то на грузовой машине), по дороге начинаем вспоминать песни. Поем... В перерывах на работе, сидя где-то на скамейке или на лужайке, тоже начинаем песни петь* (женщина, 37 лет).

Е. Р. Секачева так описывает разницу между городским и сельским празднованием: «После того, как быт города и деревни начал принципиально раз-

личаться, изменился и характер традиционных земледельческих празднеств в изменившихся городских условиях. Индустриальный город нивелирует основополагающие черты крестьянского праздника: строгую регламентацию и обрядность праздника. В городе меняется состав участвующих в празднике, поскольку, во-первых, социальное деление в индустриальном городе значительно многообразнее, чем на селе, а во-вторых, на городском празднике сталкивались не только представители различных сословий, но также различных местностей и национальностей. Постепенно в условиях промышленного города складываются такие формы праздничных развлечений, увеселений и торжественных церемоний, которые все больше отрываются от своей традиционной первоначальной основы и приспособливаются практически к любой форме празднования. Разрушается социальное, а затем и культурное единство празднично-обрядовой жизни города и деревни» [Секачева, 2001, с. 67–68].

Тем не менее результаты нашего исследования показали, что при миграции в город уроженцы Овюрского района не забывают родную песенную культуру и обращаются к ней на протяжении всей жизни. Наиболее популярными среди опрошенных бывших сельских жителей оказался овюрский *кожсамык* «Өвүр хадып чыдыр-ла боор...».

Одним из самых распространенных случаев исполнения овюрского фольклора бывшими сельскими жителями является встреча родственников для совершения обряда *дагылга* [Дагылга..., 2021]. Тувинцы верят, что родная земля обладает сакральной силой, дает человеку жизненную энергию и защищает от невзгод, препятствий. Каждый год родственники собираются в родовом месте в районе, который указал лама или шаман, делают подношение духам местности и молятся, чтобы следующий год прошел благополучно. Наши информанты рассказывали, что у всех родственников во время этого мероприятия хорошее расположение духа, все рады друг друга видеть и в таком приподнятом настроении легко и непринужденно поют песни, в том числе овюрские *кожсамык*: *Когда мы едем с родственниками на дагылга, то мои тети начинают петь все старые, народные песни, и мы все подхватываем и поем. Песни про район наш тоже поем* (женщина, 28 лет).

Еще одним форматом, при котором происходит актуализация локального песенного наследия, являются встречи одноклассников. Выехав за пределы района, одноклассники поддерживают плотное общение друг с другом, основанное на взаимовыручке и взаимопомощи, которое может длиться годами. Сельских одноклассников по праву можно считать близким кругом общения тувинцев. Поэтому сети одноклассников — еще один фактор, способствующий поддержанию овюрской песенной традиции. Так, информантка из Солчу-

ра вспоминает: *Овюрские песни последний раз пела, когда у нас было 20-летие со дня окончания школы в конце мая этого года. Пеню про «Солчур» пели мы (женщина, 37 лет).* Встречи с одноклассниками, как правило, проходят в местных сельских школах. Так, в с. Дус-Даг выпускники 1996 г. организовали спартакиаду, на которую раз в год съезжаются все бывшие учащиеся. Этого события ждут весь год, к нему готовятся заранее: подбирают единую форму для команды, ценные призы для победителей. Другая информантка вспоминает: *У нас есть общие песни с одноклассниками именно про Торгалыг. Одна из них называется «Торгалыг-Хем». Мы ее любим петь, когда встречаемся (женщина, 40 лет).*

Если задаться вопросом «Почему овюрские песни при миграции в город не утрачивают своей актуальности?», то ответ заключается в чувстве привязанности к району. Каждый информант говорил о том, как скучает, даже тоскует, по родной земле. Вот откровение бывшего жителя с. Солчур: *Когда я приезжаю в родные места, то чувствую, что наполняюсь силой, что в жизни есть не просто материальные вещи (квартира, машина), а что есть сила рода, духовный смысл (мужчина, 40 лет).*

В туvinоведении сильную эмоциональную связь с родной землей осмысляют в рамках концепта *төрээн чөрт* ‘родная земля’. Сильные традиционные представления о святости родной земли, как отмечает Ш. Б. Майны, связаны с общим процессом религиозного возрождения в Туве. Современные тувиинцы родную землю мыслят как место, где обитают родные, близкие, захоронены их предки, поэтому тувинец (сельчанин или горожанин) преклоняется перед этим местом и испытывает устойчивые положительные чувства, сильную привязанность. Исследователь пишет: «*Төрээн чөрт* ‘родная земля, родина’ может трактоваться расширительно в зависимости от угла взгляда за пределами республики. Но в пределах самой Тувы тувиинцы всегда помнят о местах исхода своих предков. Интересно то, что кызылское общество в этом смысле явно представляет собой „концентрированную“ Туву в миниатюре, так как практически все они являются выходцами из самых разных районов и — самое главное — помнят об этом, передают эту память своим детям» [Майны, 2023, с. 59]. Отмечая сакральное отношение к *төрээн чөрт*, один из авторов настоящей книги А. В. Байыр-оол подчеркивает, что для сельских жителей малой родиной, священным объектом почтительного отношения, являются районы или населенные пункты [Жизненное пространство..., 2021, с. 218].

Приведем отрывок из интервью с бывшей жительницей самого труднодоступного села — Саглы.

— Вы знаете, угроза исчезновения Саглы есть. С каждым годом все острее чувствуется. Хотя те, кто родом из Саглы, всегда поддерживают — никогда не оставляют своих родственников. У них глубокая связь с местностью.

— А если все уехали в город, как в вашем случае?

— Неважно — остались или не остались родственники, все равно все туда едут и участвуют во всех марафонах. Почему люди помогают? Может быть, те, кто уехали в город, чувствуют свою вину? Они как бы просят прощение за то, что оставили это место.

<...>

— Когда вы говорите «Саглы», у меня сразу же такой эмоциональный фон — я хочу плакать. У всех саглынцев так.

— Почему?

— Раньше мы приезжали с концертами в Саглы, я специально отмечала — все плачут во время концерта. Старшее поколение и молодое.

— А что вы исполняли?

— Разное, но, например, самую знаменитую песню «Экии, Саглым»¹¹⁶. Там есть такие слова: «Я вернулся, здравствуй, мой родной Саглы». Все плакали, весь зал. Особая эмоциональная душевная связь у саглынцев (женщина, 46 лет).

Еще одна жительница Саглы после миграции в город поделилась тем, что испытывает сильную потребность возвращаться в родные места: *Если я на протяжении двух лет не езжу в село, то у меня такое состояние, как будто я что-то потеряла. Это как потребность — хоть один раз в год побывать там* (женщина, 46 лет).

Другая информантка, отмечая подобную тягу к земле предков у тувинцев в целом, подчеркнула особую эмоциональность, которую испытывают выходцы из Овюрского района.

— Столько стихов овюрские писатели посвятили родной земле... У овюрцев прямо эмоциональная, глубинная связь. Как будто «Овюр — это государство в государстве». Все, кто уехал в Кызыл, стремятся туда вернуться, побывать там...

— А в чем именно отличие?

— Вы знаете, в других районах тоже есть связь с родной местностью, но у овюрцев, мне кажется, отличается по шкале эмоциональности. Как будто это мать, как к живому существу относятся (женщина, 47 лет).

¹¹⁶ В 2021 г. выпускники в честь 35-летия окончания саглынской школы установили стелу со словами песни «Экии, Саглым» (слова: Александр Куулар, музыка: Кертик-оол Данзын) на перевале Калчан Овюрского района.

Надо сказать, что потребность в физическом контакте с местами предков не зависит от степени адаптации к городскому образу жизни. Наш собеседник — выходец из Солчура, в раннем возрасте переехавший с родителями в Кызыл, успешный человек, профессионал в сфере культуры и искусства, рассказал следующее.

С 2000-х годов у меня не получалось приехать в район из-за работы. Все это время сильное желание было — тянуло в наши места. Что-нибудь делаю, и сразу у меня в голове: поехать бы туда, где я сидел, пас овец своих, пел на горе. Когда пандемия началась, я сразу поехал на нашу чабанскую стоянку. Хоть там уже никого нет, но я все равно постоял какое-то время. Потом со своими детьми забирался на горы, рассказывал им про эти места. Там я жил и мои предки — прямо в глубину все уходит. Они, конечно, маленькие еще, не все понимают, но в любом случае они все равно чувствуют. Это их места, это их корни (мужчина, 48 лет).

Практически все опрошенные нами собеседники говорили о духовной связи с районом, которую они чувствуют на протяжении всей жизни. Пожалуй, это самый главный лейтмотив всех интервью, несмотря на то что вопросы были главным образом связаны с сельско-городской миграцией, которая в академическом дискурсе часто представляется как исключительно вынужденный социально-экономический шаг из тяжелой беспросветной жизни в сторону благополучия. Однако не возникло ощущения, что люди вырвались из бедности, депрессивности и не хотят возвращаться в прошлую реальность. Напротив, село в нарративах представлено как плодородное, красивое место, полное теплых, дружеских социальных взаимодействий, а вплетение в плотный овюрский круг контактов сопровождает человека всю жизнь, даже если он большую ее часть проживает в городе. Говоря про тувинцев, Ю. В. Попков отмечает, что «народ остается привязанным к земле, к своей родине. И даже для отдельного человека, живущего вне лона материнского этноса, эта связь часто остается важной, пусть и переходящей из непосредственного, живого взаимодействия с ней — к связи опосредованной, духовной, даже сакральной» [Попков, 2023, с. 146].

В заключение данного параграфа обратимся к размышлениям о дальнейшей судьбе локальной овюрской песенной традиции. В настоящее время Овюрский район представляет собой богатый «оазис» естественного бытования народной музыки, где в изобилии процветают различные фольклорные жанры, формы, а носителями являются простые жители, профессионально не связанные со сценой. При миграции в город снижается частота исполнения, но не происходит утраты и забвения песенного наследия за счет близкой связи

самых мигрантов с сельским сообществом. Однако известно, что фольклор как устная форма передачи (из уст в уста) живет только в преемственности поколений. Возникает вопрос: смогут ли сельские мигранты далее передать своим детям эту культурную традицию? Однозначный ответ дать сложно — покажет время. Приведем аргументы в пользу дальнейшего сохранения уже в условиях города.

Традиционная культура тувинцев в целом переживает «ренессанс», развитие во всех направлениях и признание на международном уровне. Популярность тувинской народной музыки, как показывает О. В. Долженкова, объясняется в том числе и глубинными потребностями индивида в коллективном способе жизни (в роде), взаимодействии с естественной средой обитания (природой), которые в рамках современной западной культуры человек удовлетворить уже не может [Долженкова, 2019]. На этом благоприятном фоне внимание к фольклорному наследию в отдельных районах республики широко поддерживается общественностью, академическими кругами, тем самым актуализируется его значимость в глазах самих аутентичных носителей. Есть основания полагать, что сельские мигранты передадут локальное песенное наследие следующему поколению, поскольку сама по себе локальность в значении территориальной идентичности является важной духовной составляющей этнического мировоззрения тувинцев. Трансляция городским детям «своих корней» в виде знакомства с родовыми местами, семейными чабанскими стоянками воспринимается бывшими селянами как часть родительского долга. Пока у сельских мигрантов связь с селом будет такой же экзистенциальной потребностью, которую мы наблюдаем сейчас, есть надежда, что локальный фольклор как семейная память о материнской/отцовской линии у родившихся в городе потомков останется культурной ценностью. Понятно, что его бытование уже не будет включено в повседневную жизнь, как у старшего сельского поколения, но даже хотя бы знание песен и исполнение в случае необходимости уже будет говорить о преемственности традиции. По сути, ключевая роль в этом процессе принадлежит, с одной стороны, внутренней духовной потребности тувинцев чтить своих предков, с другой — наложенным каналам коммуникации между «селом» и «городом», благодаря которым бы создавалось единое социокультурное пространство, благоприятное для сохранения и передачи богатого этнического наследия.

2.7. Авторские песни об Овюре как маркер локальной (сельской) идентичности

В ходе сбора полевого материала Е.Л. Тирон, А.В. Байыр-оол столкнулись с тем, что информанты наряду с народными (фольклорными) песнями исполняли песни местных авторов. По тематике они очень близки: это песни о родной земле, родителях, любви. Аналогичная ситуация возникла и в ходе проведения социологических интервью И.С. Тарбастаевой, когда сельские мигранты говорили, что, когда скучают по малой родине, поют, например, песню «Экии, Саглым», которая также является авторской. Сложно было не обратить внимание на востребованность данных композиций среди выходцев из Овюрского района. Поэтому данный параграф будет посвящен производству авторских песен и их спросу на местном музыкальном рынке как маркеру локальной (сельской) идентичности исполнителей и слушателей.

С позиции этносоциологии популярность авторских песен об Овюре не только в сельской, но и в городской среде свидетельствует не просто о любви к родному краю, а о вполне сформированной локальной (сельской) идентичности, тем самым вызывая исследовательский и практический интерес с точки зрения реализации национальной политики России. Несмотря на то что исследования идентичности в Туве — этнической и общенациональной (российской) — периодически проводятся разными учеными [Монгуш, 2021; Донгак, Монгуш, 2021; Немкова, 2022], с учетом осуществляющейся федеральной национальной политики назрела необходимость в обширных комплексных исследованиях, включающих городских и сельских жителей. Не вдаваясь подробно в эту тематику, отметим лишь, что в публикациях тувиноведы фиксируют, что проводимые опросы показывают у тувинцев высокий уровень этнической идентичности. Так, В.С.-О. Донгак пишет: «Этническая идентичность тувинцев характеризуется высокой степенью выраженности этнического „я“ (99 %), российская идентичность среди них также высока, как и тувинская идентичность» [Донгак, 2019, с. 44]. К похожим результатам приходят и другие исследователи [Бадмаев и др., 2020, с. 39; Мадюкова, Персидская, Попков, 2017, с. 75–77]. З.В. Анайбан отмечает тенденцию возрастания общенациональной (российской) идентичности у современной тувинской молодежи [Анайбан, 2022, с. 13]. Вопросам же локальной (сельской) идентичности тувинцев в работах ученых практически не уделяется внимания. Между тем результаты настоящего исследования показали ярко выраженное чувство сплоченности выходцев из Овюрского района, проявляющееся в поддержании общения с земляками в городе и оказании помощи друг другу.

В теории под локальной идентичностью понимается идентификация человека с местным обществом, чувство сопричастности по отношению к событиям, происходящим на территории непосредственного проживания [Морозова, Улько, 2008, с. 2]. Локальная идентичность также определяется как низовой уровень территориально-пространственной идентификации, связанный с чувством сопричастности человека к месту его проживания и/или происхождения [Назукина, 2017, с. 512]. Это переживаемое или осознаваемое чувство территориальной принадлежности человека, определенная субъективная социально-географическая реальность. В этом смысле территория выступает в качестве символического пространства для создания и укрепления идентичности. С локальной идентичностью тесно связано понятие групповой идентичности. Групповая идентичность основана на идее, что люди признают себя частью группы и их благополучие и статус связаны с этой группой [Wilcox-Archuleta, 2018, с. 961]. В отечественной литературе уже предпринимаются попытки проанализировать связь между локальной идентичностью местных жителей и звуковым ландшафтом. Так, интересной выглядит работа П. Н. Ваневской и Д. А. Лермонтова, в которой авторы приводят результаты полевого антропологического исследования особенностей звукового ландшафта села Нюксеница Вологодской области [Ваневская, Лермонтов, 2021].

Начнем с того, что с 2000-х гг. в тувинском обществе наблюдается бурное развитие поп-индустрии. Открываются студии современной звукозаписи («Аялга music», DS, «Тыва music», «Деловой звук», «Агым», «Хондек» и др.), наиболее харизматичные, талантливые исполнители становятся популярными артистами. О. М. Саая полагает, что такой всплеск песнетворчества продиктован влиянием модных течений мировой и российской эстрады [Саая, 2017]. Наш собеседник, популярный певец, вспоминает: *В 2006–2007 гг. записать песню в студии всем было «по карману». <...> Фонограмма стоила 300, иногда 500 рублей. С 2014 г. фонограмма стоила 1000 рублей. Слишком дешево было, да? Если учитывать, что для создания фонограммы нужно около шести часов минимум, максимум день. <...> А сейчас уже другая цена. Фонограмма уже стоит 5000 рублей. Делают эти же студии. Сейчас уже качественно процесс идет — ближе к Западу* (мужчина, 32 года).

В условиях бедности региона и скучного рынка труда, несомненно, поп-эстрада является еще одним социальный лифтом, когда за счет личных и профессиональных качеств можно повысить уровень благосостояния и социальный статус в обществе. В случае успешной карьеры работа артистом может быть основным источником дохода или дополнительным — в виде выступления на различных семейно-бытовых, календарных праздниках. Известно, что артисты в Туве поль-

зуются большим спросом на семейных праздниках (корпоративах): в среднем выступление стоит от 6 до 15 тыс. рублей. От харизмы, таланта артиста зависит популярность, востребованность, а следовательно, и уровень дохода. Кроме того, для производства музыкального продукта необходимы технические специалисты, которые компетентны в создании фонограмм, звукозаписи в студии, маркетинговом продвижении песен, создании и поддержании местных онлайн-платформ (например, приложение music) и т. д. Это также позволяет предпримчивым и открытым к новым технологиям тувинцам занять достойные позиции на рынке труда.

Практически у всех эстрадных исполнителей — выходцев из Овюра в репертуаре есть композиция или композиции, посвященныециальному селу или району в целом. За основу выборки взяты материалы социальной сети «ВКонтакте», поскольку долгое время именно она являлась единственной платформой для продвижения тувинских песен.

Песни, посвященные Саглы

- «Саглы суурум», исп. Алик Ооржак, Ай-Белек Ооржак
- «Саглы Хем», исп. Алик Ооржак
- «Саглы Хем», исп. Салим Кара-Сал
- «Экии, Саглым» (слова, музыка А. Куулар), исп. Аким Монгуш
- «Экии, Саглым», исп. Сергей Ондар
- «Саглы кызы», исп. Менги Ооржак

Песни, посвященные Дус-Дагу (Торгалыгу)

- «Дус-Даг оглу», исп. Айнур Монгуш
- «Торгалыг суур», исп. Каадыр Чымбалак
- «Дус-Даг Таңдым», исп. Мерген Куулар
- «Дус-Даг», исп. Аким Монгуш
- «Торгалыг суур», исп. Мерген Куулар
- «Торгалыг Хем», исп. Дозураш

Песни, посвященные Солчуру

- «Солчур кызынга», исп. Ролан Ооржак
- «Солчур суурум», исп. Сайын-Белек Монгуш

Песня, посвященная Хандагайты

- «Хандагайты», исп. Ай-Белек Ооржак
- «Хандагайты», исп. Алик Ооржак
- «Хандагайты», исп. Айран Тюлюш

Песни, посвященные Овюру

- «Өвүр кожуун», исп. Алик Ооржак, Анчы Салчак
- «Өвүр кожуун төлдери бис», исп. студия «Саглы Хем»
- «Өдээм болур Өвүр чарыым», исп. Аким Монгуш
- «Өвүрүмнүү», исп. студия «Саглы Хем»
- «Өвүр черниң мөгелери», исп. Мерген Куулар
- «Өвүр черим», исп. Буюн
- «Өвүр оглу, ынаам», исп. Сайзана
- «Өвүр, Сүт-Хөл», исп. Мерген Куулар и Ишキン оглу
- «Өвүр чурттуг аныяк кыс», исп. Демир Уйнук-оол
- «Мээн чуртум», исп. Долума Чымбалак

Общий лейтмотив песен — это восхваление родной земли, описание ее природных красот. В песнях Овюрский район представляется как плодородный край изобилия, к которому певец испытывает восхищение, любовь, нежные ностальгические чувства. Публичное исполнение песен действительно является выражением мыслей, чувств, представлений, связанных с Овюром. Таким они видят свой край, таким его любят, так скучают. Справедливо отмечают Ч. Морс, Дж. Маджет, что «тоска по дому, которую испытывают современные мигранты из сельской местности, заслуживает более глубокого рассмотрения в связи с тем, что она может рассказать о местной идентичности людей» [Morsea, Mudgett, 2017, с. 97]. Согласимся с Ч. С. Цыбеновой в том, что популярность композиций с тематикой сельского пространства также говорит нам о слабой урбанизированности тувинского общества в целом [Цыбенова, 2019].

Авторы — выходцы из Овюрского района сочиняют песни о родных местах, записывают их в звукостудиях, выкладывают в социальные сети, снимают клипы, выступают на концертах, банкетах. Они, как правило, не имеют профильного музыкального образования и являются самодеятельными авторами. У данного музыкального продукта есть потребители — они слушают в социальных сетях, иногда при помощи специального приложения ТуваMusic, запоминают тексты песен и поют их, когда собираются с односельчанами по разным поводам. Прослушивание песен во время семейно-родственных мероприятий или встреч с одноклассниками является ресурсом для поддержания коллективной локальной (сельской) идентичности. В городских условиях информанты чаще слушают эстрадные песни овюрских певцов, чем самостоятельно поют фольклорные композиции. Удачно выразилась С. А. Жадовская, когда описывала феномен народных «песен о городе». Приведем ее цитату: «Речь идет об авторских поэтических сочинениях, создаю-

щихся местными жителями, порой (но не обязательно) положенных на музыку. Появление их может быть организовано специально... <...> ...но гораздо чаще создание таких текстов происходит стихийно и инициировано местными творческими силами. Удачные, востребованные жителями „песни о городе“ широко распространяются в локальном сообществе, становятся своего рода визитной карточкой места и зачастую теряют указание на автора. <...> Такая песня/стихотворение является, с одной стороны, способом самопрезентации, представления своего „местожительства“ приезжим („чужим“), а с другой — средством фиксации локальной идентичности. Эти функции выводят изначально авторское произведение далеко за пределы индивидуального творчества и открывают широкие возможности для исследовательских интерпретаций» [Жадовская, 2022, с. 184–185].

Таким образом, учитывая значительное количество выпущенных в публичное пространство песен и их популярность среди местных жителей, полагаем, что в настоящее время народные (фольклорные) и авторские песни имеют сопоставимое значение для носителей традиции и заслуживают более глубокого изучения со стороны антропологов, социологов, фольклористов. Подобные музыкальные практики свидетельствуют о взаимной потребности одних петь, а других — слушать. Обе категории испытывают чувство принадлежности и привязанности к локальной территории, а также стремление быть причастными к сообществу земляков. Данная «живая практика» является маркером сформированной локальной идентичности — индивидуальной и коллективной. Сельские мигранты не растворяются в городе окончательно, а осознают себя овюрцами, укрепляя свою идентичность через музыкальное общение друг с другом.

Тема овюрского песенного наследия в контексте миграционных процессов далеко не исчерпана. Внимания исследователей ждет широкий круг тем комплексной направленности: лингвистический анализ овюрских песен, мотивационные нарративы исполнителей (зачем и для чего поют), антропологические практики слушания песен (когда и зачем слушают), экономическая сторона туровинской поп-индустрии и, наконец, локальная идентичность овюрцев как ресурс для развития сельских территорий.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящая монография посвящена комплексному исследованию песенной традиции тувинцев Овюрского района. Рассмотрена история изучения песенного фольклора овюрских тувинцев, жанровое и образно-тематическое разнообразие песен, описаны их музыкальные и фонетические особенности. Кроме того, изучена степень сохранности песенной традиции в контексте миграционных процессов населения Тувы.

Среди выявленных пяти групп песенных жанров (*кожамык*, *ыры*, колыбельные, песни-восхваления коня и монгольские песни) у сельских и городских жителей доминирующее положение занимает жанр *кожамык*. Образная система текстов народных песен отражает ключевые составляющие традиционного мировоззрения тувинцев. Лирический герой песен является представителем определенной родоплеменной группы, занимается разведением пяти видов скота (лошади, коровы, сарлыки, овцы, козы) на своей родной земле, где он живет с многочисленными родственниками и любимым человеком.

Впервые на репрезентативном материале выявлены языковые особенности песенного фольклора. Отличительной чертой текстов тувинских песен является употребление слова *кара* ‘черный’ и парных слов и сочетаний с ним по отношению к любимой девушке. Одной из грамматических особенностей текстов песен является частотное употребление винительного падежа (-ны // -ни) для выражения эмоционально-оценочного отношения лирического героя.

С точки зрения музыкальных особенностей овюрских песен следует отметить большое значение типовых политекстовых напевов, которые используются в жанре *кожамык* и в колыбельных песнях. Кроме того, в настоящем исследовании было выявлено применение типового напева колыбельной в песнях-восхвалениях. Для жанра *ыры* характерны собственные индивидуальные напевы, которые закреплены за устойчивым поэтическим текстом. Напевы колыбельных укачиваний имеют импровизационную природу. Монгольские песни, записанные от овюрских тувинцев, в основном являются авторскими по происхождению. Исключением является единственная песня «Могой хээр», мелодика которой ярко отличается от тувинской.

Впервые проведено экспериментальное исследование фонетики поющегося текста тувинцев, которое подтвердило известные морфонологические явления, характерные для устной тувинской речи, а также выявило специфические черты песенной речи (вставка *й* между гласными на стыке слов, огласовки сонорных, редукция или слияние гласных при появлении избыточных частиц и т. д.).

Социологическое исследование показало, что за последнее десятилетие произошло существенное оздоровление хозяйственного микроклимата в Овюрском районе. Внушают оптимизм и заявления властей о развитии приграничной зоны в формате многостороннего транспортного коридора в Монголию и Китай. Возможно, этот фактор сможет оказать влияние на ситуацию с текущим миграционным оттоком из района. Уже сейчас наблюдается тенденция к возвратной миграции молодежи в Хандагайты, которая еще не отражается существенно в статистических показателях, но уже благоприятно влияет на общий социальный климат и моральный настрой сельских жителей. Понятно, что Хандагайты как районный центр стягивает в себя человеческие ресурсы из других менее развитых и более труднодоступных овюрских сел, однако его конкурентоспособность с Кызылом в глазах молодежи весьма любопытна с точки зрения изучения необходимых условий для создания привлекательной сельской среды. Интерес вызывает и трансформация местного социума под влиянием городских практик, привнесенных «вернувшимися» в родное село. Кроме того, следует детально исследовать половозрастной состав, уровень образованности и место рождения возвратных мигрантов. Мы лишь обозначали существующую тенденцию, по всей видимости набирающую обороты, при этом социальные процессы возвратной миграции в тувинское село должны стать предметом отдельного изучения для социологов, регионоведов.

Отдельно хотелось бы отметить, что бывшие сельчане являются недооцененным властями республики ресурсом, который можно использовать для улучшения качества жизни в сельской местности. Переехав в город, люди не стремятся порвать связи с селом как с «отсталым, гибким местом», а, наоборот, пытаются улучшить качество жизни оставшихся земляков. Несмотря на то что зафиксированное активное участие в жизни родного района сельско-городских мигрантов носит локальный, несистемный характер, оно свидетельствует о том, что импульс сильной привязанности находит свое выражение в конкретных действиях.

Вероятно, уровня самоорганизации и ресурсов у бывших сельских жителей не хватит для инициирования более масштабных проектов, однако можно ожидать их вовлеченного участия в тех мероприятиях, которые связаны с чувством

Заключение

места (sense of place), то есть эмоциональным отношением к своему району, который они любят и которым гордятся. В восприятии информантов Овюрский район — это прежде всего: 1) территория отгонного животноводства; 2) место торговли и культурного обмена с Монголией; 3) родина талантливых писателей, поэтов, исполнителей горлового пения. Значит, общей точкой приложения усилий могут стать проекты, развивающие эти направления.

С другой стороны, накопились не решаемые годами проблемы в сфере оказания услуг, бытовых условий, транспортной доступности (в особенности это касается удаленных сел Саглы, Ак-Чыраа, Дус-Даг), поэтому видится перспективным более активное привлечение сельских мигрантов с уже накопленными городскими практиками и опытом к решению насущных задач.

Современные выходцы из Овюрского района не утрачивают знание фольклора, хоть и воспроизводят его преимущественно в ситуациях контакта с земляками или родственниками, за счет сохранения плотной эмоциональной связи с местом исхода. В целом это соответствует общей тенденции интенсивного сельско-городского взаимодействия по всей республике. Надежда, что сельские мигранты передадут локальное песенное наследие следующему (уже родившему в городе) поколению, не выглядит столь уж беспочвенной, учитывая ценность рода, родственников (*төрөл*), территориальной идентичности в современной духовной культуре тувинцев. Следует ожидать, что систематизация и публикация в интернет-пространстве значительного массива фольклорного материала, записанного во время экспедиций, а также выход настоящей монографии актуализируют его культурную ценность в глазах носителей и станут отправной точкой для дальнейшего развития и сохранения богатого этнокультурного наследия тувинцев из Овюрского района.



Стела с. Чая-Суур. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Долина реки Ак-Хем. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Улица с. Чая-Суур. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Администрация с. Чая-Суур. Фото Е. Л. Тирон, 2009



Новый Дом культуры в с. Чая-Суур. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Фото со старейшими жителями и администрацией с. Чая-Суур.
Автор фото неизвестен, 2022



Источник Кадый-Бажы. Фото Е. Л. Тирон, 2022



Озеро Убсу-Нур на подъезде к с. Ак-Чыраа. Фото Е. Л. Тирон, 2009



Река Ирбитец. Фото Е.Л. Тирон, 2009



Дети на улице с. Ак-Чыраа. Фото Е. Л. Тирон, 2022



Молодая тувинская семья Алдар-оола Хаян-ооловича и Чаяны Вадимовны
Куулар с детьми, приютившая собирателей песен в с. Ак-Чыраа.
Фото Е.Л. Тирон, 2009



Театрализованное представление работников Дома культуры с. Ак-Чыраа.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



Сотрудники Дома культуры с. Ак-Чыраа. Фото А. В. Байыр-оол, 2022



Сайын Алексеевич Куулар – участник конкурса, проводимого в с. Дус-Даг в честь 60-летия народного хоомейжи Республики Тыва Г. Б. Куулара. Фото Е.Л. Тирон, 2022



С народным хоомейжи Республики Тыва, уроженцем Овюрского района
Германом Белековичем Кууларом. Фото Е. Л. Тирон, 2022



С овюрским хоомейжи Кум-Байыром Александровичем Санчаг-оолом.
Фото Е.Л. Тирон, 2022



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абылкаликов С. И. Особенности демографического развития Тувы: вклад миграции в демографический баланс // Новые исследования Тувы. 2021. № 4. С. 131–142. DOI: 10.25178/nit.2021.4.10.

Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка / под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. М.: Музыка, 1964. 254 с.

Анайбан З. В. Этническая и гражданская идентификация молодежи Тувы // Позитивный опыт регулирования этносоциальных и этнокультурных процессов в регионах Российской Федерации: Мат. V Всерос. науч.-практ. конф. Казань: Институт истории АН РТ, 2022. С. 11–14.

Арутюнян Ю. В. Армяне в Москве (по результатам сравнительного исследования) // Социологические исследования. 2001. № 9. С. 12–21.

Бадарчи Х. Б., Дабиев Д. Ф. Типологический анализ приграничных регионов России по уровню социально-экономического развития (на примере Республики Тыва) // Проблемы прогнозирования. 2012. С. 89–101.

Бадмаев В. Н., Уланов М. С., Ламажса Ч. К., Бичелдей У. П., Антонов В. И., Оцирова О. А. Россия и буддийский мир глазами молодежи Тувы, Бурятии и Калмыкии (по материалам социологического опроса) // Новые исследования Тувы. 2020. № 1. С. 35–49. DOI: 10.25178/nit.2020.1.3.

Бадыргы М. М. Тувинский хоомей как объект культурной политики: исследование / науч. ред. Е. К. Карелина. Киров: Кировская областная типография, 2023. 232 с.

Бадыргы М. М. Хоректээр как мелодико-текстовый зачин тувинского хоомея // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2021. № 1 (41). С. 59–70. DOI: 10.25205/2312-6337-2021-1-59-70.

Байыр-оол А. В. Тувинские глагольные конструкции с фрустративной семантикой // Сибирский филологический журнал. 2023. № 2. С. 247–257. DOI: 10.17223/18137083/83/1.

Байыр-оол А. В., Тирон Е. Л. Рукописные песенные тексты на тоджинском диалекте тувинского языка // Языки и фольклор народов Сибири и Дальнего Востока в рукописных текстах середины XX века — начала XXI века / отв. ред. Т. А. Голованева, Н. Н. Федина. Новосибирск: Акад. изд-во «Гео», 2020. С. 271–374.

Балакина Г.Ф. Развитие приграничных районов Республики Тыва // Природные ресурсы, среда и общество. 2021. № 3. С. 35–42. DOI: 10.24412/2658-4441-2021-3-35-42.

БАМРС — Большой академический монгольско-русский словарь. Т. 3. Θ-Ф / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2001. 440 с.

Бегзи А.Д. Основные факторы, этапы и особенности урбанизации в Туве // Региональная экономика: технологии, экономика, экология и инфраструктура: мат. III Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 25-летию ТувИКОПР СО РАН и 45-летию академической науки в Туве / под общ. ред. Г.Ф. Балакиной, отв. ред. В.О. Ооржак. Кызыл: ТИКОПР СО РАН, 2019. С. 52–59.

Белоусов А.Ф. Городской фольклор. Таллин, 1987. 26 с.

Биче-оол С.М. Традиционные брачно-семейные отношения у тувинцев и их трансформация в советский период. Абакан: Журналист, 2018. 128 с.

Биче-оол Т.Н. Территориальная дифференциация антропогенной преобразованности Республики Тыва // Вестн. Удмурт. ун-та. Серия: Биология. Науки о Земле. 2021. Т. 31, № 1. С. 46–56. DOI: 10.35634/2412-9518-2021-31-1-46-56.

Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 369–383.

Божков О.Б., Игнатова С.Н. Процессы миграции и социальная память поколений // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2020. № 1. С. 6–16.

Бреславский А.С. Сельские мигранты в пространстве постсоветского Улан-Удэ // Изв. Алт. гос. ун-та. 2011. № 4-1 (72). С. 22–25.

Бушев А.Б. Русский фольклор в современном мультикультурном мире // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2018. № 2. С. 90–96.

Вайнштейн С.И. К истории ранних форм семейно-брачных отношений (Ойтулааш у тувинцев) // Советская этнография. 1964. № 2. С. 123–125.

Вайнштейн С.И. Тувинцы // Семейная обрядность народов Сибири: опыт сравнительного изучения. М.: Наука, 1980. С. 26–30.

Ваневская П.Н., Лермонтов Д.А. «В каждой местности свои звуки есть...»: звуковой ландшафт села Нюксеница в восприятии местных жителей // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2021. № 2. С. 18–25.

Галицкая С.П., Плахова А.Ю. Монодия: проблемы теории. М.: Academia, 2013. 320 с.

Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики: сб. стат. и мат. / сост. В.Е. Гусев. Л.: Музыка, 1980. С. 23–36.

Горбачев О. В. На пути к городу: сельская миграция в Центральной России (1946–1985 гг.) и советская модель урбанизации. М.: Изд-во МПГУ, 2002. 158 с.

Дагылга: тувинские обряды освящения в XXI веке / под ред. Ч. К. Лама-жаа, Н. Д. Сувандии. Кызыл, 2021. 188 с.

Дашковский П. К., Шершинева Е. А., Бичелдей У. П., Монгуш А. В. Этнический и религиозный аспекты толерантности в Республике Тыва (по результатам социологического исследования) // Народы и религии Евразии. 2022. № 3 (27). С. 122–143. DOI: 10.14258/nreur(2022)3-09.

Дербишева З. К. Основы лингвокогнитивного сравнения языков. М: Флинта, 2020. 336 с.

Джапаридзе З. Н. Перцептивная фонетика: основные вопросы. Тбилиси: Мецинереба, 1985. 118 с.

Долженкова О. В. Этническая культура на глобальной орбите: феномен пространственного развития тувинской народной музыки // Новые исследования Тувы. 2019. № 3. С. 52–65. DOI: 10.25178/nit.2019.3.5.

Донгак В. С., Монгуш Д. Ш. Тувинская этничность как объект исследования // Бюл. Калмыцкого научного центра РАН. 2021. № 1. С. 146–172. DOI: 10.22162/2587-6503-2021-1-17-146-172.

Донгак С. Ч. Тыва куда ёзулалдары. Традиции тувинской свадьбы. 2-е изд. Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2012. 72 с. (на тув. яз.).

Донгак С.-О. В. Этническая идентичность тувинцев и хакасов в сравнительном плане // Современные этнические процессы на территории центральной Азии: проблемы и перспективы. 2019. № 1. С. 43–48.

Донгак У. А. Тувинское стихосложение. Кызыл: Тувин. кн. изд-во, 2006. 152 с.

Донорова У. О. Словарь музыкальных терминов тувинского языка. СПб.: Сциентия, 2022. 104 с.

Дранникова Н. В., Разумова И. А. Город и фольклорист: проблемы собирательских технологий // Вестн. Сев. (Аркт.) федер. ун-та. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 1. С. 130–134.

Древнетюркский словарь / ред. В. М. Наделяев, Д. М. Насилов, Э. Р. Тенишев, А. М. Щербак. Л.: Наука, 1969. 677 с.

Дулов В. И. Социально-экономическая история Тувы: XIX — начало XX в. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 608 с.

Жадовская С. А. Авторские песни о городе и их прототипы в фольклоре (по севернорусским материалам) // Русский фольклор: материалы и исследования. 2022. № 39. С. 183–202.

Жизненное пространство и духовный мир человека через призму языков Сибири / отв. ред. Н. Б. Кошкарева, Е. В. Тюнтешева. Новосибирск: Академиздат, 2021. 300 с.

Иргит Е.Л., Манчелаева Д.О. О губернаторском проекте в Республике Тыва «В каждой семье не менее одного ребенка с высшим образованием» // Вестн. Тувин. гос. ун-та. Педагогические науки. 2020. № 4 (71). С. 18–26. DOI: 10.24411/2221-0458-2020-10050.

История Тувы / под ред. С.И. Вайнштейна, М.Х. Маннай-оола. Новосибирск: Наука, 2001. Т. 1. 367 с.

Исхаков Ф.Г., Пальмбах А.А. Грамматика тувинского языка. Фонетика и морфология / отв. ред. Е.И. Убрятова. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1961. 472 с.

Кан-оол А.Х. Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение. 2010. № 3. С. 30–36.

Кан-оол А.Х. Песенная традиция населения Эрзина: интонационная культура, жанрово-культурологическая типология и вопросы исполнительства // Локальные особенности традиционной культуры жителей Эрзина. Кызыл, 2018. С. 159–187.

Кан-оол А.Х. Песенная традиция тувинцев Эрзинского кожуна в начале XXI века: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2020. 313 с.

Кара-оол Л.С. Лексические особенности топонимов Овюрского района Тувы // Новые исследования Тувы. 2018. № 3. С. 162–189. DOI: 10.25178/nit.2018.3.11.

Кара-оол Л. С. Термины родства и свойства в тувинском языке: дис. ... канд. филол. наук. М.: Институт языкоznания РАН, 2003. 199 с.

Кара-оол Ч.К. Материнская поэзия в детском фольклоре тувинцев // Новые исследования Тувы. 2015. № 2. С. 61–68.

Карелина Е.К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / науч. ред. В.Н. Юнусова. М.: Композитор, 2009. 552 с.

Катанов Н.Ф. Опыт исследования урянхайского языка. Казань, 1903. Т. 2. 775 с.

Кенин-Лопсан М.Б. Ойтулааш. Классические образцы любовной лирики тувинского народа. Ынакшылдың кожаннары. Кызыл: Новости Тувы, 2004. 384 с. (на тув., рус. яз.).

Кенин-Лопсан М.Б. Традиционная культура тувинцев. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2006. 230 с.

Кисель В.А. Образ кайгала в тувинской культуре (эмоциональное восприятие и политическая конъюнктура) // Кунсткамера. 2018. № 2. С. 153–161.

Кожамыктар, хам алгыштары = Частушки, алгыши шаманов / сост. Б.О. Кыргыс. Кызыл: Республика типографиязы, 2001. 60 с. (на тув. яз.).

- Кон Ф. Я. За пятьдесят лет. 2-е изд. Т. 3, 4. М.: Советский писатель, 1936. 344 с.
- Кон Ф. Я. Экспедиция в Сойотию. М., 1934. 293 с.
- Кондратьева Н. М. Жанр *кожамык* в песенной традиции сут-хольских тувинцев. URL: <https://www.culture.ru/objects/1924/zhanr-kozhamyk-v-pesennoi-tradicii-sut-kholskikh-tuvincev> (дата обращения: 12.07.2023).
- Кондратьева Н. М. Статистический анализ звукорядов западно-тувинских кожамыктар // Отечественная этномузикология: история науки, методы исследования, перспективы развития: мат. Междунар. науч. конф. СПб., 2011. Т. 1. С. 349–364.
- Костяев А. И. Роль местных сообществ в развитии сельской локальной экономики // Никоновские чтения. 2020. № 27. С. 18–23.
- Кошкендей И. М. Лексема *кара* в текстах тувинских народных песен и припевок // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3 (82). С. 433–435.
- Көк-оол В. Ш. Чогаалдар чыындызы: шии чогаалдары = Собрание сочинений: пьесы. Кызыл: ТывНУЧ, 1976. 184 с. (на тув. яз.).
- Курбатский Г. Н. Тувинцы в своем фольклоре: Историко-этнографические аспекты тувинского фольклора / отв. ред. И. Н. Гемуев. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2001. 464 с.
- Куулар Ч. Ч. О поэзии пестования в тувинском фольклоре // Ученые записки ТНИИЯЛИ / отв. ред. Ю. Л. Аранчын. Кызыл, 1973. Вып. 16. С. 106–115.
- Кылгыдай А. Ч. Торгово-экономическое сотрудничество Тувы и Монголии // Азиатско-Тихоокеанский регион: экономика, политика, право. 2022. № 4. С. 15–23. DOI: 10.24866/1813-3274/2022-4/15-23.
- Кыргыс З. К. Песенная культура тувинского народа. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1992. 142 с.
- Кыргыс З. К. Тувинские народные песни и обрядовая поэзия. Новосибирск: Сибирская горница, 2015. 432 с.
- Кыргыс З. К. Тувинское горловое пение: Этномузиковедческое исследование. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.
- Кыргыс З. К. Тыва кожамыктар = Тувинские *кожамык*. Кызыл: ТывНУЧ, 1975. 68 с. (на тув. яз.).
- Кыргыс З. К. Тыва улустун алгыш-йэрээлдери = Тувинские народные благопожелания. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1990. 142 с. (на тув. яз.).
- Кыргыс-Нурсат З. К. Жанр частушки в музыкальном творчестве тувинцев // УЗ ТНИИЯЛИ. Кызыл, 1973. Вып. XVI. С. 116–126.
- Ламажсаа Ч. К. Основные проблемы исследования родства и родственных групп современных тувинцев: паспортизация, терминология и поддержка

ние родства // Новые исследования Тувы. 2021а. № 4. С. 6–21. DOI: 10.25178/nit.2021.4.1.

Ламажсаа Ч.К. Социальная культура тувинцев и онлайн-пространство // Новые исследования Тувы. 2021б. № 2. С. 115–129. DOI: 10.25178/nit.2021.2.10.

Ламажсаа Ч.К., Майны Ш.Б. Свадебная обрядность тувинцев: от установления семейных связей до социальной презентации // Oriental Studies. 2020. Т. 13, № 2. С. 405–421.

Лапин В.А. Очерки исторической проблематики русского музыкального фольклора. СПб., 2017. 440 с.

Лекишвили А.В. Организация деятельности в учреждениях культуры (на примере работы центра культуры и досуга им. М. Оюна в г. Туране) // Новые исследования Тувы. 2014. № 4 (24). С. 174–177.

Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.

Локальные особенности традиционной культуры жителей Эрзина (исследования и полевые материалы). Кызыл, 2018. 392 с.

Лотман Ю.М. Блок и народная культура города // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 185–200.

Мадюкова С.А., Персидская О.А., Попков Ю.В. Общенациональная и этническая идентичность молодежи этнических групп республик Сибири в сравнительной перспективе // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 3. С. 69–83. DOI: 10.17805/фи.2017.3.6.

Майны Ш.Б. Представления о чер ‘земле’ современных тувинцев // Новые исследования Тувы. 2023. № 1. С. 38–63. DOI: 10.25178/nit.2023.1.3.

Мандыт М.К. Территориальные особенности формирования и расселения населения Республики Тыва: дис. ... канд. геогр. наук. Улан-Удэ, 2021. 231 с.

Манчык-Сат Ч.С. Основные тенденции развития рынка жилищного строительства в Республике Тыва основные тенденции развития рынка жилищного строительства в Республике Тыва // ЭВР. 2012. № 1 (31). С. 175–183.

Мкртчян Н.В. Проблемы в статистике внутрисибирской миграции, порожденные изменением методики учета в 2011 г. // Демографическое обозрение. 2020. Т. 7, № 1. С. 83–99. DOI: 10.17323/demreview.v7i1.10821.

Монгуш А.А., Бавтуу-Сюрюн М.В. Лексические презентации концепта «Родина» в стихотворных текстах тувинских писателей // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2020. № 2 (40). С. 106–117. DOI: 10.25205/2312-6337-2020-2-106-117.

- Монгуш А.Д.-Б. Вопросы жанровой классификации тувинского музыкального фольклора: к постановке проблемы // Музыковедение. 2009. № 2. С. 41–49.
- Монгуш А.Д.-Б. Проблема осмыслиения феномена традиции в музыкальном наследии тувинцев (на примере жанра сиротской песни) // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: мат. науч. конф. Владивосток, 2004. С. 68–76.
- Монгуш Д.А. Предложения с главным членом (сказуемым) в винительном падеже в тувинском языке // Исследования по тувинской филологии. Кызыл, 1986. С. 26–32.
- Монгуш О.М., Соян Ш.Ч. Статистический анализ рождаемости и смертности населения Республики Тыва // Экономика и бизнес: теория и практика. 2020. № 11-2. С. 174–177. DOI: 10.24411/2411-0450-2020-10948.
- Монгуш У.О. К вопросу о терминологической трактовки слов *коҗсан*, *коҗамык* в контексте песенной культуры тувинцев // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 4 (29). С. 257–261.
- Монгуш У.О., Тирон Е.Л. Результаты экспедиции 2015 года в село Кунгуртук Тере-Хольского района Республики Тыва // Народная культура Сибири: мат. XXVI Науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т.Г. Леонова. Омск, 2016. С. 82–90.
- Морозова Е.В., Мирошниченко И.В., Семененко И.С. Развитие сельских местных сообществ: потенциал политики идентичности // Polis. Political Studies. 2020. № 3. С. 56–77. DOI: 10.17976/jpps/2020.03.05.
- Морозова Е.В., Улько Е.В. Локальная идентичность: формы актуализации и типы // Политическая экспертиза: Политэкс, 2008. № 4. С. 139–151.
- Мышляевцев Б.А. Похититель скота и социальная гармония. Некоторые аспекты отношений собственности у тувинцев Западной Тувы // Этнография Алтая и сопредельных территорий: мат. Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. М. А. Демин, Т. К. Щеглова. 2003. С. 132–135.
- Назукина М.В. Локальная идентичность // Идентичность: Личность. Общество. Политика: энциклопедическое издание / под ред. И. С. Семененко. М.: Весь Мир, 2017. С. 512–516.
- Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–4.
- Неклюдов С.Ю. Фольклор и его исследования: век двадцатый // Экология культуры. 2006. № 2 (39). С. 121–127.
- Неклюдов С.Ю. Фольклор на «антропологическом повороте» // Фольклор и антропология города. 2018. Т. 1, № 1. С. 9, 10.
- Немкова Е.Ю. Этническая идентичность представителей тувинской диаспоры в г. Абакане // Сиб. филос. журн. 2022. Т. 20, № 2. С. 143–154. DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-2-143-154.

Новые исследования Тувы. 2023. № 1. 288 с. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/issue/view/57> (дата обращения: 01.09.2023).

Образцы народной литературы тюркских племен. Ч. IX. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов. Тексты, собранные и переведенные Н.Ф. Катановым. Тексты / изд. В.В. Радлов. СПб.: Изд. Имп. акад. наук, 1907а. VI, XXXII, 668, XLVIII с.

Образцы народной литературы тюркских племен. Ч. IX. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов. Тексты, собранные и переведенные Н.Ф. Катановым. Переводы / изд. В.В. Радлов. СПб.: Изд. Имп. акад. наук, 1907б. XXV, 659 с.

Ондар Б.К. Топонимический словарь Тувы. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2007. 550 с.

Ондар Б.О., Оксюлюк А.С.А., Севек В.К., Ооржак А.М. Социально-экономическое положение приграничных районов Республики Тыва // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая: мат. V Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов. Кызыл: Изд-во Тув. гос. ун-та, 2018. С. 219–222.

Орус-оол С.М. Тувинские героические сказания // Тувинские героические сказания: Хунан-Кара. Боктуг-Кириш, Бора-Шэлей (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 12). Новосибирск: Наука, 1997. С. 10–38.

Пилкингтон Х., Физакли А. В движении добровольном и вынужденном. Постсоветские миграции в Евразии. М.: Наталис, 1999. 319 с.

Письма Н.Ф. Катанова из Сибири и Восточного Туркестана: чит. в заседании Ист.-филол. отд. 9 янв. 1890 г. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1893. 114 с.

Попков Ю.В. Миграционные процессы как социокультурная детерминанта трансформации межэтнических сообществ (на примере Сибири) // Сибирский философский журнал. 2018. Т. 16, № 2. С. 129–141. DOI: 10.25205/2541-7517-2018-16-2-129-141.

Попков Ю.В. «Почва» в этничности: традиции отечественного народоведения в испытании «перестройкой» и постмодернизмом (постановка проблемы) // Новые исследования Тувы. № 1. 2023. С. 137–153. DOI: 10.25178/nit.2023.1.8.

Потапов Л.П. Очерки народного быта тувинцев. М.: Наука, 1969. 402 с.

Путолов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 238 с.

Пюрбю С.Б. Ырлар // Тыва улустун аас чогаалы / отв. ред. А.К. Калзан. Кызыл: ТывНУЧ, 1976. 184 с. (на тув. яз.).

Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. I: Поднаречия Алтая: алтайцев, телутов, черновых и лебединских татар, шорцев и саянцев. СПб., 1886. 420 с.

Рассадин В.И. Монголо-бурятские заимствования в сибирских тюркских языках. М.: Наука, 1980. 115 с.

Ростовская Т.К., Золотарева О.А., Давлетшина Л.А. Особенности рождаемости в Республике Тыва (1991–2021) // Новые исследования Тувы. 2023. № 2. С. 34–49. DOI: 10.25178/nit.2023.2.3.

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.

Салзынмаа Е.Б. Учебник тувинского языка для студентов русской группы филологического факультета Кызыл. гос. пед. ин-та. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1980. 232 с.

Сарыг-оол С.А., Калzan А.К. Литература дугайы. Кызыл: ТывНУЧ, 1955. 71 с. (на тув. яз.).

Сам Ш.Ч. Амгы тыва литературлуг дыл. Синтаксис. Кызыл: ТывНУЧ, 1983. 142 с. (на тув. яз.).

Секачева Е.Р. Городской фольклор как феномен массовой городской культуры начала XX в. // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 67–74.

Селютина И.Я. Звуковые системы языков народов Сибири: учеб. пособие. Новосибирск, 2008. 46 с.

Смирнов Б.Ф. Монгольская народная музыка. М.: Советский композитор, 1971. 366 с.

Соян А.М. Образ коня в тувинских загадках // Новые исследования Тувы. 2023. № 3. С. 84–96. DOI: 10.25178/nit.2023.3.6.

Сузукей В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М.: Композитор, 2007. 408 с.

Сузукей В.Ю. Проблема лада в тувинской народной музыке: теоретические и практические аспекты / под ред. К. А. Бичелдея. Кызыл, 1989. 67 с.

Сыченко Г.Б. Анекдот о находчивой неверной жене: анализ сагайского и тоджинского вариантов // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2 (31). С. 107–116.

Сыченко Г.Б. Горно-Алтайская коллекция фонозаписей А. В. Анохина: к проблеме типологии источников // Музыкальная культура Сибири: источники, традиционные и академические формы творчества: сб. ст. Всерос. науч. конф. Новосибирск, 2018. С. 5–14.

Сыченко Г. Б. *Кабай кожон и пежик сарын* — песни о колыбели южных и северных алтайцев // Россия и Восток: Традиционная культура, этнокультурные и этносоциальные процессы: мат. IV Междунар. науч. конф. «Россия и Восток: Проблемы взаимодействия». Омск, 1997. С. 238–241.

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

Сыченко Г. Б., Крупич Е. Л., Пинжина О. С. Типовые напевы в интоационных культурах тюрков Южной Сибири: проблемы изучения // Народная культура Сибири: мат. XV Научного семинара Сибирского регионального образовательного центра по фольклору. Омск, 2006. С. 36–40.

Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. Мультимедийная серия «Музыкальный фольклор тувинских кожуунов»: новое научно-популярное издание // Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора / сост. В. Л. Кляус, Е. В. Миненок; под ред. В. М. Гацака. М., 2012. С. 156–161.

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: мат. II Всерос. конгресса фольклористов. М., 2011. Т. 3. С. 281–299.

Тарбастаева И. С. Тува превращается в моноэтничный регион: риски и перспективы // ЭКО. 2018. № 5 (527). С. 65–80.

Татаринцев Б. И. Этимологический словарь тувинского языка. Новосибирск: Наука, 2000. 341 с. Т. I: А–Б.

Татаринцев Б. И. Этимологический словарь тувинского языка. Новосибирск: Наука, 2004. 440 с. Т. III: К–Л.

Татарова С. П., Затеева Н. А. Социальные процессы в современном сибирском селе (на примере Республики Бурятия и Тува). Улан-Удэ: Изд.-полиграф. комплекс ВСГИК, 2017. 190 с.

Тирон Е. Л. Жанр «кожамык» в песенной традиции Бай-Тайгинского района Тувы // Сибирский филологический журнал. 2018а. № 3. С. 36–45. DOI: 10.17223/18137083/64/4.

Тирон Е. Л. Жанровая дифференциация лирических песен тувинцев-тоджинцев // Музыковедение. 2014а. № 5. С. 52–58.

Тирон Е. Л. Историческая память о восстании «Алдан Маадыр» в песенном фольклоре тувинцев // Сибирский филологический журнал. 2017а. № 4. С. 51–57. DOI: 10.17223/18137083/61/5.

Тирон Е. Л. Источниковая база этномузыковедческого исследования песенной традиции тувинцев Бай-Тайги // Вестн. Кемер. гос. ин-та культуры и искусств. 2017б. № 3. С. 179–186.

Тирон Е.Л. *Кожамык* тувинцев: первые результаты исследования типовых напевов // Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии: мат. Междунар. науч.-практ. конф. Алматы, 2018б. С. 265–270.

Тирон Е.Л. Колыбельные овюорских тувинцев // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2023. № 51. С. 211–224. DOI: 10.17223/22220836/51/18.

Тирон Е.Л. Колыбельные песни тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири: мат. XVIII Науч. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т.Г. Леонова. Омск, 2009. С. 140–145.

Тирон Е.Л. Колыбельные тувинцев Бай-Тайги // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 34. С. 157–170. DOI: 10.17223/22220836/34/16.

Тирон Е.Л. Колыбельные тувинцев: по экспедиционным материалам Новосибирской консерватории и Института филологии СО РАН // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2022. № 1 (43). С. 22–31. DOI: 10.25205/2312-6337-2022-1-22-31.

Тирон Е.Л. Ладозвукорядная организация *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестн. муз. науки. 2016а. № 1 (11). С. 38–44.

Тирон Е.Л. Локальные особенности тувинских песен *кожамык* (по архивным материалам 1970-х годов) // Вопросы этномузыкознания. 2016б. № 14. С. 37–47.

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

Тирон Е.Л. Песенный фольклор тувинцев-тоджинцев: собирание, публикации, исследования // Новые исследования Тывы. 2017в. № 2. С. 254–276. DOI: 10.25178/nit.2017.2.15.

Тирон Е.Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык* в конце XX столетия / отв. ред. Г.Б. Сыченко. Новосибирск, 2018в. 248 с.

Тирон Е.Л. Типовые напевы *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестн. Кемер. гос. ун-та культуры и искусств. 2015. № 31. С. 20–26.

Тирон Е.Л. Фольклор тувинцев-тоджинцев: история собирания и публикации // Историческая этнография: сб. науч. ст. Вып. 5 / под ред. И.И. Верняева, А.Г. Новожилова. СПб., 2014б. С. 182–185.

Тирон Е.Л., Байыр-оол А.В. Жанровое своеобразие песенной традиции тувинцев Овюрского района Республики Тыва // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 34–48. DOI: 10.17223/18137083/81/3.

Тирон Е.Л., Кан-оол А.Х. О результатах фольклорно-этнографической экспедиции в Овюрский кожуун Республики Тыва // Народная культура Си-

бири: мат. XIX Науч. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2010. С. 75–80.

Тирон Е.Л., Кан-оол А.Х. Традиция горлового пения Овюрского района Республики Тыва: от архивных материалов к современным записям // От голоса к инструменту: феномен звука в традиционном культурном наследии тюркоязычного мира: мат. V Симпозиума исследовательской группы «Музыка тюркоязычного мира». Алматы, 2016. С. 53–67.

ТНП — Тувинские народные песни / пер. С. Козловой, ред. С. Бюрбе. Кызыл, 1963. 24 с.

Тогуй-оол А. С. Опыт исследования тувинского стихосложения // Уч. зап. ТНИИЯЛИ. Кызыл, 1953. Вып. 1. С. 93–110.

ТРС — Тувинско-русский словарь / под ред. Э. Р. Тенишева. М.: Сов. энцикл., 1968. 648 с.

ТСТЯ — Толковый словарь тувинского языка. Т. I: А–Й / под ред. Д. А. Монгуша. Новосибирск: Наука, 2003. 599 с.

ТСТЯ — Толковый словарь тувинского языка. Т. II: К–С / под ред. Д. А. Монгуша. Новосибирск: Наука, 2011. 798 с.

ТУЫ — Тыва улустун ырлары = Тувинские народные песни / сост. М. М. Мунзук, К.-К. Н. Мунзук. Кызыл, 1973. 216 с. (на тув. яз.).

Тыва кожамыктар = Тувинские песни и частушки / сост. Ю. Ш. Кюнзегеш. Кызыл, 1965. 224 с. (на тув. яз.).

Тыва кожамыктар = Тувинские песни и частушки / сост., предисл. и ком. Ю. Ш. Кюнзегеша. 2-е изд., испр. и доп. Кызыл, 2005. 192 с. (на тув. яз.).

Тюнтешева Е. В. Человек и его мир в зеркале фразеологии (на материале тюркских языков Сибири, казахского и киргизского). Новосибирск, 2006. 225 с.

Уртегешев Н. С., Селютина И. Я., Рыжикова Т. Р. Фонетические преобразования в позициях сандхи в тувинских аналитических конструкциях // Урало-Алтайские исследования. 2017. № 3 (26). С. 230–242.

Федосеева А. А. Общая характеристика и классификация основных разновидностей выборок в социологическом исследовании // Меридиан. 2020. № 8 (42). С. 315–317.

Фомкина А. А. Трансформация местных систем расселения слабоурбанизированных территорий Центральной России (на примере Тверской области): автореф. дис. ... канд. геогр. наук. М., 2016. 26 с.

ФТБТ — Фольклор тувинцев Бай-Тайги: в записях от школьников / сост. Н. А. Алексеев, У. А. Донгак. Новосибирск, 2006. 60 с.

Хабек Й. О. Роль домов культуры в трансляции этничности // Этносоциальные процессы в Сибири: темат. сб. / под ред. Ю. В. Попкова. Новосибирск, 2007. Вып. 8. С. 63–66.

Харунова М. М.-Б. В каждой семье — не менее одного ребенка с высшим образованием // Вестн. Тув. гос. ун-та. Социальные и гуманитарные науки. 2020. № 3 (64). С. 53–64. DOI: 10.24411/2072-8980-2020-00012.

Хертек Л. К. Древние истоки образа коня в тувинском героическом эпосе // Становление и развитие науки в Туве: мат. междунар. конф., посвящ. 70-летию тувинской письменности. Кызыл: РИО ТывГУ, 2000. С. 112–113.

Хертек Л. К. Мифологические традиции в тувинских героических сказаниях: автореф. ... канд. филол. наук. 2005. 27 с.

Хертек Ш. В. Сельские домашние хозяйства в экономике Республики Тыва // Дискуссия. 2017. № 6 (80). С. 55–63.

Хертек Я. Ш. О говоре населения Овюрского района // Ученые записки / отв. ред. Н. А. Сердобов; Тув. науч.-исслед. ин-т языка, литературы и истории. Вып. 11. Кызыл, 1964. С. 332–340.

Ховалыг Р. Б. Тувинская традиционная одежда / отв. ред. К. А. Бичелдей. Новосибирск: Наука, 2018. 336 с.

Ховенмей Б. Д. Тываның шулук чогаалы = Тувинская поэзия: предисл. сб. стихов // Шүлүктер. Кызыл, 1973. 60 с. (на тув. яз.).

Хольшина М. А. Предложения по улучшению социально-демографического развития Республики Тыва // Вестн. Тув. гос. ун-та. Естественные и сельскохозяйственные науки. 2015. № 2. С. 97–104.

Цыбенова Ч. С. Социальная характеристика языковой ситуации в Республике Тыва // Вестн. КИГИ РАН. 2019. № 3 (43). С. 460–477.

Цыденова Д. Ц. Представления агинских бурят о жизни и смерти (конец XIX — начало XXI в.) / отв. ред. Ф. Ф. Болонев, А. А. Бадмаев. Новосибирск, 2009. 194 с.

Чыынды ырлар = Сборник песен / сост. М. Идам-Сюрюн. Кызыл, 1947. 154 с. (на тув. яз.).

Шамина Л. А. Стратегия маркирования компаративной семантики в тувинских текстах // Вестн. Тув. гос. ун-та. Вып. 1. Социальные и гуманитарные науки. 2022. № 1 (88). С. 35–46.

Щерба Л. В. Языкова система и речевая деятельность / под ред. Л. Р. Зиндерса. Л.: Наука, 1974. 427 с.

Ырлажылы: Ырлар чыындызы = Споем: песенный сборник / сост. С. Пюорбю. Кызыл, 1959. 246 с. (на тув. яз.).

Ырлар = Песни / сост. М. М. Мунзук, Ю. Ш. Кюнзегеш. Кызыл, 1956. 208 с. (на тув. яз.).

Эмер Ю. А. Пространственная модель города в фольклоре: к проблеме кол-лективной самоидентификации горожанина // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2014. № 1 (13). С. 18–24.

Юша Ж. М. Мактал (восхваления) в традиционных спортивных состязаниях тувинцев // УЗ ТИГИ. Вып. XXII. Кызыл, 2010. С. 305–317.

Юша Ж. М. Обрядовая поэзия тувинцев: структура и семантика. Новосибирск, 2009. 166 с.

Юша Ж. М. Фольклор и обряд тувинцев Китая в начале XXI века. Структура. Семантика. Прагматика. Новосибирск: Наука: Изд-во СО РАН, 2018. 400 с.

Яковлев Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог Этнографического отдела Музея. Минусинск, 1900. 357 с.

Boot P., Volk A., Haas W. Evaluating the Role of Repeated Patterns in Folk Song Classification and Compression // Journal of New Music Research. 2016. Vol. 45, No. 3. P. 223–238.

Dillon M., Hunter M. Automated identification of melodic variants in folk music // Computer and Humanities. 1982. Vol. 16, No. 2. P. 107–117.

Everett S., Lee A. Theory of Migration // Demography. 1966. Vol. 3, No. 1. P. 47–57.

Heller K. The Return to Community // American Journal of Community Psychology. 1989. Vol. 17, No. 1. P. 1–15. DOI: 10.1007/BF00931199.

Hoshovskyj V. The experiment of systematizing and cataloguing folk tunes following the principles of musical dialectology and cybernetics. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1965. Vol. 7. P. 273–286.

Karelina E. K. The Problematic Aspects of Cultural Policy in Modern Tuva // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2018. No. 2. P. 218–226.

Koller O. Die beste Methode, Volks- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen//Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig, 1903. Jg. IV. H. 1. P. 1–15.

Krohn I. Welche ist die beste Methode, um Volks- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen? // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig, 1903. Jg. IV. H. 4. P. 643–660.

McMillan D. W. Sense of Community // Journal of Community Psychology. 1996. Vol. 24, No. 4. P. 315–325.

Pyrby T. Anjak čogaalčylarga tuza = Помощь молодым писателям. Kuzyl. Кызыл, 1939. 32 с. (на тув. яз.).

Strle G., Marolt M. Ethnomuse: Multimedia Digital Archive of Slovenian Folk Song, Music, and Dance Collections // Traditiones. 2010. Vol. 39, No. 2. P. 149–166.

Syčenco G. Model tunes of the ‘short songs’ of the Chalkans // Turcologica. Band 97, 1. Handbuch des Tschalkantürkischen. T. 3: Wiesbaden, Harrassowitz Verlag. 2013. P. 201–206.

Tiron Ye. L. Cataloging, Indexing and Mapping Typical Tunes of Tuwan Kozhamyk Songs // Saryn. 2023. Vol. 11, No. 2. P. 69–80. DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.18.

Wilcox-Archuleta B. Local Origins: Context, Group Identity, and Politics of Place // Political research quarterly. 2018. T. 71. Vol. 4. P. 960–974.

Єфремова Л. О. Теоретичні засади систематизації українського пісенного фольклору. Частотний каталог: автореф. дис. ... док. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2011. 40 с. (на укр. яз.).



СПИСОК QR-КОДОВ



Плейлист «Народные песни тувинцев Овюрского района Тывы» на официальном канале Института филологии СО РАН на «Рутубе»



Плейлист «Народные песни тувинцев Овюрского района Тывы» на официальном канале Института филологии СО РАН на Youtube



Группа «Песенная традиция овюрских тувинцев» в социальной сети «ВКонтакте»



Карточка проекта «Песенная традиция овюрских тувинцев ХХI в. в условиях сельско-городской миграции», поддержанного Российским научным фондом (№ 22-28-01475, рук. Е. Л. Тирон)



ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ЭКСПЕДИЦИИ И АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Таблица П1
Музыкально-этнографические экспедиции в Туву
Института филологии СО РАН и Новосибирской консерватории

Год	Район	Организации	Участники	Место хранения материалов
1984	Сут-Хольский	ИИФФ СО АН СССР, ТНИИЯЛИ	Соктоев А. Б. (рук.), Куулар Д. С., Шейкин Ю. И., Павлючик С. К., Кыргыс З. К., Дицык М. Л., Новиков В. Т.	НГК, ИФЛ СО РАН, ТИГПИ
1987(?)	Тоджинский	НГК	Назаренко Р. Б. (рук.), Лопсан Н. А.	Неизв.
1997	Тоджинский	НГК	Сыченко Г. Б. (рук.), Дондупова (Новикова) О. В.	НГК
1999	Тоджинский	НГК	Сыченко Г. Б. (рук.), Скворцова Н. М.	НГК
2001	Бай-Тайгинский	ОИИФФ СО АН СССР, ТИГИ	Алексеев Н. А. (рук.), Арбачакова Л. Н., Солдатова Г. Е., Уртегешев Н. С., Юша Ж. М., Баяртайхан Б., Донгак А. С., Донгак У. А., Куулар Д. С., Куулар Р. С., Кыргыс З. К., Мижит Э. Б., Салчак В. С., Самдан З. Б.	ИФЛ СО РАН, ТИГПИ

Приложение 1

Год	Район	Организации	Участники	Место хранения материалов
2003	Тоджинский	ОИИФФ СО АН СССР, ТИГИ	Сыченко Г. Б. (рук.), Орус-оол С. М. (рук.), Юша Ж. М., Сагалаев К. А., Крупич (Тирон) Е. Л., Шыырап О. К., Чондан Ч. С.	НГК, ИФЛ СО РАН, ТИГПИ
2005	Эрзинский	НГК	Сыченко Г. Б. (рук.), Крупич (Тирон) Е. Л., Кан-оол А. Х.	Личные архивы
2005	Сут-Хольский	НГК	Кондратьева Н. М. (рук.), Новикова О. В., Бадыргы М. М., Петрунина М. А.	Личные архивы
2007	Тере-Хольский, Эрзинский, Тес-Хемский	НГК	Сыченко Г. Б. (рук.), Кан-оол А. Х.	Личные архивы
2008	Монгун-Тайгинский	НГК	Сыченко Г. Б. (рук.), Кан-оол А. Х., Монгуш А. Д.-Б.	Личные архивы
2009	Овюрский	НГК	Тирон Е. Л. (рук.), Кан-оол А. Х., Бадыргы М. М.	ИФЛ СО РАН, личные архивы
2015	Тере-Хольский	ИФЛ СО РАН	Тирон Е. Л. (рук.), Монгуш (Донорова) У. О.	ИФЛ СО РАН, личные архивы
2017	Тоджинский	ИФЛ СО РАН, Итальянская ассоциация этноархеологии	Сыченко Г. Б. (рук.), Лульи Ф.; Кан-оол А. Х., Тирон Е. Л.	ИФЛ СО РАН, личные архивы
2022	Овюрский	ИФЛ СО РАН	Тирон Е. Л. (рук.), Байыр-оол А. В., Бадыргы М. М.	ИФЛ СО РАН, личные архивы

Таблица П2
Реестр текстов народных песен тувинцев Овюрского района в фольклорном фонде архива ТИГПИ

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1962, сентябрь (1970?)	г. Кызыл	Мочек Варя Ондаровна (ТНИИЯЛТИ?)	Монгуш Чанчиваа Дамбадоовна (1914 г. р., Овюрский район)	7 текстов (13 строф) коңзамык	т. 75, д. 316, с. 1-2
1970, 23–31 марта	Овюрский район, с. Хандагайты	Күулар Черилг-оол Чашкынмаевич (ТНИИЯЛТИ)	Иргит Далтаан Намзыраевич (1904 г. р., с. Сагты)	5 текстов (8 строф) коңзамык	т. 75, д. 313, с. 4-6, 24 (печ. экз. с. 3-5)
1970, 25 марта – 2 апреля	Овюрский район, с. Кызыл-Тей (Сагты)	Дарьяма Ондар Кишчалааевич (ТНИИЯЛТИ)	Иргит Далтаан Намзыраевич (1904 г. р., с. Сагты)	1 текст (1 строфа) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 5, 15
		Мандан-Хорлуу Тамара (с. Хандагайты)	Мандан-Хорлуу Тамара (с. Хандагайты)	2 текста (3 строфы) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 4-5, 27 (печ. экз. с. 8)
		Ооржак Баян Калгажыкович (1912 г. р.)	Ооржак Баян Калгажыкович (1912 г. р.)	2 текста (4 строфы) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 18-19, 25 (печ. экз. с. 10, 15)
		Ооржак Кызыл-оол (1943 г. р.)	Ооржак Кызыл-оол (1943 г. р.)	2 текста (4 строфы) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 26-27 (печ. экз. с. 12, 15-16)
		Күулар Чөзэр Кандановна (1919 г. р.)	Күулар Чөзэр Кандановна (1919 г. р.)	3 текста (3 строфы) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 23 (печ. экз. с. 14)
		Иргит Достпак Шожаловна (1905 г. р.)	Иргит Достпак Шожаловна (1905 г. р.)	2 текста (2 строфы) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 24 (печ. экз. с. 14)
		Монгуш Найдан-оол Даркааевич (1903 г. р.)	Монгуш Найдан-оол Даркааевич (1903 г. р.)	5 текстов (9 строф) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 27-29 (печ. экз. с. 17-18)
		Монгуш (ОНДАР) Солдак-Анай Шаажан-Хооевна (1903 г. р.; с. Хандагайты)	Монгуш (ОНДАР) Солдак-Анай Шаажан-Хооевна (1903 г. р.; с. Хандагайты)	12 текстов (17 строф) коңзамык	т. 75, д. 314, с. 30-36 (печ. экз. с. 18-21)

Приложение 1

Продолжение табл. II2

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1970	Овюрский район, с. Торгайыг	Нейзв.	Монгуш Базаан Шокар-Кадай	11 текстов (13 строф) коңамық	т. 75, д. 317, с. 8-9 (печ. экз. с. 8-10)
	Овюрский район, с. Чая-Суур	Нейзв.	Тюлюш Санна Шойданович (1963 г. р.)	3 текста (3 строфы) коңамық	т. 75, д. 317, с. 10
	Овюрский район	Нейзв.	Донгак Тол (Бешков Иван Михайлович; 1896 г. р.)	5 текстов (8 строф) коңамық	т. 75, д. 317, с. 10-12
	Овюрский район, К-3 «Кызыл тук» (Сагты)	Нейзв.	Иргутт Кайлын-оол Севил-оолович (с. Хандагайты)	4 текста (4 строфы) коңамық	т. 75, д. 317, с. 12
	Овюрский район, с. Хандагайты	Нейзв.	Ооржак Чулдум Сундуевич (1962 г. р.)	3 текста (3 строфы) коңамық	т. 75, д. 317, с. 13
1970, октябрь	Овюрский район, с. Кызыл-Тей (Сагты)	Нейзв.	Монгуш Балдыжык Сагаанович (1910 г. р.)	3 текста (4 строфы) коңамық	т. 75, д. 317, с. 14
1970, 29 ноября	Овюрский район, с-з «Торгайыг» (Дус-Даг)	Самозапись	Ооржак Дашибай Чүльдумович	6 текстов (8 строф) коңамық	т. 80, д. 332, с. 45-48
				54 текста (77 строф) коңамық	т. 81, д. 336, с. 1-8, 10-11, 15-23
				103 текста (166 строф) коңамық	т. 176, д. 693, с. 1-13

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1970, декабрь	Овюрский район, с-з «Торгтайг» (Дус-Даг)	Дарыма Ондар Кишчалааевич (ТНЛИЯЛТИ)	Осурбай Олзеймаа Монгушовна Осурбай Дыртый-оол Монгушович	6 текстов (6 строф) коңамық	т. 186, д. 741, с. 2-3
		Монгуш Сенден Шойдакович (1919 г. р.)	Монгуш Сенден Шойдакович (1919 г. р.)	8 текстов (9 строф) коңамық	т. 186, д. 741, с. 3-5
		Кончук Даши-оол	Кончук Даши-оол	3 текста (3 строфы) коңамық	т. 186, д. 741, с. 6
		Монгуш Зинайдा Осурбайевна (8-й класс)	Монгуш Зинайдा Осурбайевна (8-й класс)	3 текста (3 строфы) коңамық	т. 186, д. 741, с. 7
		Седен Алла Сергеевна	Седен Алла Сергеевна	4 текста (7 строф) коңамық	т. 186, д. 741, с. 8-9
		Монгуш Осурбайнын	Монгуш Осурбайнын	6 текстов (6 строф) коңамық	т. 186, д. 741, с. 10-11
		Монгуш Бичел	Монгуш Бичел	1 текст (1 строфа) коңамық	т. 186, д. 741, с. 12
		Доржкуай Шутдур-оол Донгакович	Доржкуай Шутдур-оол Донгакович	1 текст (2 строфы) коңамық	т. 186, д. 741, с. 13
		Монгуш Петр Боламнайович	Монгуш Петр Боламнайович	5 текстов (8 строф) коңамық	т. 186, д. 741, с. 14-15
		Кыргыс Даава Чап-Хооевич (1893 г. р.)	Кыргыс Даава Чап-Хооевич (1893 г. р.)	2 текста (4 строфы) коңамық	т. 186, д. 741, с. 16
1970, ноябрь	Овюрский район, с. Кызыл-Тей (Сагын, к-з «Кызылтук»)	Самозапись	Ооржак Дашибай Чүльдүмович	38 текстов (51 стро- фа) коңамық	т. 186, д. 741, с. 17-19, 21-31
				84 текста (117 строф) коңамық	т. 194, д. 780, с. 6-31, 67-70

Приложение 1

Продолжение табл. II2

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1971, февраль	Оворский район, с. Кызыл-Тей (Саглы; к-з «Кызыл-Тук»)	Самозапись	Ооржак Далбай Чульдумовиц	8 текстов коныбельных песен, 41 текст (56 строф) коңзамық	т. 194, д. 778, с. 54-82
1971, март	Оворский район, с. Кызыл-Тей (Саглы; к-з «Кызыл-Тук»)	Самозапись	Ооржак Далбай Чульдумовиц	19 текстов (28 строф) коңзамық	т. 193, д. 777, с. 86-95
1972, апрель-май	Оворский район, с. Кызыл-Тей (Саглы; к-з «Тызыл-Тук»)	Самозапись	Ооржак Далбай Чульдумовиц	37 текстов (53 строфы) коңзамық	т. 218, д. 884, с. 15-28, 31-34
1977, июнь	Оворский район, с. Солчур	Саг Светлана Монгушевна (ТНИИЯЛИИ)	Күулар Аңзат Лопсановна (1935 г. р., с. Солчур) Саг Надежда Аргатановна (1943 г. р.; с. Солчур)	5 текстов (5 строф) коңзамық	т. 234, д. 948, с. 1
				2 текста коңзамық (3 строфы), 1 ыры (2 строфы)	т. 234, д. 948, с. 1-2
				29 текстов (50 строф) коңзамық	т. 234, д. 949, с. 14-19
				8 текстов (14 строф) коңзамық	т. 234, д. 948, с. 2-4

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
		Күулар Сай-оол Куртуевич (1941 г. р.; с. Хандагайт)	11 текстов коңамық (20 строф)	т. 234, д. 948, с. 4-6	
		Монгуш Эддер-оол Күрзутович (1941 г. р.; м. Улаатай)	3 текста коңамық (8 строф), ыры «Тооруктүт толгай тандым»	т. 234, д. 948, с. 7-9	
		Монгуш Кунзенмаа Намбар-ооловна (1942 г. р.; м. Хам-Дыт)	3 текста коңамық (3 строфы)	т. 234, д. 948, с. 9	
		Донгак Анейбан Маады-Суруновна (1921 г. р.; м. Улаатай)	2 текста коңамық (4 строфы)	т. 234, д. 948, с. 10	
		Монгуш Клекова Данзыр-ооловна (1942 г. р.; с. Солчур)	39 текстов (70 строф) коңамық	т. 234, д. 949, с. 4-12	
		Монгуш Игорь Шойдунович (1955 г. р., с. Солчур)	10 текстов (15 строф) коңамық	т. 234, д. 949, с. 21-22	
1978, 23 ноября — 2 декабря	Овюрский район, с. Ак-Чыраа	Дорку Чургуй- оол Михайлович (ТНИИЯЛИ)	Монгуш Биче-Урут Дургуннамаевна (1922 г. р.)	1 текст (1 строфа) коңамық	т. 239, д. 977, с. 2-7
		Хандырнаа Тюлпашевна Сендаажик (1935 г. р.)	1 текст (2 строфы) коңамық	т. 239, д. 977, с. 2-7	

Приложение 1

Окончание табл. II2

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1982, 5-15 июня	Оворский район, с. Хандагай- ты	Кыргыс Зоя Кыргысовна (ТНИИЯЛИ)	Ондар Докпак Чаш-ололовна (1896 г. р.)	11 текстов (15 строф) коңамық	т. 257, д. 1053, с. 1-5
		Монгуш Шимидей Санчайовна (1926 г. р.)	Монгуш Шимидей Санчайовна (1926 г. р.)	3 текста (3 строфы) коңамық	т. 257, д. 1053, с. 6-7
		Донгак Билчай-оол Комбуевич (1930 г. р., м. Бора-Шай)	Донгак Билчай-оол Комбуевич (1930 г. р., м. Бора-Шай)	13 текстов (16 строф) коңамық	т. 257, д. 1053, с. 10-15
	Оворский район, м. Улаатай	Монгуш Лама Чикейович (1910 г. р.)	Монгуш Лама Чикейович (1910 г. р.)	2 текста (2 строфы) коңамық	т. 257, д. 1053, с. 15
	Оворский район, с. Хандагай- ты	Монгуш Кок Самбаева (1916 г. р., с. Хондергей)	Монгуш Кок Самбаева (1916 г. р., с. Хондергей)	2 текста (2 строфы) коңамық	т. 257, д. 1053, с. 16
		Монгуш Бадыжык Сагаанович (1910 г. р.)	Монгуш Бадыжык Сагаанович (1910 г. р.)	Текст ыры «Допшулуурум» (4 строфы)	т. 257, д. 1053, с. 24
1982, сентябрь (VI Респу- бликанский слет скази- телей и пев- цов Тувы)	г. Кызыл	Самозапись	Донгак Билчай-оол Комбуевич (1930 г. р., м. Бора-Шай)	16 текстов (18 строф) коңамық, ыры «Партизан Ка- Монгуш Дамдын» (11 строф)	т. 258, д. 1058, с. 1-3
			Кара-Монгуш Аный Опанайовна (м. Бора-Шай)	8 текстов (8 строф) коңамық	т. 258, д. 1058, с. 4-5
			Иргутт Кайлың-оол Севил- олович (с. Хандагайты)	6 текстов (10 строф) коңамық	т. 258, д. 1058, с. 6

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1982, сентябрь-октябрь	Оворский район, с. Солчур	Самозапись	Күулар Болаг-оол Дагба (учитель математики в школе с. Солчур)	120 текстов (124 строфы) коңзамық	т. 259, д. 1061, с. 1-34
1987, 16-25 ноября	Оворский район, с. Торгайтг	Донгак Антонина Саар-ооловна (ТНИИЯЛИ)	Ажы-оол Дыртый Тюлешовна (1929 г. р.) Ады-оол Арай (1976 г. р.)	8 текстов (12 строф) коңзамық	т. 285, д. 2101, с. 11-13
			Кошкар-оол Карамай Сээклитовна (1925 г. р.)	2 текста (2 строфы) коңзамық	т. 285, д. 2101, с. 14-15
1995, 10-20 апреля	Оворский район, с. Солчур	Ооржак Э.К. (ТНИИЯЛИ)	Күулар Ыйма Сотпаевич	1 текст (2 строфы) коңзамық	т. 285, д. 2101, с. 15
	Оворский район, м. Бора-Шай		Ооржак Вика Оолановна	2 текста (3 строфы) коңзамық	т. 308, д. 2194, с. 7
Всего				6 текстов (12 строф) коңзамық	т. 308, д. 2194, с. 13-14
			> 50 исполнителей песен	772 текста (1128 строф) коңзамық 4 текста (19 строф) ыры	
				8 текстов колыбельных	

**Реестр аудиозаписей народных песен тувинцев Овюрского района
в фонотечном фонде архива ТИГИ**

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1972, июнь. IV Слет сказителей	г. Кызыл	Сарыкай М.Х. (ТНИИЯЛИ), Бершанских И. Ф. (методист)	Монгуш Тас Быдатович (миллиционер)	3 текста <i>коңжамык</i> (4 строфы), 3 <i>ыры</i> (10 строф)	Пленка № 73б
1975, 3-5 июня. I Слет сказителей и певцов Тувы	г. Кызыл	Калзан Антон Коваевич, Ооржак Делег, Кендеш Балчый-оол, Санчыт Дагба, Салчак Александри и др.	Монгуш Балган Байкараевна (1935 г. р., с. Хандагайты)	1 текст <i>коңжамык</i> (2 строфы), <i>ыры</i> (2 строфы)	Пленка № 90а
1977, июнь	Овюрский район, с. Солтур	Саг Светлана Монгушевна (ТНИИЯЛИ)	Куулар Аңзат Лопсановна (1935 г. р.)	5 текстов <i>коңжамык</i> (5 строф) Саг Надежда Аргатановна (1943 г. р.; с. Солтур)	Пленка № 177
				2 текста <i>коңжамык</i> (3 строфы), <i>ыры</i> (2 строфы), колыбельная	
				Дунгулак Василий Донгакович (1954 г. р.; с. Хандагайты)	8 текстов <i>коңжамык</i> (14 строф)
				Куулар Сай-оол Куртуевич (1941 г. р.; с. Хандагайты)	11 текстов <i>коңжамык</i> (20 строф)
				Монгуш Элдер-оол Курзутович (1941 г. р.; м. Улаатай)	3 текста <i>коңжамык</i> (7 строф), <i>ыры</i> (2 строфы)

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
			Монгуш Кунзенмаа Намбар-ооловна (1942 г. р.; м. Хам-Дыт) Донгак Айайбан Маадын- Суруновна (1921 г. р.; м. Улаатай)	3 текста көңзәмыйк (3 строфы)	
			Монгуш Клекова Данзыр-ооловна (1942 г. р.; с. Солчур)	2 текста көңзәмыйк (4 строфы)	
			Монгуш Самбыга Хургут-ооловна (1911 г. р.; м. Улаатай)	39 текстов (70 строф) көңзәмыйк	
			Монгуш Лама Чикейович (1910 г. р., м. Улаатай)	Быры (1 строфа)	Пленка № 384
1982, 5-15 июня	Овюрский район, с. Ханда- гайты	Кыргыс Зоя Кыргызовна (ТНИИЯЛИ)	Монгуш Кок Самбаасна (1916 г. р., с. Хондергей)	2 текста (2 стро- фы) көңзәмыйк, ыры (1 строфа)	Пленки № 384, 385
			Ондар Доктак Чаш-ооловна (1986 г. р.)	8 текстов (13 строф) көңзәмыйк, 3 ыры (5 строф), кольбельное указывание	Пленки № 384, 385
			Монгуш Шивиндей Санчайовна (1926 г. р.)	2 текста (3 стро- фы) көңзәмыйк, 3 ыры (4 строфы)	Пленка № 385
			Монгуш Балдыжык Саганович (1910 г. р.)	Быры (4 строфы)	Пленка № 386

Приложение 1

Окончание табл. П3

Дата записи	Место записи	Собиратели	Исполнители	Песни	Архивный номер
1982, 5–15 июня			Донгак Билчей-оол Комбучевич (1930 г. р., м. Бор-Шай)	2 текста (3 строфы) коңамык	Пленка № 386
1982, 27–29 сентября	г. Кызыл	Будуп Б.К.	Донгак Билчей-оол Комбучевич (1930 г. р., м. Бор-Шай)	12 текстов (22 строфы) коңамык, ырым (6 строф), 3 монгольские песни	Пленка № 416
1985, 13 ноября	Овюрский район, Хандагай-ты	Донгак Антонина Саар ооловна (ТНИИЯЛИ)	Ооржак Далбай Чулбыду-мович (с. Кызыл-Тей (Салты); к-з «Кызыл-Тук»)	2 текста коңамык (4 строфы)	Пленка № 495
1987, сентябрь,	Не указано	Левин Теодор (США), Алексеев Эдуард Ефимович (Москва), Кыргыс Зоя Киргысовна (ТНИИЯЛИ)	Куулар Линназ Аракчааевна (1928 г. р., с. Ханда-гайты)	Ырым (3 строфы)	Пленка № 552
Советско-американская экспедиция					
Всего			18 исполнителей	104 текста (179 строф) коңамык, 18 текстов ырым (43 строфы), 3 колыбельные, 3 монгольские песни	

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ПОЛОВОЗРАСТНЫЕ ДАННЫЕ ПО ИСПОЛНИТЕЛЯМ И ИХ ЗНАНИЕ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

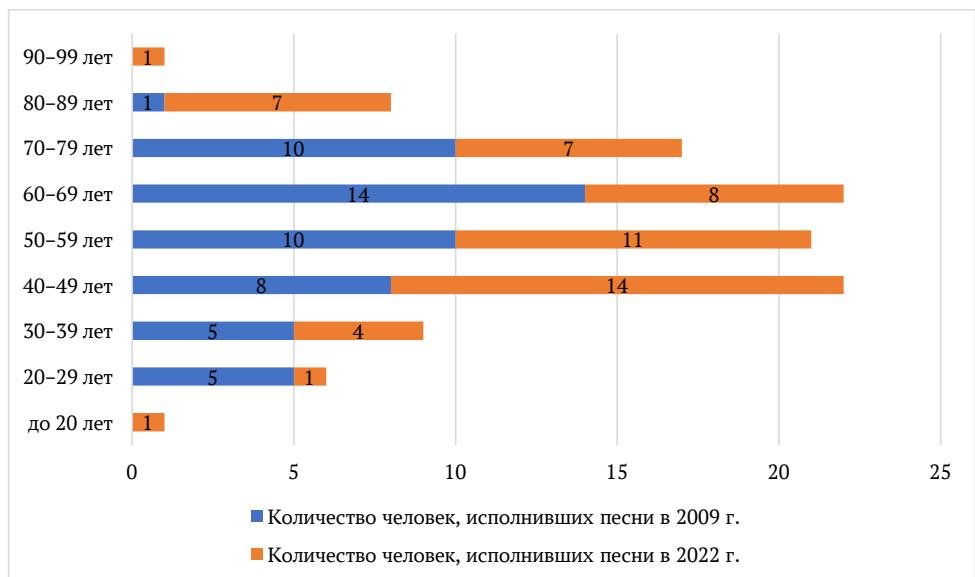


Рис. П1. Численность исполнителей песенного фольклора по возрастным группам (на материале XXI в.¹)

¹ Здесь и далее имеются в виду 2009 и 2022 гг.

Приложение 2

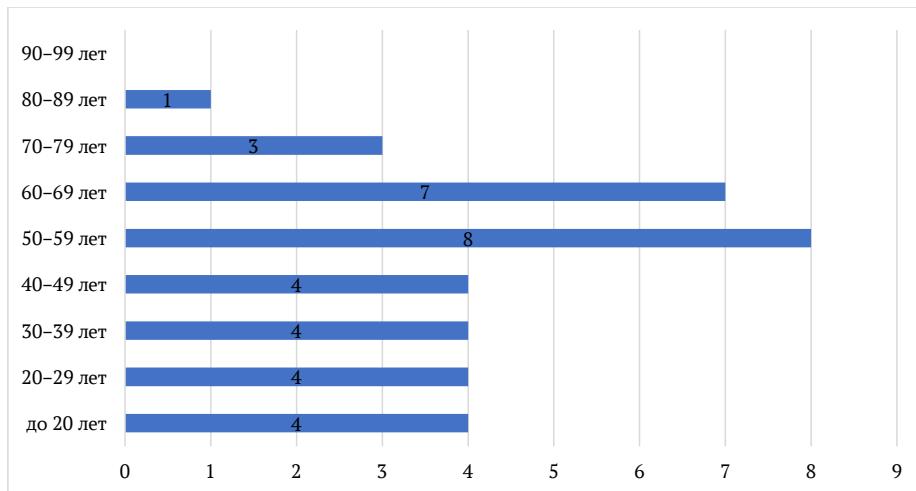


Рис. П2. Численность исполнителей песенного фольклора по возрастным группам (на материале ХХ в.¹⁾)

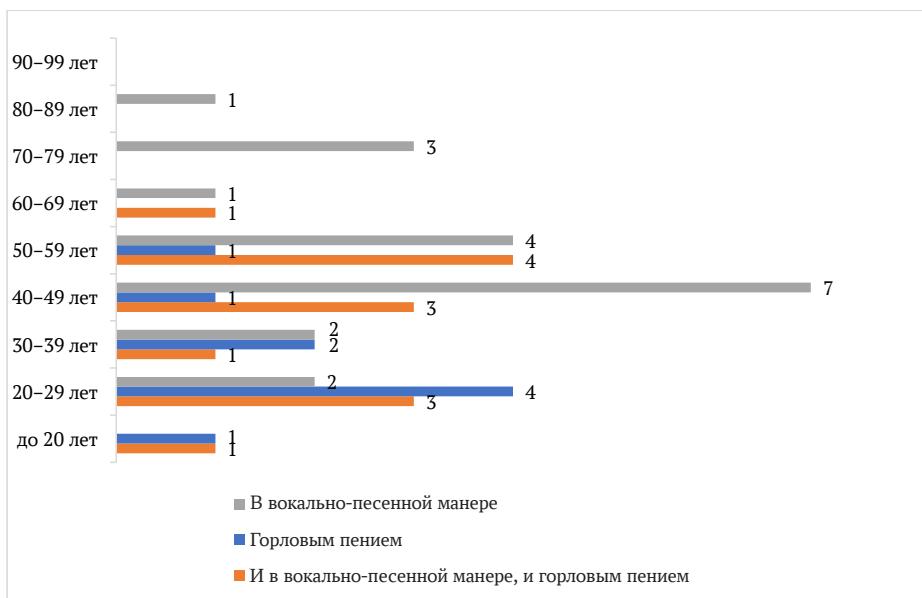


Рис. П3. Количество и возраст мужчин, исполнивших песни в вокально-песенной манере и горловым пением (на материале ХХI в.)

¹ Здесь и далее имеются в виду 1962–1995 гг.

Половозрастные данные по исполнителям и их знание народных песен

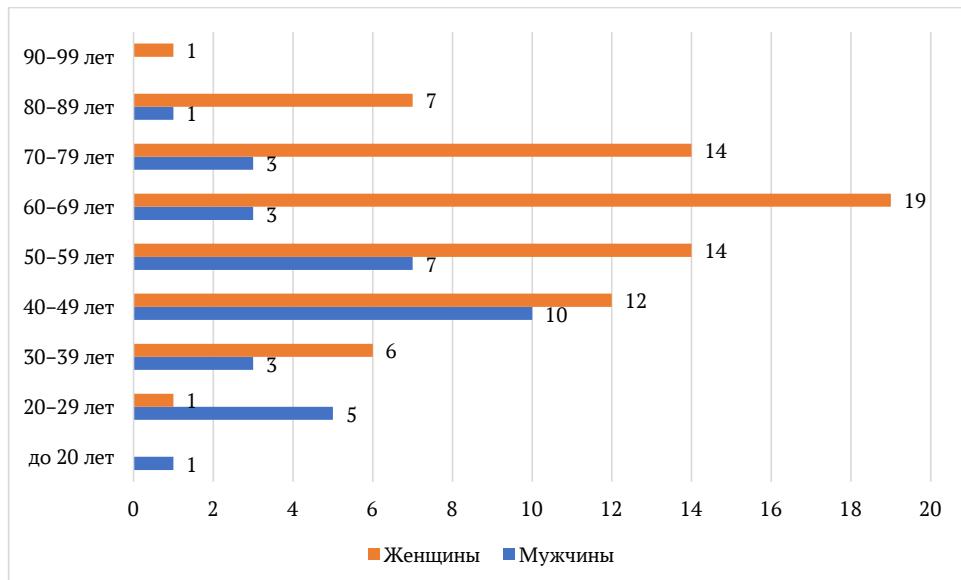


Рис. П4. Численность исполнителей песенного фольклора по половозрастным группам (на материале XXI в.)

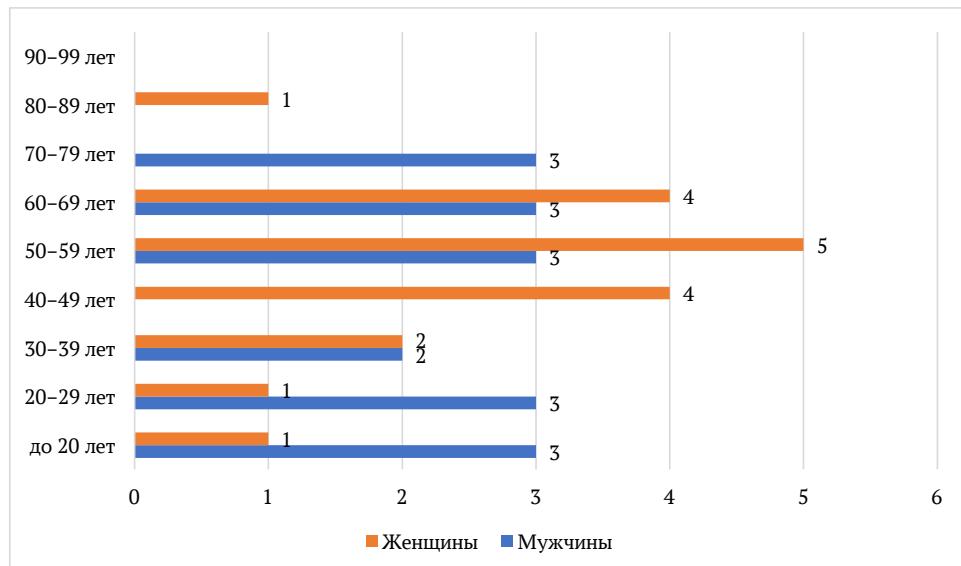


Рис. П5. Численность исполнителей песенного фольклора по половозрастным группам (на материале XX в.)

Приложение 2

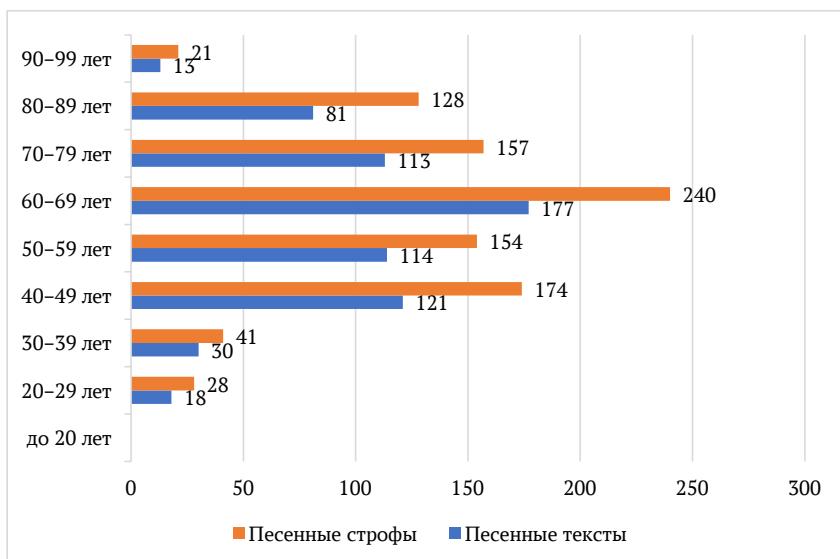


Рис. П6. Количество песенных текстов и строф кожамык по возрастным группам исполнителей (на материале XXI в.)

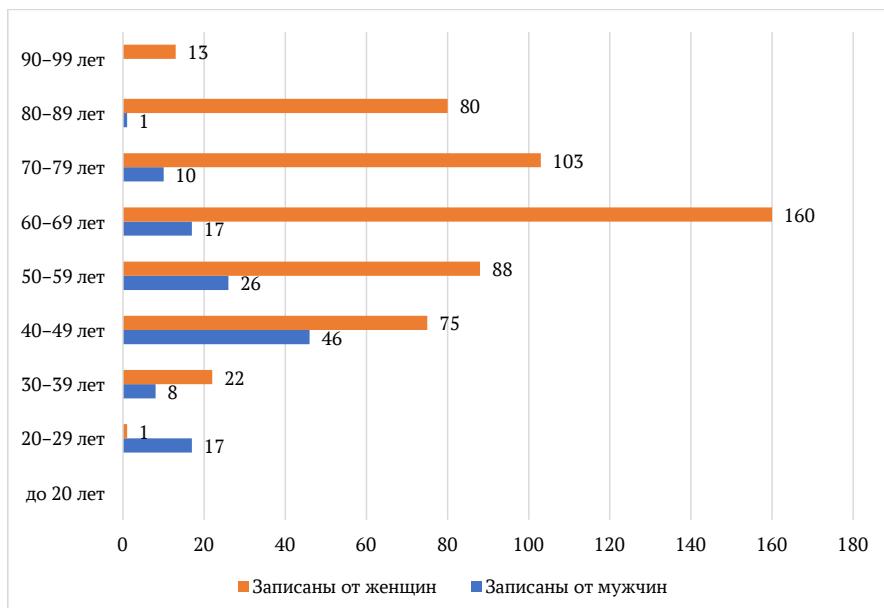


Рис. П7. Количество песенных текстов кожамык по половозрастным группам исполнителей (на материале XXI в.)

Половозрастные данные по исполнителям и их знание народных песен

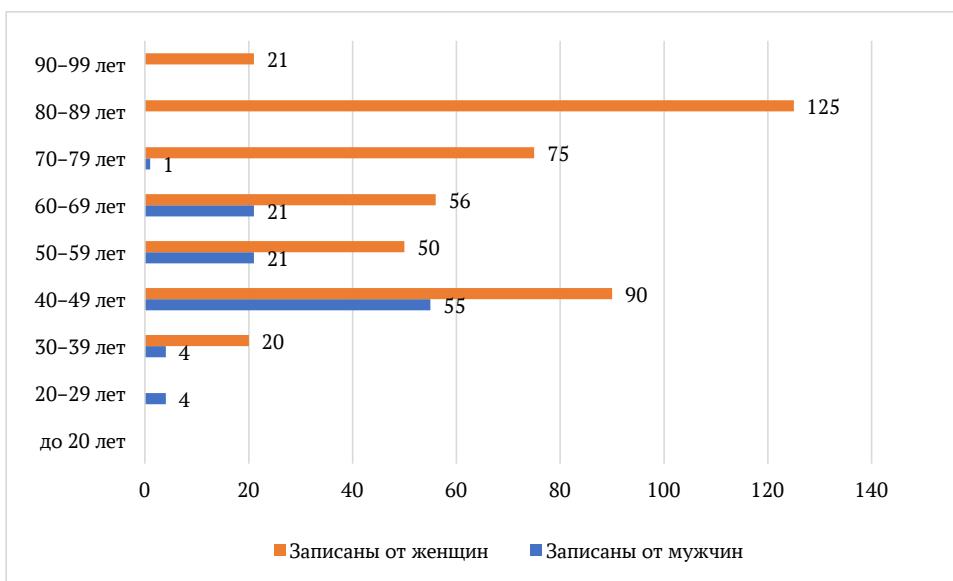


Рис. П8. Количество песенных строф кожамық по половозрастным группам исполнителей (на материале XXI в.)

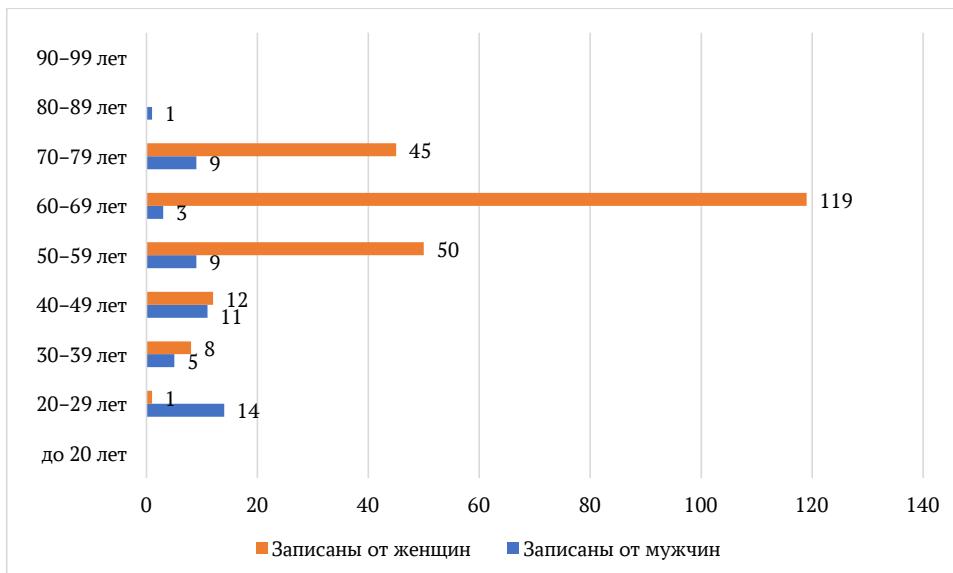


Рис. П9. Количество песенных текстов кожамық по половозрастным группам исполнителей (на материале 2009 г.)

Приложение 2

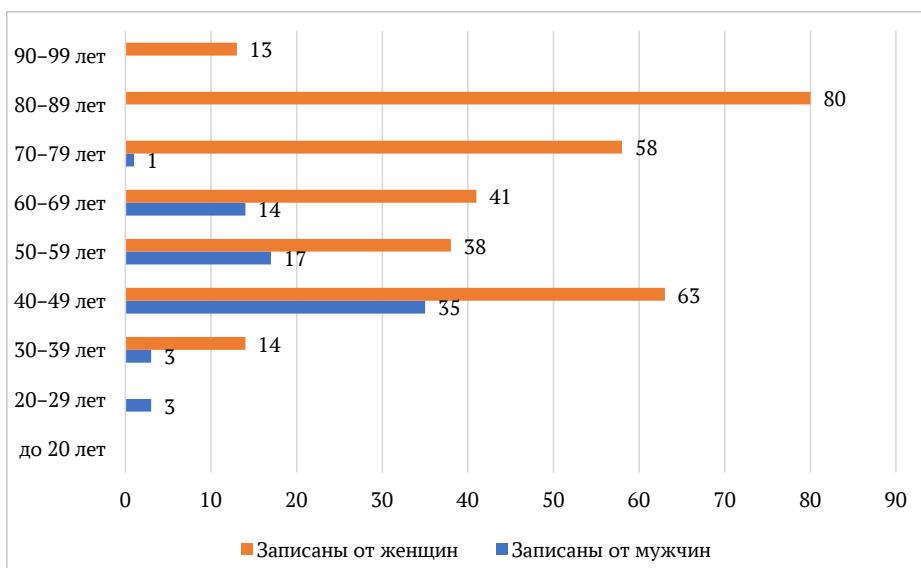


Рис. П10. Количество песенных текстов кожамык по половозрастным группам исполнителей (на материале 2022 г.)

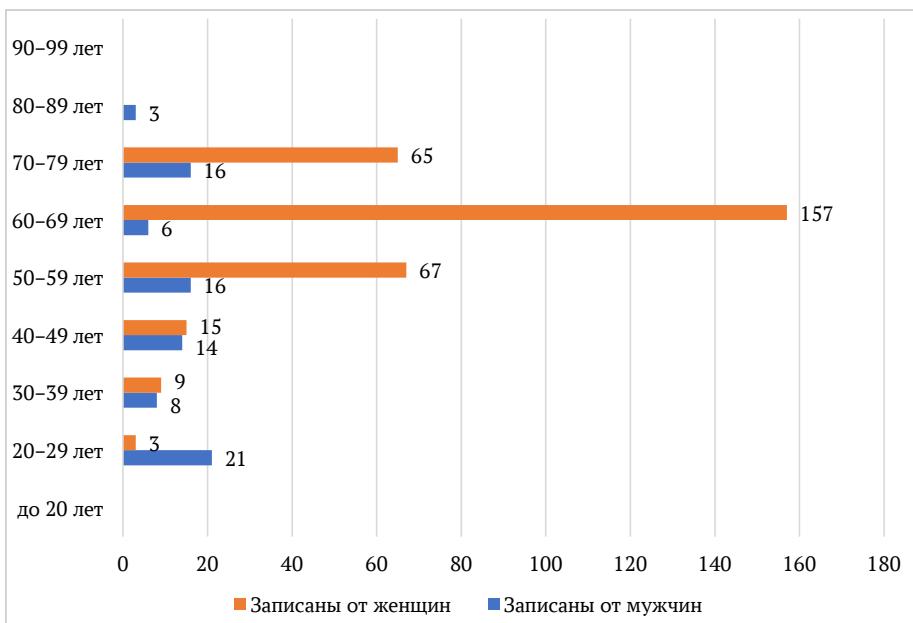


Рис. П11. Количество песенных строф кожамык по половозрастным группам исполнителей (на материале 2009 г.)

Половозрастные данные по исполнителям и их знание народных песен

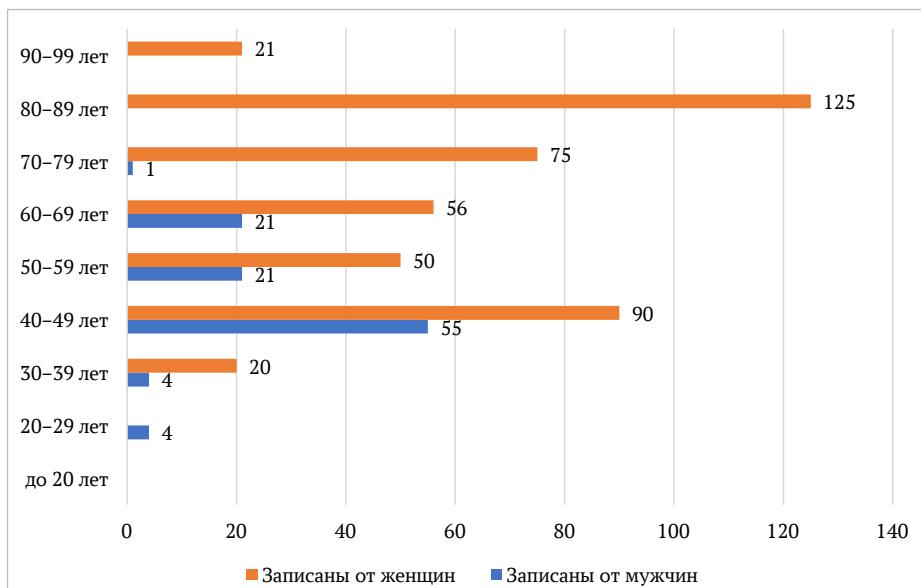


Рис. П12. Количество песенных строф кожамык по половозрастным группам исполнителей (на материале 2022 г.)

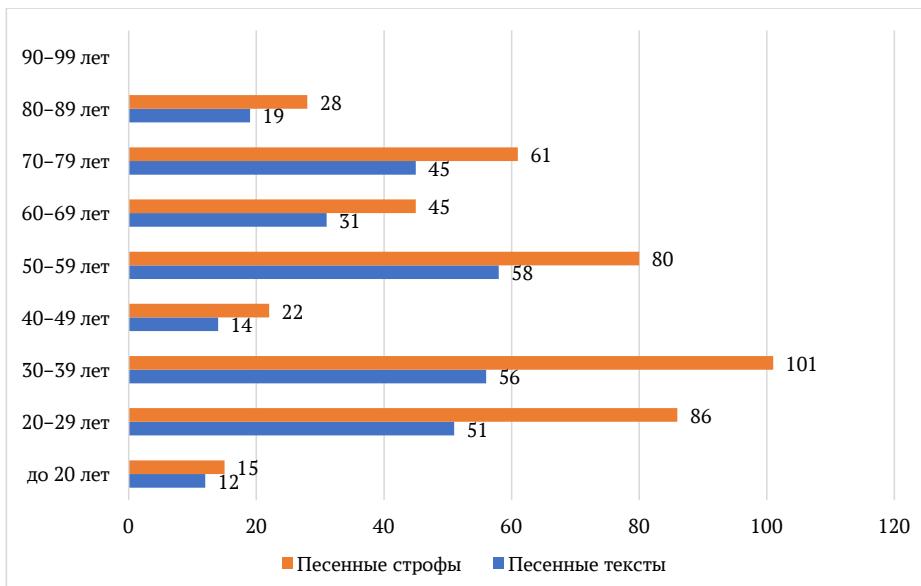


Рис. П13. Количество песенных текстов и строф кожамык по возрастным группам исполнителей (на материале XX в.)

Приложение 2

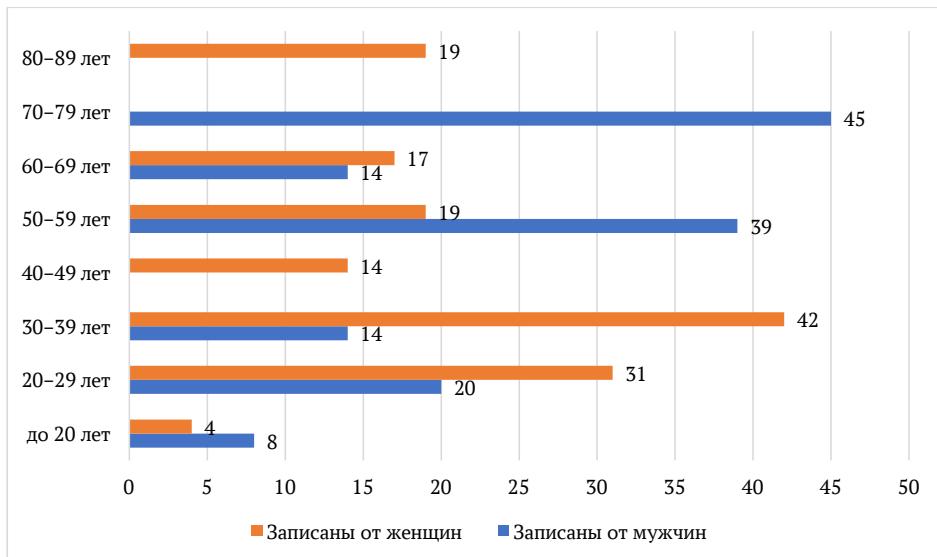


Рис. П14. Количество песенных текстов кожамық по половозрастным группам (на материале XX в.)

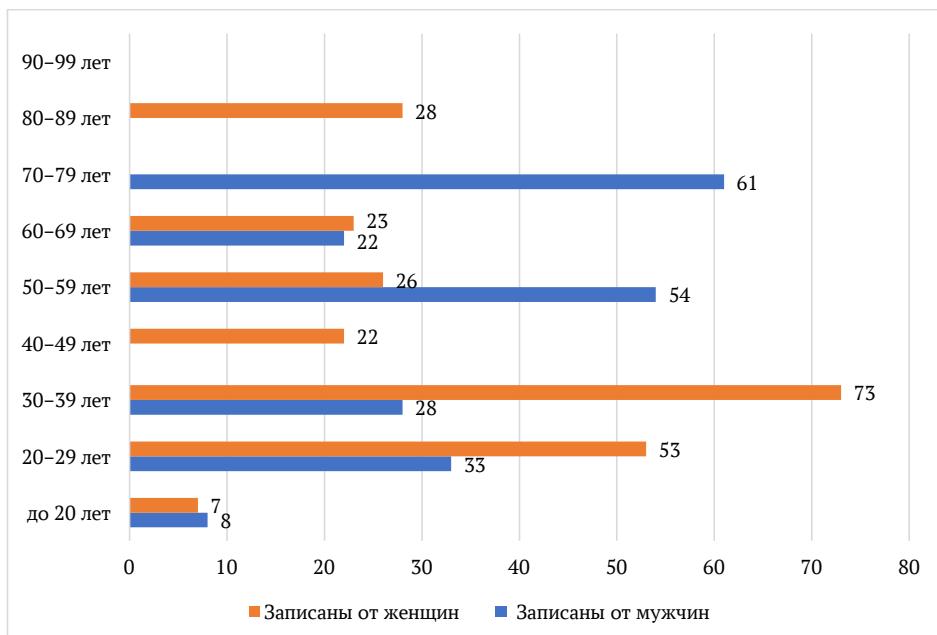


Рис. П15. Количество песенных строф кожамық по половозрастным группам (на материале XX в.)

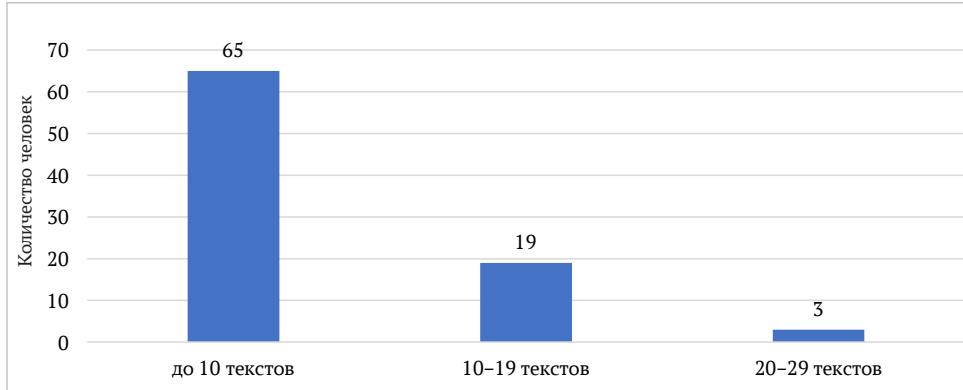


Рис. П16. Количественные группы текстов кожамык в соотношении с количеством исполнителей (на материале XXI в.)

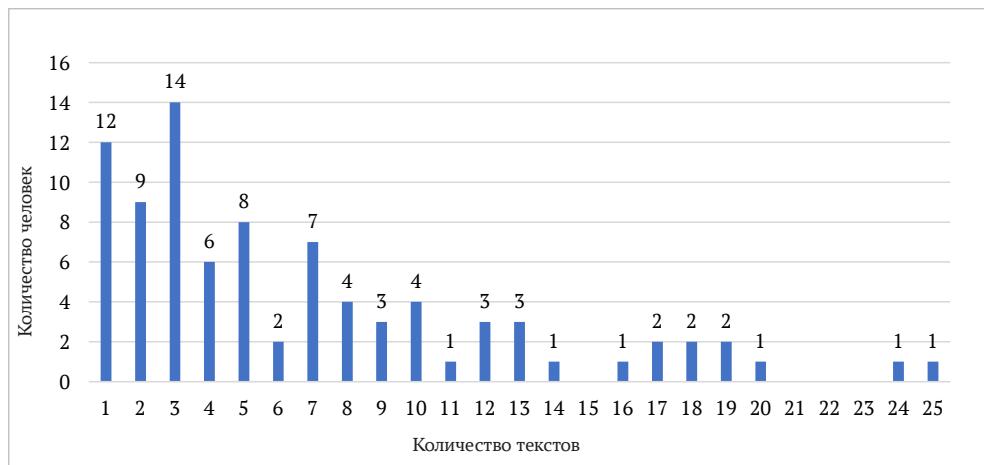


Рис. П17. Количество человек, исполнивших определенное число текстов кожамык (на материале XXI в.)

Приложение 2

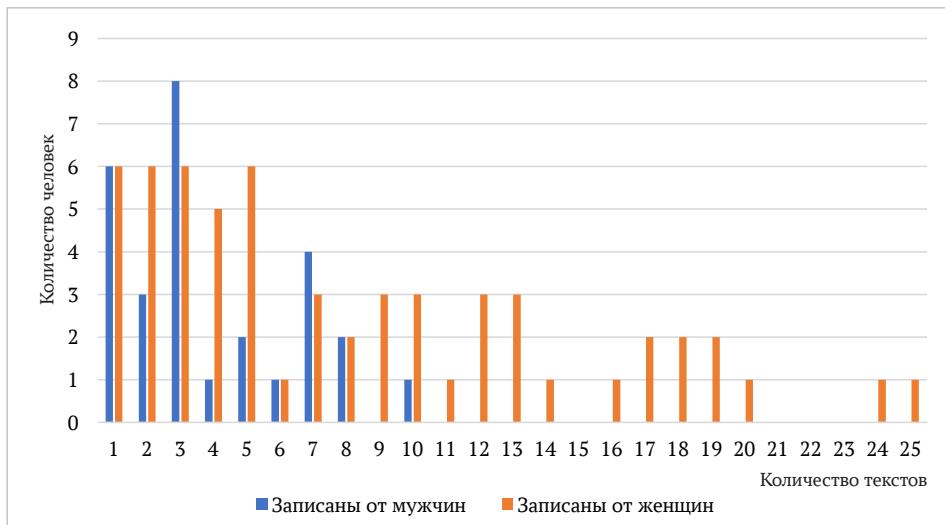


Рис. П18. Количество текстов кожамык, записанных от мужчин и женщин (на материале ХХI в.)

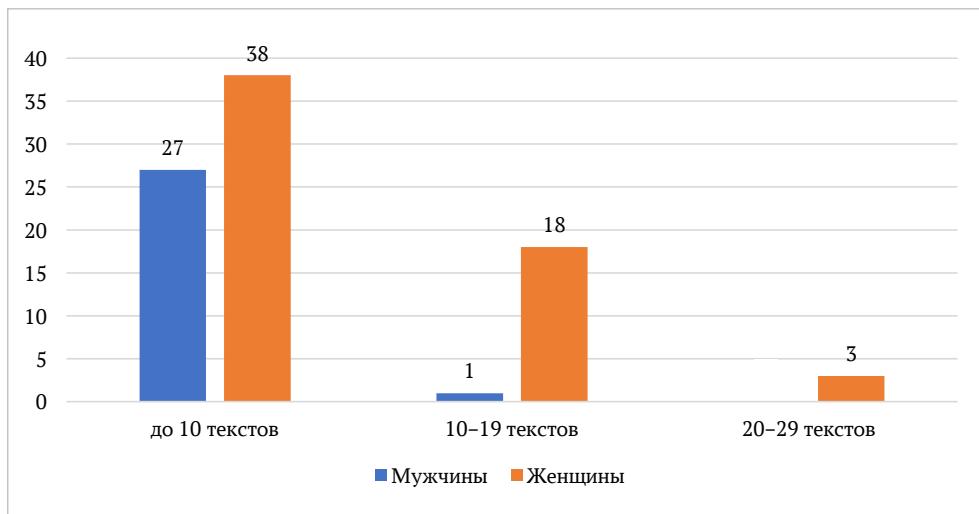


Рис. П19. Количественные группы текстов кожамык в соотношении с полом исполнителей (на материале ХХI в.)

Половозрастные данные по исполнителям и их знание народных песен

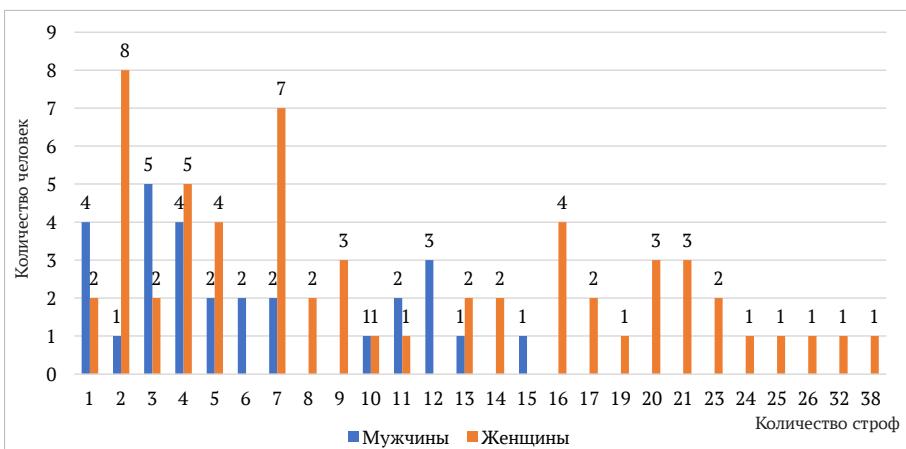


Рис. П20. Количество мужчин и женщин, исполнивших определенное число строф кожамык (на материале XXI в.).

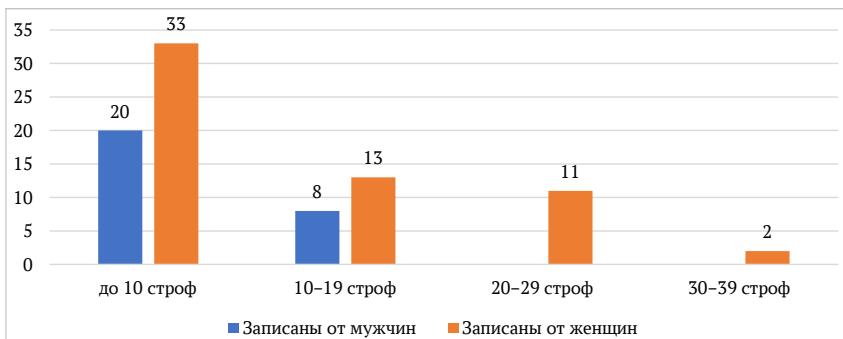


Рис. П21. Количественные группы строф кожамык, записанных от мужчин и женщин (на материале XXI в.).

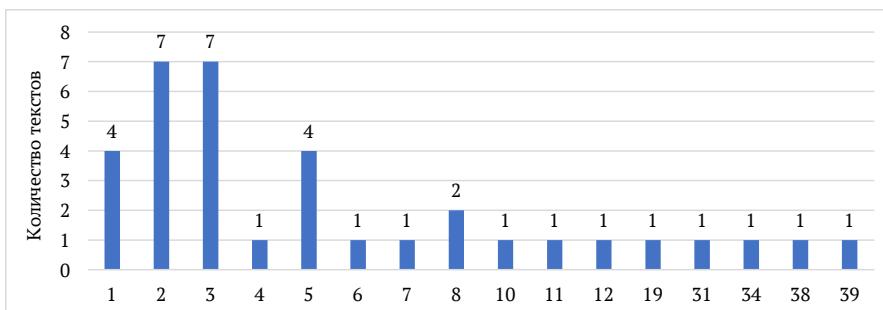


Рис. П22. Количество текстов кожамык в соотношении с количеством исполнителей (на материале XX в.).

Приложение 2

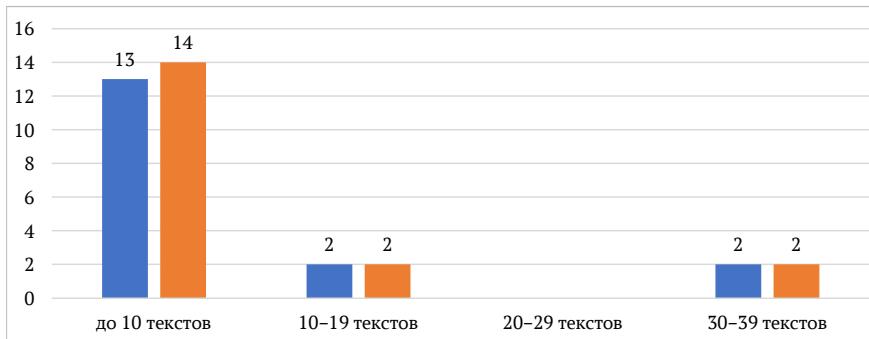


Рис. П23. Количественные группы текстов, записанных от мужчин и женщин (на материале ХХ в.)

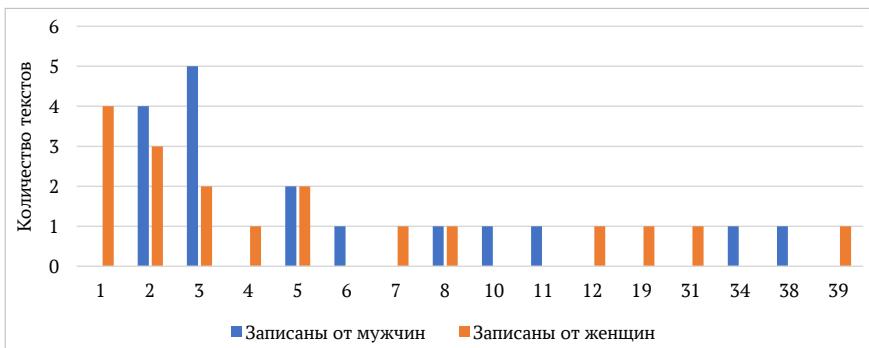


Рис. П24. Количество текстов, записанных от мужчин и женщин (на материале ХХ в.)

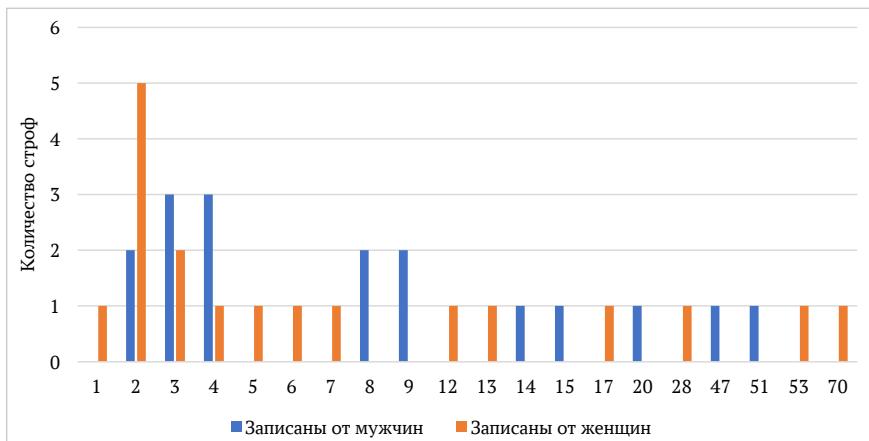


Рис. П25. Количество строф, записанных от мужчин и женщин (на материале ХХ в.)

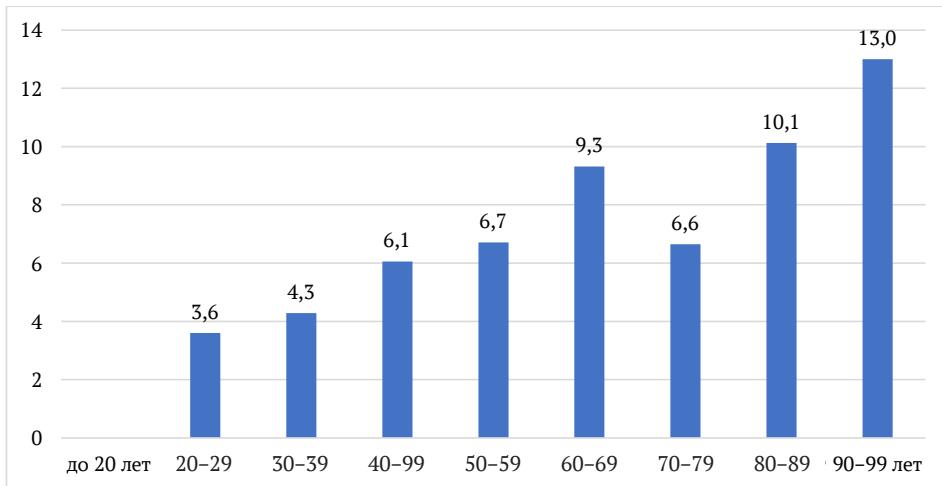


Рис. П26. Коэффициент знания народных текстов в зависимости от возрастной группы исполнителя (на материале XXI в.)

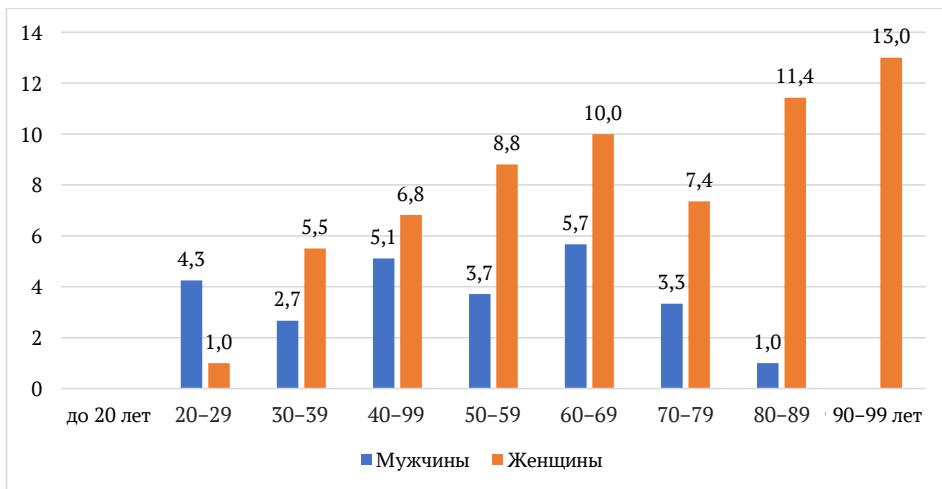


Рис. П27. Коэффициент знания народных текстов в зависимости от половозрастной группы исполнителя (на материале XXI в.)

Приложение 2

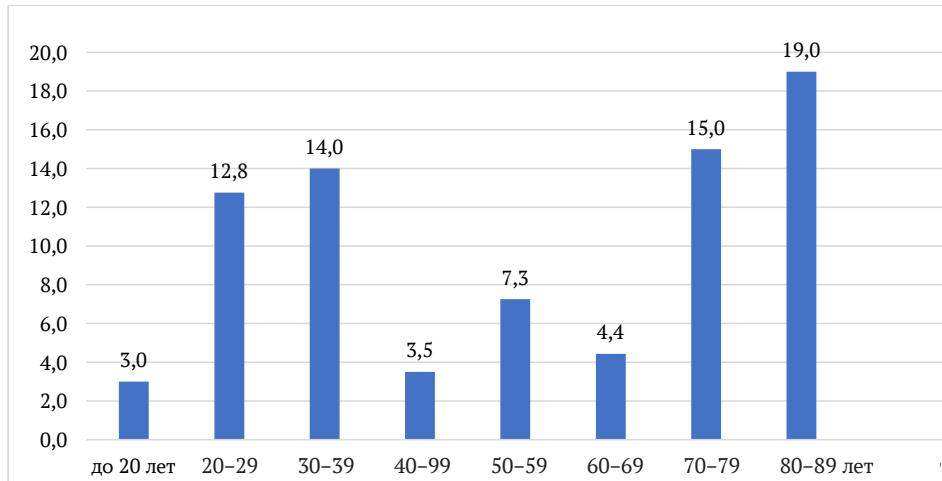


Рис. П28. Коэффициент знания народных текстов в зависимости от возрастной группы исполнителя (на материале XX в.)

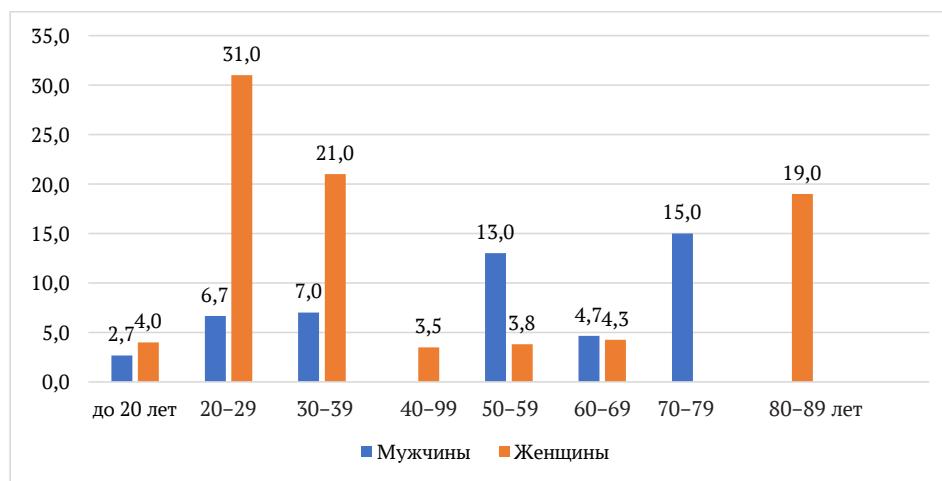


Рис. П29. Коэффициент знания текстов кожамық в зависимости от половозрастной группы исполнителя (на материале XX в.)

Половозрастные данные по исполнителям и их знание народных песен

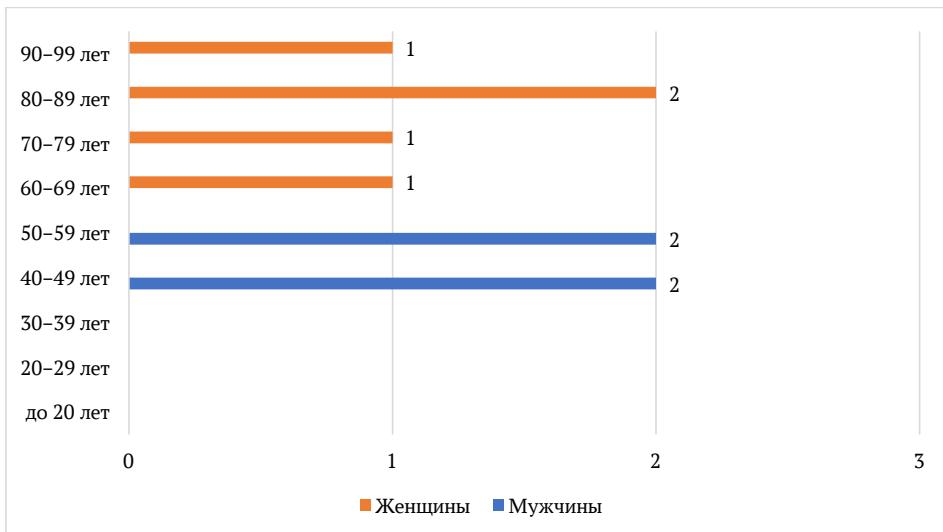


Рис. П30. Численность сельско-городских мигрантов — исполнителей песен по половозрастным группам

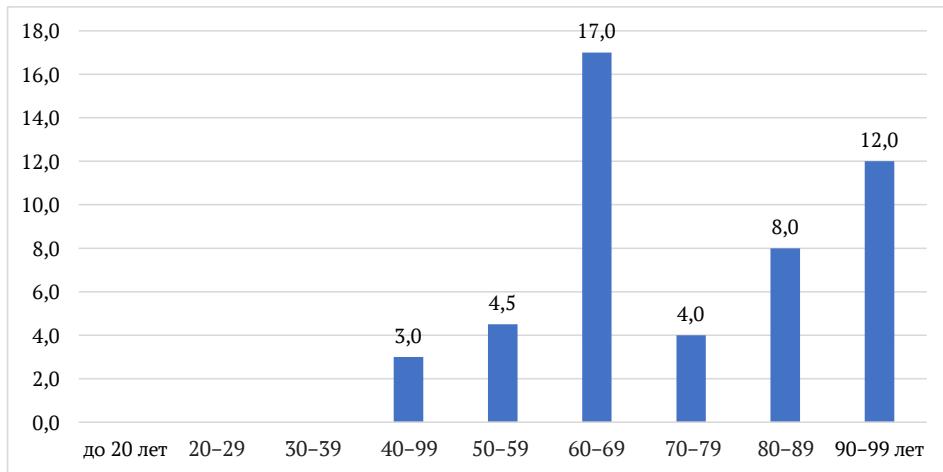


Рис. П31. Коэффициент знания народных текстов в зависимости от возрастной группы исполнителей — сельско-городских мигрантов

ПРИЛОЖЕНИЕ З

НОТНЫЕ СХЕМЫ ТИПОВЫХ НАПЕВОВ

1.E.02



(=4.E.01)

1.E.05



1.G.01



1.G.02



1.G.03



1.G.05



1.G.07



1.G.08



1.G.10



Нотные схемы типовых напевов

(=5.G.14)

1.G.14



1.G.15



1.A.01



(=1.G.10)

1.A.04



2.E.01



2.E.04



2.G.01



2.G.02



2.G.04



2.G.05



3.E.01



3.E.02



Приложение 3

3.E.03

3.E.05

3.E.06

3.E.07

3.E.11

3.E.14

3.E.15

3.E.16

3.G.01

3.G.03

3.G.06

3.G.08

3.A.01



4.E.01



4.E.02



4.G.01



4.A.01



5.E.01



5.E.02



5.E.05



5.G.04



5.G.05



5.G.06



5.G.07



Приложение 3

5.G.08



5.G.09



5.G.11



5.G.12



5.G.13



5.G.14



5.A.03



(=3.G.01)

6.G.01



7.G.02



7.G.03



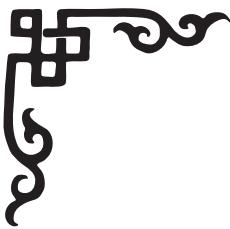
(=3.G.01)

7.G.04

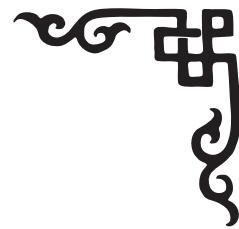


7.A.01





ПРИЛОЖЕНИЕ 4



РАСПРОСТРАНЕННОСТЬ ТИПОВЫХ НАПЕВОВ

Таблица П4

**Распространенность типовых напевов, зафиксированных
в Овюрском районе и в других районах Тувы**

№	Индекс типо- вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
1	1.E.02	Овюрский (1982)	Kaa-Хемский (1974 [Кыргыс, 1992, с. 107; 2002, с. 188; 2015, с. 189]), Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 255]), неизв. район (1921 [Ырлар, 1956, с. 76; ТУЫ, 1973, с. 99])
			Кaa-Хемский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 70b_10.42), Эрзинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 92a_13.03), Дзун-Хемчикский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 119b_46.55)
2	1.E.05 (=4.E.01)	Овюрский (2022)	Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 320; Кан-оол, 2020, с. 254–255])
			Эрзинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 91a_29.40 и 31.25)
3	1.G.01	Овюрский (1985, 2009, 2022)	Сут-Хольский (1984 [Кыргыс, 2015, с. 310]), Тоджинский (1997 и 1999 [Тирон, 2018в, с. 161–165]), Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 297; Кан-оол, 2020, с. 252]), неизв. район (1943 [Ырлар, 1956, с. 63], неизв. год [Кыргыс, 1975, с. 12])

Приложение 4

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
3	1.G.01	Овюрский (1985, 2009, 2022)	Барун-Хемчикский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 105a_23.05), Кaa-Хемский (1977; Фонотека ТИГИ, пленка 176a_34.04 и 37.06), Бай-Тайгинский (2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-3_59.00)
4	1.G.02	Овюрский (1977, 2009)	Тоджинский (1997 [Тирон, 2018в, с. 165–166]), Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 331])
5	1.G.03	Овюрский (2009)	Тоджинский (1997 [Тирон, 2018в, с. 166]), Сут-Хольский (1986 [Кыргыс, 2015, с. 290]), Дзун-Хемчикский (1973 [Кыргыс, 2015, с. 294]), неизв. район (неизв. год [Кыргыс, 1992, с. 135; 2002, с. 99]), Кызыл (2002 [Кыргыс, 2002, с. 216–221]) Бай-Тайгинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 97a_9.22, 11.15, 13.38, 14.16, 14.56, 20.28; 1978; Фонотека ТИГИ, пленка 202a_58.35), Барун-Хемчикский (1972; пленка 63a_7.13, 9.07), Тандинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 90a_21.26), Эрзинский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 63a_5.50; 1975; Фонотека ТИГИ, пленка 90a_27.36), Улуг-Хемский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 98a_16.37), Тере-Хольский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 122a_16.40)
6	1.G.05 (=4.E.01)	Овюрский (1982, 2009, 2022)	Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 309; Кан-оол 2020, с. 253], 2011 [Локальные особенности..., 2018, с. 342]), Тоджинский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 42]) Барун-Хемчикский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 75a_5.12), Тандинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 91a_12.05), Бай-Тайгинский (1978; Фонотека ТИГИ, пленка 202a_31.07, 59.52)
7	1.G.07	Овюрский (2022)	Кaa-Хемский (1977; Фонотека ТИГИ, пленка 176_36.17), Бай-Тайгинский (2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-1_6.14, 2001-4_58.35, 2001-4_1.03.10)
8	1.G.08	Овюрский (1975, 1982, 2009)	Сут-Хольский (неизв. год [Кыргыс, 2015, с. 224]), неизв. район (неизв. год [Куулар, 1973, с. 111; Кыргыс, 1992, с. 106]) Монгун-Тайгинский (1978; Фонотека ТИГИ, пленка 221_7.02)

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
9	1.G.10	Овюрский (1927 [Аксенов, 1964, с. 134], 1987 [Кыргыс, 2015, с. 309], 2009, 2022)	Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 253; Локальные особенности..., 2018, с. 322]), Улуг-Хемский (2013 [Кыргыс, 2015, с. 226])
10	1.G.14	Овюрский (1977)	-
11	1.G.15	Овюрский (2022)	Улуг-Хемский (1935 [Ырлар, 1956, с. 59])
12	1.A.01	Овюрский (1977)	Бай-Тайгинский (1978; Фонотека ТИГИ, пленка 202a_43.34, 1.00.26, 1.03.15), Улуг-Хемский (1977; Фонотека ТИГИ, пленка 176b_14.07)
13	1.A.04 (=1.G.10)	Овюрский (2009, 2022)	-
14	2.E.01	Овюрский (1982, 1987 [Кыргыс, 1992, с. 110; 2002, с. 190], 2009)	Тоджинский (1997 и 1999 [Тирон, 2018в, с. 167–170]), Эрзинский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 18], 2007 [Кан-оол, 2020, с. 257]), Кызылский (1954 [Ырлар, 1956, с. 117]), Пий-Хемский (1954 [ТУЫ, 1973, с. 150]), Тандинский (1956 [Аксенов, 1964, с. 145]), Монгун-Тайгинский (1981 [Кыргыс, 1992, с. 128; 2002, с. 208]), Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 33]) Эрзинский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 63a_04.06), Барун-Хемчикский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 63a_06.37, 1975; Фонотека ТИГИ, пленка 105a_07.59), Дзун-Хемчикский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 105a_03.37), Улуг-Хемский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 108b_11.46)
15	2.E.04	Овюрский (2009)	-

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
16	2.G.01	Овюрский (2009)	Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 32]), Тоджинский (1997 и 1999 [Тирон, 2018в, с. 170–171]), Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 255–257; Локальные особенности..., 2018, с. 330], 2007 [Кан-оол, 2020, с. 257], 2011 [Локальные особенности..., 2018, с. 340]), неизв. район (1933 [ТУЫ, 1973, с. 91], неизв. год [Там же, с. 206–207; Кыргыс, 1992, с. 110, 128])
17	2.G.02	Овюрский (2022)	Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 29]), Тоджинский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 67], 1999 [Тирон, 2018в, с. 172–174]), Барун-Хемчикский (1938 [ТУЫ, 1973, с. 93]), неизв. район (неизв. год [Там же, с. 206–207]) Эрзинский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 63а_05.22), Дзун-Хемчикский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 85а_16.16), Каа-Хемский (1977; Фонотека ТИГИ, пленка 176а_23.52, 27.41, 31.28)
18	2.G.04	Овюрский (2009, 2022)	Тандинский (1943 [Аксенов, 1964, с. 161]), неизв. район (1938 [Ырлар, 1956, с. 52, 165; ТУЫ, 1973, с. 90], неизв. год [ТУЫ, 1973, с. 199])
19	2.G.05	Овюрский (2022)	–
20	3.E.01	Овюрский (1977, 2009, 2022)	Бай-Тайгинский (1969 [Кыргыс, 2015, с. 323]), Дзун-Хемчикский (1961 [ТУЫ, 1973, с. 151], 1973 [Кыргыс, 1975, с. 55]), Каа-Хемский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 20]), Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 294–295, 307, 311, 315–316, 318, 325; Кан-оол, 2020, с. 257–261]), Тоджинский (1997 и 1999 [Тирон, 2018в, с. 175–178]), неизв. район (1967 [ТУЫ, 1973, с. 183]) Бай-Тайгинский (1978; Фонотека ТИГИ, пленка 202а_54.01; 2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-3_18.14, 30.12, 33.36, 41.52, 01.03.10, 01.04.16), Дзун-Хемчикский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 70б_07.48, 09.12), Каа-Хемский (1977; Фонотека ТИГИ, пленка 175б_11.08, 11.50, 38.48, 46.27), Тере-Хольский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 120б_01.00, 22.02, 24.25, 25.21, 27.45),

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
20	3.E.01	Овюрский (1977, 2009, 2022)	пленка 121а_04.30, 16.37, 33.08, 35.53, 38.48, 44.54, 36.03, пленка 128_08.11, 11.02), Монгун-Тайгинский (1978; Фонотека ТИГИ, пленка 220_07.55, 19.16, 21.16, 21.56), Тандинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 91а_13.38), Улуг-Хемский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 144а_28.39, 29.53)
21	3.E.02 (=5.G.14)	Овюрский (1977, 2009, 2022)	Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 35]), Тоджинский (1999 [Тирон, 2018в, с. 178–179]), Эрзинский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 17], 2005 [Кан-оол, 2020, с. 262])
22	3.E.03	Овюрский (2022)	Тоджинский (1999 [Тирон, 2018в, с. 179–183]), Барун-Хемчикский (1945 [Ырлар, 1956, с. 80; ТУЫ, 1973, с. 123]), Монгун-Тайгинский (1956 [Аксенов, 1964, с. 127]), Тандинский (1956 [Аксенов, 1964, с. 147]), Эрзинский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 59]), неизв. район (неизв. год [ТНП, 1963, с. 18])
23	3.E.05	Овюрский (2022)	Тоджинский (1997 [Тирон, 2018в, с. 186–187]), Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 324]) Бай-Тайгинский (1978; Фонотека ТИГИ, пленка 203а_15.00, 18.12, 18.33, 21.12)
24	3.E.06	Овюрский (2009, 2022)	Улуг-Хемский (1973 [Кыргыс, 2015, с. 261, 275]), Тоджинский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 65]), неизв. район (1969 [ТУЫ, 1973, с. 174])
25	3.E.07	Овюрский (2009, 2022)	Эрзинский (2007 [Кан-оол, 2020, с. 262]), неизв. район (неизв. год [Кыргыс, 2015, с. 293])
26	3.E.11	Овюрский (2009, 2022)	Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 30, 52]), Кая-Хемский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 19]), неизв. район (неизв. год [Кыргыс, 1975, с. 9]) Дзун-Хемчикский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 119а_50.28)
27	3.E.14	Овюрский (2009)	Бай-Тайгинский (2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-5_06.42)
28	3.E.15	Овюрский (2009, 2022)	–

Приложение 4

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
29	3.E.16	Овюрский (1977)	-
30	3.G.01	Овюрский (1977, 1982, 2009, 2022)	Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 34]), Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 262–263], 2011 [Локальные особенности..., 2018, с. 292]), Тоджинский (1997 [Тирон, 2018в, с. 187–188]), Тандинский (1943 [Аксенов, 1964, с. 158]), Дзун-Хемчикский (1944 [Аксенов, 1964, с. 221]), Кызыл (1935 [Там же, с. 176], 1939 [Там же, с. 124], 1975 [Кыргыс, 1992, с. 128; 2002, с. 209]), неизв. район (1937 [Ырлар, 1956, с. 97], 1943 [Там же, с. 63], 1945 [Там же, с. 83], неизв. год [ТУЫ, 1973, с. 212; Кыргыс, 1992, с. 99, 137]) Бай-Тайгинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 99б_18.14), Эрзинский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 75а_02.39)
31	3.G.03	Овюрский (1977, 2009)	Дзун-Хемчикский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 57]), Эрзинский (2005 [Локальные особенности..., 2018, с. 334], 2007 [Кан-оол, 2020, с. 263]), Кызыл (1972 [Кыргыс, 2015, с. 306]), неизв. район (неизв. год [Кыргыс, 1975, с. 11]) Бай-Тайгинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 97а_12.15, 13.00, 21.33, 26.26, пленка 177а_04.10)
32	3.G.06	Овюрский (2009)	-
33	3.G.08	Овюрский (2009, 2022)	Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 263]), неизв. район (неизв. год [Кыргыс, 2002, с. 179])
34	3.A.01	Овюрский (2022)	-
35	4.E.01	Овюрский (2009, 2022)	Тоджинский (1997 [Тирон, 2018в, с. 189–190]), Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 264], 2014 [Локальные особенности..., 2018, с. 287]), Барун-Хемчикский (1944 [Аксенов, 1964, с. 163], 1945 [Ырлар, 1956, с. 95; ТУЫ, 1973, с. 190]), Тере-Хольский (1946 [ТУЫ, 1973, с. 191]), Тандинский (1946 [Ырлар, 1956, с. 96]), Дзун-Хемчикский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 48], 2000

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
35	4.E.01	Овюрский (2009, 2022)	[Кыргыс, 2015, с. 257]), Чаян-Хольский (2005 [Кыргыс, 2015, с. 307]), неизв. район (1957 [Аксенов, 1964, с. 221], неизв. год [Кыргыс, 2002, с. 214])
36	4.E.02	Овюрский (2022)	-
37	4.G.01	Овюрский (2022)	-
38	4.A.01	Овюрский (2009)	-
39	5.E.01	Овюрский (2022)	Улуг-Хемский (1976 [Кыргыс, 2015, с. 211; 2002, с. 183]), Дзун-Хемчикский (1976 [Кыргыс, 1992, с. 104]), Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 264]), Тере-Хольский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 128_12.29) Бай-Тайгинский (2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-1_07.41, 08.40, 09.38, 2001-4_01.05)
40	5.E.02	Овюрский (1982, 1987 [Кыргыс, 1992, с. 100; 2002, с. 179; 2015, с. 219], 2009, 2022)	Барун-Хемчикский (1945 [ТУЫ, 1973, с. 96]), Тоджинский (1948 [ТУЫ, 1973, с. 86], 1997 [Тирон, 2018в, с. 192]), Тандинский (1938 [Ырдар, 1956, с. 93; ТУЫ, 1973, с. 175]), Дзун-Хемчикский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 48]), Тес-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 60]), Сут-Хольский (2005 [Кондратьева, 2011, с. 353-354]), неизв. район (1943 [Ырлар, 1956, с. 70], неизв. год [ТУЫ, 1973, с. 209]) Улуг-Хемский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 98a_12.44), Монгун-Тайгинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 98b_12.43), Барун-Хемчикский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 105a_07.23), Бай-Тайгинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 105a_15.38, 1976; Фонотека ТИГИ, пленка 146b_48.47, 2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-3_59.00)
41	5.E.05	Овюрский (2022)	Барун-Хемчикский (1945 [ТУЫ, 1973, с. 95]), неизв. район (1937 [Ырлар, 1956, с. 43; ТУЫ, 1973, с. 170], неизв. год [ТУЫ, 1973, с. 209-210])

Приложение 4

Продолжение табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
42	5.G.04	Овюрский (1977, 2009, 2022)	Дзун-Хемчикский (1972 [Кыргыс, 2015, с. 311]), Бай-Тайгинский (2001 [Кыргыс, 2015, с. 322]), Улуг-Хемский (1984 [Кыргыс, 2015, с. 218]), неизв. район (1936 [ТУЫ, 1973, с. 159], 1937–1940 [ТУЫ, 1973, с. 115], 1940 [Ырлар, 1956, с. 103], неизв. год [Ырлар, 1956, с. 49])
			Дзун-Хемчикский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 62a_21.35), Бай-Тайгинский (2001; Архив СФ ИФЛ СО РАН, аудио № 2001-3_24.48, 26.11)
43	5.G.05	Овюрский (1982, 2009, 2022)	Дзун-Хемчикский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 50]), Сут-Хольский (1974 [Кыргыс, 2015, с. 196])
			Тере-Хольский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 97a_29.20), Бай-Тайгинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 97a_31.38)
44	5.G.06	Овюрский (1927 [Аксенов, 1964, с. 220], 2009)	Тандинский (1943 [Аксенов, 1964, с. 156, 218–219]), Дзун-Хемчикский (1987 [Кыргыс, 1992, с. 108; 2002, с. 209; Кыргыс, 2015, с. 271]), Кызыл (1936 [ТУЫ, 1973, с. 154]), неизв. район (1936 [Ырлар, 1956, с. 87])
			Барун-Хемчикский (1972; Фонотека ТИГИ, пленка 63a_08.01, 08.36), Улуг-Хемский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 103b_37.11, 39.00, 40.43, 35.48, 37.14, 39.41)
45	5.G.07	Овюрский (2009)	Тандинский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 96a_01.33)
46	5.G.08	Овюрский (2009)	Каа-Хемский (1973 [Кыргыс, 1975, с. 21]), неизв. район (1984 [Кыргыс, 2015, с. 295])
			Улуг-Хемский (1975; Фонотека ТИГИ, пленка 98a_15.10, пленка 107b_01.00, 04.31, 07.43), Тере-Хольский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 127a_23.14)
47	5.G.09	Овюрский (2009, 2022)	Тандинский (1938 [Ырлар, 1956, с. 47])
			Тере-Хольский (1976; Фонотека ТИГИ, пленка 127a_22.30, 23.14)

Окончание табл. П4

№	Индекс типо-вого напева	Район бытования типового напева и год записи	
48	5.G.11	Овюрский (2009, 2022)	Тандинский (1955 [Аксенов, 1964, с. 113]; 1956 [Кыргыс, 2015, с. 274]), неизв. район (1936 [Ырлар, 1956, с. 50; ТУЫ, 1973, с. 173], неизв. год [ТУЫ, 1973, с. 200–201])
49	5.G.12	Овюрский (2022)	Бай-Тайгинский (1961 [ТУЫ, 1973, с. 80]), Улуг-Хемский (1972 [Кыргыс, 1975, с. 58])
50	5.G.13	Овюрский (2022)	Тандинский район (1943 [Ырлар, 1956, с. 29; ТУЫ, 1973, с. 178]), Кызыл (1943 [Аксенов, 1964, с. 155]), неизв. район (неизв. год [ТНП, 1963, с. 11])
51	5.G.14	Овюрский (1977)	Дзун-Хемчикский (1944 [Аксенов, 1964, с. 222])
52	5.A.03	Овюрский (2022)	–
53	6.G.01 (=3.G.01)	Овюрский (1982, 2022)	–
54	7.G.02	Овюрский (2009, 2022)	Тандинский (1956 [Аксенов, 1964, с. 128]), Кызыл (1938 [ТУЫ, 1973, с. 112]), неизв. район (1938 [Ырлар, 1956, с. 101])
55	7.G.03	Овюрский (2009)	–
56	7.G.04 (=3.G.01)	Овюрский (1943 [Аксенов, 1964, с. 165, 207; ТУЫ, 1973, с. 188], 2009)	Монгун-Тайгинский (1987 [Кыргыс, 2015, с. 289]), Кызыл (1943 [Аксенов, 1964, с. 165, 207]), неизв. район (1969 [ТУЫ, 1973, с. 88])
57	7.A.01	Овюрский (2009, 2022)	Эрзинский (2005 [Кан-оол, 2020, с. 264–265], 2007 [Там же, с. 265]), Тандинский (1937 [Ырлар, 1956, с. 48; ТУЫ, 1973, с. 56])

Таблица П5

**Общие и единичные типовые напевы овюрских тувинцев
в сопоставлении с напевами других этнолокальных групп тувинцев**

Район бытования	Всего напевов	Общих напевов с Овюрским районом	Зафиксировано только в одном районе	Встречаются в нескольких районах
Овюрский	57(+5) ¹¹⁷	-	13	44(+5)
Эрзинский	34	21	5	29
Тоджинский	40	20	10	30
Бай-Тайгинский	40	18	9	31
Улуг-Хемский	35	18	6	29
Тандинский	30	16	8	22
Дзун-Хемчикский	35	15	11	24
Барун-Хемчикский	18	10	3	15
Каа-Хемский	12	7	1	11
Кызылский	11	7	3	8
Тере-Хольский	9	7	1	8
Монгун-Тайгинский	11	6	5	6
Сут-Хольский	6	5	1	5
Пий-Хемский	1	1	0	1
Тес-Хемский	7	1	2	7
Чаа-Хольский	2	1	0	2
Чеди-Хольский	0	0	0	0
Не указан	45	26	(7)	45
Всего	168	43	85	83

Таблица П6

¹¹⁷ В скобках отмечены напевы, которые не встретились в материалах 2009 и 2022 гг., но имеются в опубликованных источниках.

**Количество исполнителей, текстов и строф *кожамык* каждого типового напева
у тувинцев Овюрского района (на материале XX и XXI вв.)**

Типовой напев	2009 и 2022 гг.				Архив ТИГПИ, опубликованные источники				Всего		
	Исполнитель	Текстов	Строф	Исполнитель	Текстов	Строф	Исполнитель	Текстов	Строф	Текстов	Строф
3.E.01	48	228	320	1 (1977)	39	70	49	267	390		
1.G.10 (=1.A.04)	30	62	88	2 (1927 [Аксенов, 1964, с. 134], 1987 [Кыргыс, 2015, с. 309])	2	4	32	64	92		
1.G.05	16	38	47	1 (1982)	5	8	17	43	55		
3.E.07	9	23	28				9	23	28		
	6	12	16	3 (1982, 1987 [Кыргыс, 1992, с. 100; 2002, с. 179; 2015, с. 219])	3	4	9	15	20		
5.E.02											
1.G.01	7	32	50	1 (1985)	2	4	8	34	54		
4.E.01 (=1.E.05)	7	16	26				7	16	26		
3.E.15	6	31	49				6	31	49		
3.G.01 (=6.G.01)	3	6	9	3 (1977, 1982)	10	15	6	16	24		
3.E.06	6	10	14				6	10	14		

Приложение 4

Продолжение табл. П6

Типовой напев	2009 и 2022 гг.			Архив ТИГПИ, опубликованные источники			Всего		
	Исполни- телей	Текстов	Строф	Исполни- телей	Текстов	Строф	Исполни- телей	Текстов	Строф
2.E.01	4	3	8	2 (1982, 1987 [Кыргыс, 1992, с. 110; 2002, с. 190])	2	3	6	5	11
3.E.02 (=5.G.14, =1.G.14)	4	21	27	1 (1977)	2	5	5	23	32
2.G.01	5	9	9				5	9	9
5.G.04	4	5	7	1 (1977)	3	7	5	8	14
5.G.05	4	5	7	1 (1982)	1	2	5	6	9
7.A.01	5	4	5				5	4	5
6.G.01 (=3.G.01)	3	21	25	1 (1982)	5	6	4	26	31
3.G.03	3	5	7	1 (1977)	2	3	4	7	10
2.G.04	4	3	3				4	3	3
1.G.02	2	3	5	1 (1977)	5	8	3	8	13
5.G.06	1	4	6	2 (1927 [Аксенов, 1964, с. 220])	1	2	3	5	8
3.E.11	3	4	7				3	4	7
1.A.04 (=1.G.10)	3	4	5				3	4	5
1.G.08	1	1	2	2 (1975, 1982)	2	3	3	3	5

Типовой напев	2009 и 2022 гг.			Архив ТИГПИ, опубликованные источники			Всего		
	Исполни- телей	Текстов	Строф	Исполни- телей	Текстов	Строф	Исполни- телей	Текстов	Строф
5.G.11	3	2	4				3	2	4
3.G.08	3	2	3				3	2	3
4.E.02	2	13	17				2	13	17
2.G.05	2	9	15				2	9	15
7.G.02	2	9	12				2	9	12
3.E.03	2	6	12				2	6	12
2.G.02	2	4	6				2	4	6
5.G.09	2	2	3				2	2	3
1.G.03	2	2	3				2	2	3
3.E.14	2	1	1				2	1	1
1.A.01			1 (1977)	7	12		1	7	12
5.E.01	1	3	6				1	3	6
5.G.12	1	5	6				1	5	6
3.E.16			1 (1977)	5	5		1	5	5
7.G.04	1	2	4				1	2	4
3.G.06	1	2	3				1	2	3
2.E.04	1	2	3				1	2	3
1.G.14 (=3.E.02, =5.G.14)			1 (1977)	2	3		1	2	3
1.E.02			1 (1982)	2	3		1	2	3
5.G.07	1	1	3				1	1	3
5.E.05	1	1	3				1	1	3
7.G.03	1	1	2				1	1	2
5.G.14			1 (1977)	1	2		1	1	2

Приложение 4

Окончание табл. П6

Типовой напев	2009 и 2022 гг.			Архив ТИГПИ, опубликованные источники			Всего		
	Исполни- телей (=4.E.01)	Текстов	Строф	Исполни- телей	Текстов	Строф	Исполни- телей	Текстов	Строф
1.E.05	1	1	2				1	1	2
5.G.13	1	1	1				1	1	1
5.G.08	1	1	1				1	1	1
5.A.03	1	1	1				1	1	1
4.G.01	1	1	1				1	1	1
4.A.01	1	1	1				1	1	1
3.E.05	1	1	1				1	1	1
3.A.01	1	1	1				1	1	1
1.G.15	1	1	1				1	1	1
1.G.07	1	1	1				1	1	1

Таблица П7

Типовые напевы *көжамык* тувинцев Овюрского района

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>көжамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)					Сельско-городские мигранты
		Сагын	Хандагайтын	Дус-Даг	Чаа-Суур	Ак-Чыраа	
1	1.E.02		Донгак Билгеч-оол Комбуевич (1982)				Кызыл, Шагонар, Ээрбек
2	1.E.05 (=4.E.01)					Ойла Эрес Сарыгларович (2022)	
3	1.G.01	1. Күулар Марта Донгаковна (2022) 2. Күулар Серемма Ширимеевна (2009) 3. Ооржак Тайтон Шырапович (2009)	1. Монгуш Кунзенмая Намбар-ооловна (2022) 2. Ооржак Даалбай Чульдумович (1985)	Тюлюш Маруся Доржуевна (2009 и 2022)	Холбаажык Сергей Чаптар-оолович (2022)	Монгуш Елизавета Степановна (Кызыл, 2022)	
4	1.G.02			1. Күулар Сай-оол Кургуевич (1977) 2. Күулар Сергей Олакаевич (2009) 3. Монгуш Кокел Шадьловна (2009)			

Приложение 4

Продолжение табл. II

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>кошамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты Кызыл, Шагонар, Эрбек
		Сагын	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	
5	1.G.03	Ооржак Валентина Белековна (2009)			Тюлюп Зоя Очур-ооловна (2009)	
6	1.G.05	1. Донгак Кежик Макаровович (2022) 2. Ооржак Владимир Саганович (2022) 3. Саяя Онэр-оол Борисович (2022) 4. Саяя Оюмаа Оолаковна (2022) 5. Саг Майя Настьковна (2022) 6. Саг Полина Онар-ооловна (2022)	Донгак Былчай-оол Комбуевич (1982)	1. Аш-оол Онермаа Аней-ооловна (2022) 2. Доржкуй Аяна Тыртыш-ооловна (2009) 3. Седен-оол Светлана Очут-ооловна (2009) 4. Чымбалаак Вера Донгаковна (2009)	1. Нагитт-оол Дары-Сурун Шавыраевна (2009) 2. Сынаа Долтарбаа Тюлюшовна (2022) 3. Ооржак Тимур Чонук-оолович (Шагонар, 2022)	Кыргыз Оюмаа Тюлюшовна (2022)
7	1.G.07					Сынаа Долгарбаа Тюлюшовна (2022)
8	1.G.08	Күулар Серенмаа Шириевна (Сагын, 2009)		1. Донгак Билгей-оол Комбуевич (1982) 2. Монгуш Балган Байкараевна (1975)		

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>коңамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)					Сельско-городские мигранты Кызыл, Шагонар, Ээрбек
		Сагы	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	Ак-Чыраа	
9	1.G.10 (=1.A.04)	1. Донгак Кежик Макаровович (Сагы, 2022)	1. Куулар Сергей Олакаевич (2009)	1. Аш-оол Онермаа Аней- ооловна (2022)	1. Монгуш Байлакмая Доктугуевна (2022)	1. Биле-оол Урана Дакаевна (2022)	1. Байыр-оол Шой Шайдарович (Кызыл 2022)
		2. Куулар Марта Донгаковна (Сагы, 2022)	2. Мандараа О. (1927)	2. Балыг- Монгуш Суур Далай Кыргысович (2009)	2. Монгуш Елена Соскарновна (2009)	2. Доржу Айсүү Окчавенна (2022)	2. Дамба- Лама Эльдар Кенилович (Дус- Сарылпирович 2022)
		3. Монгун-оол Чодураа Монгун- ооловна (Сагы, 2009)	3. Монгуш Вячеслав Бавыштагайевич (2022)	3. Доркутай Аяна Тыртый- ооловна (2009)	3. Тюлюш Зөя Очур-ооловна (2009)	3. Ойла Эрес Сарылпирович (2022)	3. Ойла Эрес Сарылпирович (2009, Кызыл 2022)
		4. Монгуш Кыдай Даваевна (Сагы, 2009)	4. Монгуш Чимит-Суурн Дамчыт-оолович (2009, Дус-Даг 2022)	4. Монгуш Чимит-Суурн Дамчыт-оолович (2009)	4. Кенден Лиляя Бадылгыровна (2009)	4. Тюлюш Чочаймаа Кызыл-ооловна (2009)	3. Донгак Карап- кыс Доржуевна (Дус-Даг 2009, Кызыл 2022)
		5. Ооржак Владисмир Сагаанович (Сагы, 2022)	5. Тумат Геннадий Хайдыпович (1987)	5. Седен-оол Светлана Сүнгү- ооловна (2009)	5. Седен-оол Светлана Сүнгү- ооловна (2009)	4. Санчы Буюн- Очур Кызыл- оолович (Ээрбек 2022)	
		6. Саяя Онер- оол Борисович (Сагы, 2022)	6. Чымбатак Вера Донгаковна (2009)				
		7. Саяя Оюмаа Оолаковна (Сагы, 2022)					
		8. Саг Майя Настьковна (Сагы, 2022)					
		9. Саг Полина Онар-ооловна (Сагы, 2022)					

Приложение 4

Продолжение табл. П7

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>којжамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты
		Сагын	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	
10	1.G.14 (=3.E.02, =5.G.14)	Куулар Сай-оол Куртуевич (1977)				
11	1.G.15	Куулар Марта Донгаковна (2022)				
12	1.A.01		Дунгутлак Василий Донгакович (1977)			
13	1.A.04 (=1.G.10)	Монгуш Къдай Давааевна (2009)				1. Аш-оол Онермаа Аный- оловна (Дус-Даг, 2022) 2. Донгак Карап- кыс Доржуевна (Дус-Даг, 2009; Кызыл, 2022)
14	2.E.01	1. Ооржак Валентина Оолаковна (2009) 2. Саяя Оюмаа Оолаковна (2009)	Ондар Докпак Чаш-ооловна (1982)	Ондар Докпак Чаш-ооловна (1982)	1. Голлоюн Чинчи Алдын-оловна (2009) 2. Чаяалыкай Урана Тас- оловна (2009)	
15	2.E.04				Куулар Адар-оол Хаян-олович (2009)	

Исполнители <i>коңамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)						Сельско- городские мигранты
№	Индекс типового напева	Сагы	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	Ак-Чыраа
16	2.G.01			1. Седен-оол Светлана Очут- ооловна (2009) 2. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)	1. Тюлпеш Чинчи Алдын-ооловна (2009) 2. Чаялькай Урана Тас- ооловна (2009)	Кызыл, Шагонар, Ээрбек
17	2.G.02	Куулар Марта Донгаковна (2022)	Монгуш Буюн Биче-оолович (2022)	1. Доржкуй Аяна Тыртыш- ооловна (2009) 2. Седен-оол Светлана Очут- ооловна (2009) 3. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)	Монгуш Байлакмаа Доктугуевна (2022)	
18	2.G.04			Полюш Чочагай Котеловна (2022)		
19	2.G.05			Полюш Чочагай Котеловна (2022)		
20	3.E.01	1. Донгак Кежик Макаровович (2022) 2. Логсан Бунмая Сталиевна (2009)	1. Бадын- Суур Рамиса Кыргысовна (2009) 2. Карап- Салиевна (2009)	1. Донгак Алексей Дагаевич (2009) 2. Донгак Татьяна Маадыровна (2022)	1. Донгак Максим Магажыкович (2009) 2. Манидара Антырабан Тюлюшовна (2009, 2022)	1. Артына Урана Дакаевна (2022) 2. Донгак Бежендай Бирбюжалович (2022)

Приложение 4

Продолжение табл. II

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>кошамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)					Сельско-городские мигранты	
		Сагын	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	Ак-Чыраа		
20	3.E.01	3. Ооржак Валентина Белековна (2009) 4. Ооржак Владимир Сагаанович (2022) 5. Ооржак Кыс Октек-ооловна (2009) 6. Саяа Онэр-одол Борисович (2022) 7. Саяа Оюмаа Оолтаковна (2022) 8. Саяа Сендахи Эрдениновна (2009) 9. Саг Майя Настьковна (2022) 10. Саг Полина Онар-ооловна (2022)	3. Күулар Сергей Олакаевич (2009) 4. Кыргыс Зоя Тас-ооловна (2009) 5. Монгуш Буюн Биче-оолович (2022) 6. Монгуш Валерий Кечилович (2009) 7. Монгуш Клеркова Данзыр-ооловна (Солтуур 1977) 8. Монгуш Кокел Шадыповна (2009) 9. Монгуш Чодураа Кечиловна (2022) 10. Оңдар Чаян Эрес-оолович (2022) 11. Тумат Алим Буруткелович (2009)	3. Доржу Оянын Байлакмаа Доктууевна (2022) 4. Кенден Лидия Бадыгыровна (2009) 5. Монгуш Сара Седиловна (2022) 6. Седен-одол Валерий Кечилович (2009) 7. Семис Клавдия Хертековна (2022) 8. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)	3. Монгуш Аяна Тыртыш-ооловна (2009) 4. Кенден Лиля Бадыгыровна (2009) 5. Монгуш Сара Устунчуковна Седиловна (2009, 2022) 6. Седен-одол Светлана Очут-ооловна (2009) 7. Семис Клавдия Хертековна (2009) 8. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)	3. Доржу Айсуу Байлакмаа Доктууевна (2022) 4. Толлош Анфиса Чесек Толлошовна (2009) 5. Ойла Эресь Сарыгларовиц Седиловна (2022) 6. Толлош Анфиса Чаш-ооловна (2009) 7. Чадырлык Урана Тас-ооловна (2009)	3. Донгак Карап-Кызы, Доржуевна (Дус-Даг, 2009; Кызыл, 2022) 4. Ооржак Татьяна Чонку-ооловна (Кызыл) 5. Ойла Эресь Сарыгларовиц (2022) 6. Толлош Айлан Кара-ооловна (2022) 7. Халбаажык Роза Осур-ооловна (2022)	Кызыл, Шагонар, Ээрбек

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>коңамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)					Сельско-городские мигранты Кызыл, Шагонар, Ээрбек
		Сагы	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	Ак-Чыраа	
20	3.E.01		12. Тюлюш Светлана Калын-ооловна (2022)				
			13. Тюлюш Чаян Константинович (2022)				
			14. Тюлюш Чочагай Когеловна (2022)				
21	3.E.02 (=5.G.14, =1.G.14)	1. Монгуту Долгуш Даваевна (2009) 2. Монгуту Кыдай Даваевна (2009)	Куулар Сай-оол Куртуевич (1977)	1. Тумат Аркадана Тас-ооловна (2022) 2. Тюлюш Анфиса Устунчукорна (2009, 2022)			
22	3.E.03				Ойла Эрес Сарыгларович (2022)	Ооржак Ханды Байлановна (Кызыл 2022)	
23	3.E.05				Ойла Эрес Сарыгларович (2022)		
24	3.E.06			1. Доржукай Аяна Тыртыш-ооловна (2009) 2. Кыргыс Аяна Чулдум-ооловна (2009)	Донгак Бежендей Бирбюжалович (2022)	Монгуш Елизавета Степановна (Кызыл 2022)	

Приложение 4

Продолжение табл. II

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>кошамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты	
		Сагын	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур		
24	3.E.06			3. Седен-оол Светлана Очут-ооловна (2009) 4. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)			Шагонар, Эрбек Кызыл,
25	3.E.07	Саг Полина Онар-ооловна (2022)	1. Балыргы Надехода Александровна (2022) 2. Тюлеш Чаян Константинович (2022)	1. Доржкуй Аяна Тыртыш-ооловна (2009) 2. Седен-оол Светлана Очут-ооловна (2009) 3. Чымбалак Вера Донгаковна (2009) 4. Семис Клавдия Хөргөковна (2022)	1. Биче-оол Урана Даакаевна (2022) 2. Ойла Эрес Сарылгарович (2022)	Ооржак Татьяна Чонук-ооловна (Кызыл, 2022)	
26	3.E.11		1. Монгун-оол Чодураа Монгун-ооловна (2009) 2. Монгуш Кыдай Давааевна (2009)			Ооржак Ханды Байлановна (Кызыл 2022)	
27	3.E.14		1. Күгүлар Серемма Шири-иевна (2009) 2. Ооржак Тайтон Шыярапович (2009)				

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>коңамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)					Сельско-городские мигранты Кызыл, Шагонар, Ээрбек
		Сагы	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	Ак-Чыраа	
28	3.E.15		1. Донгак Алексей Дагаевич (2009) 2. Тумат Чечекмая Доктугуевна (2022)	1. Тюлпеш Аңғыса Чаш-ооловна (2009) 2. Тюлпеш Чинчи Алдын-ооловна (2009) 3. Чаяльжай Урана Тас-ооловна (2009)			Ооржак Тимур Чонук-оолович (Шагонар 2022)
29	3.E.16		Куулар Аязат Лопсановна (Солчур, 1977)				
30	3.G.01 (=6.G.01)		1. Донгак Аналбан Маады-Сюрюновна (М. Улаатай 1977) 2. Монгуш Кунзенмаа Намбар-ооловна (М. Хам-Дыт, 1977) 3. Ондар Докпак Чаш-ооловна (1982)	Чысынаа Анна Мелбей-ооловна (2009)	Доржу Айсүү Окчавна (2022)		Донгак Карагыс Доржуевна (Дус-Даг, 2009; Кызыл, 2022)
31	3.G.03			1. Куулар Сергей Олахаевич (2009) 2. Саг Надежда Аргатановна (Солчур, 1977)	1. Ажы Ильдар Кызыл-оолович (2009) 2. Монгуш Елена Соскарновна (2009)		

Приложение 4

Продолжение табл. II

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>кошамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты
		Сагын	Хандагайтын	Дус-Даг	Чаа-Суур	
32	3.G.06		Монгуш Кокел Шадьповна (2009)			Кызыл, Шагонар, Эрбек
33	3.G.08				1. Монгуш Байлакмаа Доктугевна (2022) 2. Толлош Чинчи Алдын-ооловна (2009) 3. Чаяльтай Урана Тас-ооловна (2009)	
34	3.A.01				Аш-оол Онермаа Атай-ооловна (2022)	
35	4.E.01 (=1.E.05)	1. Саяя Чаянмаа Туевна (2022) 2. Саг Польна Онар-ооловна (2022)	1. Монгуш Айдын Соланович (2022) 2. Монгуш Валерий Кешилович (2009) 3. Ондар Чанн Эрес-оолович (2022)		1. Ойла Эрес Сарылгарович (2022) 2. Шокжап Саган-оол Тюлюпшиевич (2009)	
36	4.E.02		Бальыргы Надежда Александровна (2022)		Монгуш Байлакмаа Доктугевна (2022)	

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>коңамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты Кызыл, Шагонар, Ээрбек
		Сагы	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	
37	4.G.01				Монгуш Байлакмаа Доктугуевна (2022)	
38	4.A.01	Күулар Мария Мунзузловна (2009)				
39	5.E.01	Тюлюш Чаян Константинович (2022)				
40	5.E.02	1. Монгуш Кыдай Давааевна (2009) 2. Саая Оюомаа Оолтаковна (2009, 2022)	1. Донгак Докпак Хертековна (1987) 2. Монгуш Буюн Биче-оолович (2022) 3. Монгуш Кок Самбаевна (1982) 4. Ондар Докпак Чаш-ооловна (1982)	Семис Клавдия Хертековна (2022)	1. Кыртыс Дарыма Чамзыович (2009) 2. Чысынаа Анна Мелбей-ооловна (2009)	
41	5.E.05		Монгуш Кунзенмаа Намбар-ооловна (2022)			
42	5.G.04	Монгуш Кылдай Давааевна (2009)	Монгуш Эдер- оол Курзатотович (М. Улаагтай 1977)		Биче-оол Урана Дакаевна (2022)	1. Дамба-Лама Ээльдар Кечилович (Дус-Даг, 2009; Кызыл 2022)

Приложение 4

Продолжение табл. II

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>кошамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты
		Сагын	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	
42	5.G.04					2. Донгак Каракыс Доржуевна (Дус-Даг, 2009; Кызыл, 2022)
43	5.G.05	Монгуш Кылдай Давааевна (2009)	Монгуш Шивилдей Санчайовна (1982)	1. Монгуш Зоя Бады-Сууровна (2009) 2. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)		Дамба-Лама Эльдар Кечилович (Дус-Даг, 2009; Кызыл, 2022)
44	5.G.06	Ооржак Тайтон Шыярапович (2009)	1. Мандарда О. (1927) 2. Серекей С. (1927)			
45	5.G.07	Ооржак Нуржут Мортуй-оолович (2009)				
46	5.G.08				Тюлюп Анфиса Чаш-ооловна (2009)	
47	5.G.09		Монгуш Кокел Шадыповна (2009)	Аш-оол Онермаа Анай-ооловна (2022)		
48	5.G.11				1. Толлош Чинчи Алдын-ооловна (2009)	Биче-оол Урана Дакаевна (2022)

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>коңамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты Кызыл, Шагонар, Ээрбек
		Сагын	Хандагайтын	Дус-Даг	Чаа-Суур	
48	5.G.11				2. Чаялькай Урана Тас-ооловна (2009)	
49	5.G.12			Аш-оол Онермаа Анай-ооловна (2022)		
50	5.G.13		Монгуш Буян Биче-оолович (2022)			
51	5.G.14		Куулар Сай-оол Куртуевич (1977)			
52	5.A.03			Аш-оол Онермаа Анай-ооловна (2022)		
53	6.G.01 (=3.G.01)		1. Донгак Билгей-оол Комбуевич (1982) 2. Монгуш Анай Дооскараевна (2022)		Монгуш Байлакмая Доктутуевна (2022)	Доржу Айсүү Оччавенна (2022)
54	7.G.02	Саяя Оюмаа Оолаковна (2009, 2022)			Тюлюш Чочаймая Кызыл-ооловна (2009)	
55	7.G.03				Тюлюш Чочаймая Кызыл-ооловна (2009)	

Приложение 4

Окончание табл. II

№	Индекс типового напева	Исполнители <i>кошамык</i> по селам Овюрского района (в скобках указан год записи)				Сельско-городские мигранты
		Сагын	Хандагайты	Дус-Даг	Чаа-Суур	
56	7.G.04				Шохат Саган-оол Толюшевич (2009)	Шагонар, Эрбек Кызыл,
57	7.A.01		1. Доржкуй Аяна Тыртый-ооловна (2009) 2. Седен-оол Светлана Оснут-ооловна (2009) 3. Чымбалак Вера Донгаковна (2009)	Тумат Аржаана Тас-ооловна (2022)		Монгуш Елизавета Степановна (Кызыл, 2022)

Таблица П8

Количество типовых напевов *кожамык* в репертуаре каждого исполнителя и форма исполнения (на материале XXI в.)

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов		Количество строф	
Ансамбль	Чымбалак Вера Донгаковна	9	1.G.05 1.G.10 2.G.01 2.G.04 3.E.01 3.E.06 3.E.07 5.G.05 7.A.01	20	1 1 7 1 1 1 1 6 1	22	1 1 7 1 1 1 1 8 1
Соло + ансамбль	Седен-оол Светлана Очут-ооловна	8	1.G.05 1.G.10 2.G.01 2.G.04 3.E.01 3.E.06 3.E.07 7.A.01	17	1 2 7 1 4 1 1 1	19	1 2 7 1 5 1 1 1
Соло + ансамбль	Доржкуй Аяна Тыртый-ооловна	8	1.G.05 1.G.10 2.G.01 2.G.04 3.E.01 3.E.06 3.E.07 7.A.01	13	1 1 3 1 4 1 1 1	13	1 1 3 1 4 1 1 1
Соло	Аш-оол Онермаа Анай-ооловна	7	1.A.04 1.G.05 1.G.10 3.A.01 5.A.03 5.G.09 5.G.12	19	1 9 1 1 1 1 5	20	1 9 1 1 1 1 6

Приложение 4

Продолжение табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов		Количество строф	
Соло	Монгуш Байлакмаа Доктугуевна	7	1.G.10 2.G.04 3.E.01 3.G.08 4.E.02 4.G.01 6.G.01	17	3 2 1 1 7 1 2	23	4 2 2 1 10 1 3
Соло	Ойла Эрес Сарыгларович	7	1.E.05 1.G.10 3.E.01 3.E.03 3.E.07 4.E.01	7	1 1 1 1 1 2	12	2 1 1 3 1 4
Соло + ансамбль	Саяа Оюмаа Оолаковна	6	1.G.05 1.G.10 2.E.01 3.E.01 5.E.02 7.G.02	27	3 1 2 14 6 1	38	4 3 4 18 8 1
Соло	Монгуш Кыдай Давааевна	6	1.A.04 3.E.02 3.E.11 5.E.02 5.G.04 5.G.05	14	1 8 1 1 1 3	20	1 9 1 1 2 6
Соло + ансамбль	Чаалыкай Урана Тас-ооловна	6	2.E.01 2.G.01 3.E.01 3.E.15 3.G.08 5.G.11	13	1 2 3 5 1 1	21	4 2 4 7 2 2
Соло	Донгак Кара-кыс Доржуевна	5	1.A.04 1.G.10 3.E.01 3.G.01 5.E.01	24	2 2 15 4 1	37	3 3 23 6 2

Продолжение табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов		Количество строф	
				текстов	стroph	текстов	стroph
Соло + ансамбль	Сат Полина Онар-ооловна	5	1.G.05 1.G.10 3.E.01 3.E.07 4.E.01	21 1 14 2 1	3 1 16 2 1	26	4 3 16 2 1
Соло	Биче-оол Урана Дакааевна	5	3.E.01 1.G.10 5.G.04 3.E.07 5.G.11	10	7 1 2 1 1	16	10 1 2 1 2
Ансамбль	Тюлюш Чинчи Алдын-ооловна	5	2.E.01 2.G.01 3.E.15 3.G.08 5.G.11	10	1 2 5 1 1	17	4 2 7 2 2
Соло	Монгуш Кокел Шадыповна	4	1.G.02 3.E.01 3.G.06 5.G.09	25	2 20 2 1	44	4 35 3 2
Соло + ансамбль	Куулар Марта Донгаковна	4	1.G.01 1.G.10 1.G.15 2.G.02	13	8 1 1 3	23	14 3 1 5
Соло	Доржу Айсүү Окчаевна	4	1.G.10 3.E.01 3.G.01 6.G.01	9	1 6 1 1	11	1 8 1 1
Соло	Дамба-Лама Эльдар Кечилович (2022); Монгуш Эдик Кечилович (2009)	4	1.G.10 3.E.01 5.G.04 5.G.05	8	1 1 1 3	11	1 1 1 4
Соло	Монгуш Буюн Биче-оолович	4	2.G.02 3.E.01 5.E.02 5.G.13	7	1 4 1 1	12	1 8 2 1

Приложение 4

Продолжение табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов		Количество строф	
Соло	Куулар Сергей Олакаевич	4	1.G.02 1.G.10 3.E.01 3.G.03	6	1 2 2 1	10	1 3 4 2
Соло	Тюлюш Чочаймаа Кызыл-ооловна	3	1.G.10 7.A.01 7.G.02	20	11 1 8	26	13 2 11
Соло + ансамбль	Саая Онер-оол Борисович	3	1.G.05 1.G.10 3.E.01	17	3 4 10	20	4 6 10
Соло + ансамбль	Ооржак Владимир Сагаанович	3	1.G.05 1.G.10 3.E.01	17	3 1 13	20	4 3 13
Соло	Ооржак Татьяна Чонук-ооловна	3	1.G.05 3.E.01 3.E.07	17	1 7 9	24	2 10 12
Соло + ансамбль	Донгак Кежик Макаровович	3	1.G.05 1.G.10 3.E.01	16	3 3 10	21	4 7 10
Соло + ансамбль	Семис Клавдия Хертековна	3	3.E.01 3.E.07 5.E.02	16	13 1 2	22	18 1 3
Соло + ансамбль	Сат Майя Настыковна	3	1.G.05 1.G.10 3.E.01	15	3 2 10	19	4 5 10
Соло	ОНдар Чаян Эрес-оолович	3	3.E.01 3.E.05 4.E.01	7	5 1 1	10	7 1 2
Соло	Тюлюш Анфиса Чаш-ооловна	3	3.E.01 3.E.15 5.G.09	7	2 4 1	8	2 5 1
Соло	Тюлюш Чаян Константинович	3	3.E.01 3.E.07 5.E.01	6	2 2 3	10	2 2 6
Соло	Монгуш Елизавета Степановна	3	1.G.01 3.E.06 7.A.01	6	2 3 1	9	3 5 1

Продолжение табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов		Количество строф	
Соло + ансамбль	Ооржак Тайтон Шырырапович	3	1.G.01 3.E.14 5.G.06	6	1 1 4	8	1 1 6
Соло + ансамбль	Куулар Серенмаа Ширииевна	3	1.G.01 1.G.08 3.E.14	3	1 1 1	5	2 2 1
Соло	Тюлюш Анфиса Устунчуковна	2	3.E.01 3.E.02	18	12 6	23	16 7
Соло	Ооржак Валентина Белековна	2	3.E.01 1.G.03	16	15 1	21	20 1
Соло	Ооржак Ханды Байлановна	2	3.E.03 3.E.11	13	8 1	21	15 2
Соло	Бадыргы Надежда Александровна	2	3.E.07 4.E.02	13	7 6	16	9 7
Соло	Тюлюш Чочагай Когеловна	2	2.G.05 3.E.01	12	7 5	18	13 5
Соло	Монгуш Кунзенмаа Намбар-ооловна	2	1.G.01 5.E.05	12	11 1	16	13 3
Соло	Монгуш Елена Соскарновна	2	1.G.10 3.G.03	12	10 2	14	12 2
Ансамбль	Донгак Татьяна Маадыровна	2	3.E.07 3.E.01	12	1 11	15	1 14
Соло	Тюлюш Зоя Очур-ооловна	2	1.G.03 1.G.10	9	1 8	13	2 11
Соло	Шожап Саган-оол Тюлюшович	2	4.E.01 7.G.03	8	6 2	15	11 4
Соло	Тумат Аржаана Тас-ооловна	2	3.E.02 7.A.01	8	6 2	12	9 3
Соло	Тюлюш Светлана Калзын-ооловна	2	7.A.01 3.E.01	7	2 5	7	2 5
Соло	Сынаа Долгарбаа Тюлюшовна	2	1.G.05 1.G.07	6	5 1	10	9 1

Приложение 4

Продолжение табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов	Количество строф	
Соло	Байыр-оол Шой Шойдарович	2	1.G.05 1.G.10	6 1	5 2	7 2
Соло	Монгун-оол Чодураа Монгун-ооловна	2	1.G.10 3.E.11	4 2	2 2	7 4
Соло	Ооржак Тимур Чонук-оолович	2	1.G.05 3.E.15	3 1	2 1	4 3
Соло	Донгак Бежендей Бюрбюжалович	2	3.E.01 3.E.06	3 2	1 2	4 3
Соло	Донгак Алексей Дагааевич	2	3.E.01 3.E.15	3 2	1 2	6 4
Соло	Чысынаа Анна Мелбей-ооловна	2	3.G.01 5.E.02	2 1	1 1	4 2
Соло	Монгуш Валерий Кечилович	2	3.E.01 4.E.01	2 1	1 1	4 2
Соло	Кенден Лидия Бадыгыровна	2	1.G.10 3.E.01	2 1	1 1	2 1
Соло	Тумат Чечекмаа Доктугуевна	1	3.E.15	19	19	32
Соло	Монгуш Анай Дооскараевна	1	6.G.01	18	18	21
Соло	Тюлюш Маруся Доржуевна	1	1.G.01	10	10	17
Соло	Манидара Ангырбан Тюлюшовна	1	3.E.01	10	10	16
Соло	Монгуш Сара Седиповна	1	3.E.01	10	10	14
Соло	Донгак Максим Магажыкович	1	3.E.01	10	10	13
Соло	Натпит-оол Дары-Сурун Шавыраевна	1	1.G.05	8	8	9
Ансамбль	Монгуш Зоя Бады-Сууровна	1	5.G.05	6	6	8

Продолжение табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов	Количество строф		
Соло	Монгуш Вячеслав Бавыштайевич	1	1.G.10	5	5	11	11
Соло	Тумат Алим Буруткелович	1	3.E.01	5	5	7	7
Соло	Саяа Сендажи Эренчиновна	1	3.E.01	5	5	7	7
Соло	Ооржак Кыс Октек-ооловна	1	3.E.01	5	5	7	7
Соло	Кара-Сал Ульяна Билигиновна	1	3.E.01	5	5	7	7
Соло	Лопсан Буярмаа Сталиевна	1	3.E.01	5	5	5	5
Соло	Кыргыс Оюмаа Тюлюшовна	1	1.G.05	4	4	5	5
Соло	Бады-Суур Раиса Кыргысовна	1	3.E.01	4	4	4	4
Соло	Артына Кунзенмаа Баазановна	1	3.E.01	3	3	5	5
Соло	Ажы Ильдар Кызыл-оолович	1	3.G.03	3	3	5	5
Соло	Монгуш Айдын Соланович	1	4.E.01	3	3	4	4
Соло	Кыргыс Зоя Тас-ооловна	1	3.E.01	3	3	4	4
Соло	Кыргыс Аяна Чулдум-ооловна	1	3.E.06	3	3	4	4
Соло	Куулар Адар-оол Хаян-оолович	1	2.E.04	2	2	3	3
Соло	Санчы Буян-Очур Кызыл-оолович	1	1.G.10	2	2	2	2
Соло	Саяа Чаянмаа Тууевна	1	4.E.01	2	2	2	2

Приложение 4

Окончание табл. П8

Форма исполнения	Ф. И. О.	Количество типовых напевов	Индекс типового напева	Количество текстов		Количество строф	
Соло	Монгуш Чодураа Кешиловна	1	3.E.01	2	2	2	2
Соло	Доржукаяй Чечек Тюлюшовна	1	3.E.01	2	2	2	2
Соло	Ооржак Нуржут Мортуй-оолович	1	5.G.07	1	1	3	3
Соло	Монгуш Чимит-Сурун Дамчыт-оолович	1	1.G.10	1	1	3	3
Соло	Халбаажык Роза Осур-ооловна	1	3.E.01	1	1	2	2
Соло	Монгуш Долуш Даваевна	1	3.E.02	1	1	2	2
Соло	Холбаажык Сергей Чаптар-оолович	1	1.G.01	1	1	1	1
Соло	Тюлюш Айлан Кара-ооловна	1	3.E.01	1	1	1	1
Соло	Кыргыс Дарыма Чамзыевич	1	5.E.02	1	1	1	1
Соло	Куулар Мария Мунзузовна	1	4.A.01	1	1	1	1
Соло	Бады-Суур Далай Кыргысович	1	1.G.10	1	1	1	1

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЮЩЕГОСЯ ТЕКСТА

Таблица П9

Замены сонорных в песенной речи

	[г]	[й]	[л]	[м]	[н]	[ң]	[р]
<i>г</i>	+	челдиг — чел- дэй; дег — дэй/тэй; дагдан — хайдан; ха- раганныг — хараганной; хоранныг — хоранней; Торгалы- гның — Тор- галыйның	Сарыг- кызыл — Сарылазы; кайғал — райлал; эр- гин — эрлин; кағбаан — галбаан; Улуг-Оюм — Улул-Оюм		шырайлы- гны — шорай- лонно		чыдыг — чыдыр
<i>й</i>		+					
<i>л</i>	хола — сога		+	оол — оом; -ла — -ма	дүлүп — түнү; чалыы — ча- ныы; орлан — орнам; чол- дак — дзёндак		Турлагзын- ган — Туру- ргасынган; авырал- дыг — авы- ратыг; чайлаг — чара
<i>м</i>	мен — гэн; ишим — иштиг			+	мойнаа — нойнаа; эр- гим — эргин; самдар — сандар; чымчак — жинджок; куй- умнаткан — куйуннаткан		хөңүм — хөңүр; болдум — болдур

Приложение 5

Окончание табл. П9

	[r]	[j]	[l]	[m]	[n]	[ñ]	[p]
н		дээн — тээй	чандыр — чалдыр; кун- ну — кулу; элеңейнип — эрлэлэйлип	дүгдүглөң- нээн — дүгдүглөң- мээн; сен —сем/ ձзэм; турган — тургам; бээрин — бээрим; апарган — апаргам; эргим — эргин	+		
ñ			элеңейнип — эрлэлэйлип	хөнүм — хымнүм		+	
p	саарын- да — са- ағынта; чарлы — чаглы; тұлғыш- терниң — тұлғыш- тегниң; диp — дiог	боор — боой	кыстары — гестале; кара — кала; Эрикте-ле — Элигтэй-ле; кыргызыр — кыргызыл; дерлiг — теплиг; че- рин — ѹелин; орган — олган; черге — челе		кыргыстар- ның — кыр- гыстанның; уругларны — уругланны		+

Таблица П10

Соответствие букв и их вариантов произнесения

¹¹¹⁸ Произнесение [ч] как [щ] называют дезаффрикацией.

¹¹¹⁹ Звук [c] может появиться на месте [x] (*Кыдыры-Халтын – Кыдыры-Салтын*).

Приложение 5

Продолжение табл. П10

[Ч]	[Ж]	[Ж]/[Жы]	[Д]/[Ды]	[Ш]/[Шы]	[Дж]	[Дз]	[Гр]/[Гы]	[Гр]/[Гы]	[И]/[Ис]	[И]/[Ис]	[Къ]	
ш	шагы — чазы;	шап- на-шап-	шы- лай — дъолай;	сүмегеш- кеш — сүмеге- шкес;			Шыраа — Эюра; ша- еъдарың;		аштап — айсан;			
	шагдан — на —		Хан- шокар — на;	дъыг-Ша- бы — Хан- шокар — дъыг-Дэ- бы			сағадарың;	сагва;	сагва;	баргаа — еөрхай;		
	чадан;		шокара;				ынакиылды — ынаксулды;		чаш — чай;	чаш — алгаш — ылгай		
	шым- чым —		шокар;				ширгек — сиртэк; уи- кан — ускан;					
	челдим;						шаадан — са- дан; ышкаш — ыскас; дээни — тээс / тээс;					
	шерин — чери						ишиээн — ис- пен; аштап — исстым кат- тыштаан — каттыштаан					
ж	оор- жаск — оорчап	+			ажыс — адис	хоржок — горниак		ажыр — ѫа- сыр; дүжир- гү — пүсүрүгү;	дужсуной- да — муү — уңойда;			
							кеэжирим- ниң — кеси- римниң;	чажсың;	чайын;			
							экси — эзи;					
							эксим — эзим;					
							кежим — кезим; чур- тушайже — чуртушайже;					
							үзсүрәжесүр — чүзүрәжесүр;					
							кужсүр — гүзүз					

Фонетические особенности поющегся текста

[ч]	[ж]/[жь]	[д]/[дь]	[ш]/[шь] ¹¹⁸	[тж]	[тз]	[3]/[зы]/ [с]' ¹¹⁹ /[сы]	[т]/[ть]	[и]/[ти]	[ӣ]	[къ]
<i>съз</i> стар- лып — часрлыб; Сагын; Чагын; сүрү — чүрү; өзүп — өчүб	<i>сарыг — дарыз; сөзү — дөзү</i>	<i>шипер — шипер</i>		<i>сен — дээм;</i>	<i>+ хонук- саи — сени — чэни;</i>	<i>хонук- саи — хонук- май</i>	<i>сен — цэні; сени — чэни;</i>	<i>шипер — шипер</i>		

Приложение 5

Окончание табл. П10



SUMMARY

The present publication, *The Traditional Songs of the Ovyur Tuvans in the Context of 21st Century Urban Migration*, is devoted to the folk songs of a distinct subset of the Tuvan people of south Siberia. This study is very relevant today: local Tuvan folk traditions are in danger of disappearing due to the mass migration of Tuvans from rural settlements to Kyzyl, the capital city of Tuva. During the last fifty years, there has been a steady decrease in the rural population of Tuva due to urban migration. This is a worrisome trend for the government, since Tuva already has a fairly small population and is located in an international border zone. The traditional Tuvan way of life includes cattle herding (sheep, goats, horses, cows and yaks) as one of its most important components, so changes in this due to urban migration will with time lead to changes in other aspects of traditional Tuvan culture, such as folklore and music.

This monograph consists of two parts. The first offers a full investigation of the traditional songs sung by 21st century Tuvans living in the Ovyur region. The songs and in-depth sociological interviews were recorded during field expeditions in 2009 and 2022. The authors of this part examine many facets of Tuvan songs in Ovyur, such as:

- *the history of research on Ovyur folk songs;*
- *the genre and thematic variety of the songs;*
- *musical peculiarities of Ovyur folk songs;*
- *a comparison with the traditional songs of the general Tuvan populace;*
- *patterns in the transformation of these songs due to active urban migratory processes.*

The second part of the work offers a compilation of Ovyur Tuvan song lyrics, together with a Russian translation, musical notation and comments on the lyrics. The lyrics of each song are accompanied by a link to a videorecording of its performance on www.youtube.com and www.rutube.ru. Appendices to this part include

Summary

biographical information on the performers, a glossary of Tuvan words left untranslated, and an index of toponyms.

This publication will be of interest for scholars with a focus on ethnomusicology, ethnoscience, folklore, linguistics, and cross-cultural studies, as well as for Tuvan singers themselves and all who are interested in traditional Tuvan culture.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
История изучения локальных традиций тувинской музыки.....	5
Овюрский район: история, географические особенности, локально-этническая характеристика	7
История сабирания, изучения и публикации песенного фольклора тувинцев Овюрского района	9
Экспедиционные материалы 2009 и 2022 гг.....	19
Половозрастная характеристика исполнителей	
народных песен Овюра	20
Соотношение записанных текстов/строф и половозрастной характеристики носителей песенной традиции Овюра	22
Уровень знания народных песен у мужчин и женщин	23
Коэффициент знания народных песен исполнителями в аспекте возрастных и гендерных различий.....	25
Знание народных песен овюрскими мигрантами.....	27
 Глава I. Народные песни тувинцев Овюрского района:	
языковые и музыкальные особенности	30
1.1. Кожамык	34
1.1.1. Образы <i>кожамык</i> в их поэтико-стилевой специфике	36
Стихосложение	36
Тематическое содержание	42
Образная характеристика	44
1.1.2. Типовые напевы <i>кожамык</i>	78
Слогоритмическая характеристика	82
Ладозвукорядная организация	84
Распространенность типовых напевов <i>кожамык</i> среди исполнителей Овюрского района Тувы.....	85

1.2. Ыры	90
1.2.1. Песни о родной земле	92
Овюрские <i>ыры</i> о родине.....	92
Тувинские <i>ыры</i> о родине	97
1.2.2. Песни сироты.....	100
1.2.3. <i>Ыры</i> другой тематики в репертуаре овюрских тувинцев	104
1.3. Колыбельные	107
1.3.1. Колыбельные укачивания	108
1.3.2. Колыбельные песни.....	114
1.4. Песни-восхваления коня	121
1.5. Монгольские песни	123
1.6. Фонетические особенности песенной речи	126
 Глава II. Песенное наследие овюрских тувинцев	
в контексте современных миграционных процессов	155
2.1. Динамика миграционных и демографических процессов в Овюрском районе (2008–2022 гг.)	155
2.2. Причины миграции.....	167
2.3. Факторы, стабилизирующие миграционную убыль. Возвратная миграция в Хандагайты	174
2.4. «Тоска по Овюру»: эмоциональная привязанность сельских мигрантов к малой родине	180
2.5. Фольклор в городских условиях: к постановке проблемы.....	183
2.6. Овюрский фольклор в селе и в городе: особенности исполнения	186
2.7. Авторские песни об Овюре как маркер локальной (сельской) идентичности	197
 Заключение	202
 Список литературы	205
Список QR-кодов	220
Приложение 1. Экспедиции и архивные материалы	221
Приложение 2. Половозрастные данные по исполнителям и их знание народных песен	233

Приложение 3. Нотные схемы типовых напевов	248
Приложение 4. Распространенность типовых напевов.....	253
Приложение 5. Фонетические особенности поющегося текста.....	289
Summary	295

Научное издание

**Тирон Екатерина Леонидовна
Байыр-оол Азияна Витальевна
Тарбастаева Инна Семеновна**

**ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ОВЮРСКИХ ТУВИНЦЕВ
В КОНТЕКСТЕ СЕЛЬСКО-ГОРОДСКОЙ
МИГРАЦИИ ХХI ВЕКА**

Часть I. Исследования

Редактор *П. И. Юрганова*
Верстка *А. С. Терешкиной*
Обложка *Е. В. Неклюдовой*

Подписано в печать 10.12.2023 г.
Формат 70 × 100 1/16. Уч.-изд. л. 18,75. Усл. печ. л. 24,1.
Тираж 145 экз. Заказ № 307.

Издательско-полиграфический центр НГУ
630090, Новосибирск, ул. Пирогова, 2.