

Н.М. КОНДРАТЬЕВА, В.В. МАЗЕПУС

МОДАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕЛЕНГИТСКИХ СКОТОВОДЧЕСКИХ ЗАГОВОРОВ*

Традиция скотоводческих заговоров, тесно связанная с основной формой хозяйственной деятельности теленгитов, занимает особое место в интонационной культуре этого южноалтайского этноса. Заговоры являются средством магического воздействия на самок, отказывающихся от кормления новорожденных детенышей, и по своей культурной функции обеспечивают сохранение приплода в период его появления. Кроме того, заговоры поются для успокоения животных во время доения.

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, грант № 95-06-17676.

Имея, главным образом, прикладное значение, эта традиция входит в центральную, жестко организованную часть интонационной культуры [1,2], но, в отличие от традиций песенной поэзии *кожон* и эпоса, образует в ней относительно замкнутую и, следовательно, более консервативную область. Такое положение в системе культуры делает скотоводческие заговоры уникальным источником информации о древнейших состояниях культуры данного этноса. Более того, выявление структурных закономерностей в организации скотоводческих заговоров может дать ключ не только к пониманию глубинной интонационной основы фольклора теленгитов, но и к проведению сравнительно-исторических исследований, ставящих задачу реконструкции пратюркской музыкальной культуры.

Объектом специального изучения теленгитские скотоводческие заговоры стали лишь в последнее время. В работе [3] на материале записанных от 17 исполнителей 55 образцов заговоров, поющих на различных животных (овце, козе, корове, яку, кобылице, верблюдице) установлены структурные закономерности текстовой, ритмической и тембро-регистровой организации заговоров, описаны звукоязычные разновидности, приведен набор обозначающих традицию терминов.

Анализ модальной организации заговоров, предпринимаемый в настоящей статье, основан на той же коллекции*. В качестве аналитического метода используется универсально-грамматический подход [4], включающий аппарат структурных инвариантов и дистрибутивных матриц [5].

Устанавливается система инвариантных единиц музыкального текста заговоров, рассматривается их модальная типология, дается описание функциональности звуковысотных ступеней, строятся схемы функциональной иерархии в каждой из выделенных модальностей.

Одним из важнейших этапов изучения модальной организации является определение релевантных для традиции заговоров единиц звуковысотной системы – позиционных инвариантов, или тоном. В интонационной культуре одновременно существуют явления общезначимые, характерные для традиции в целом, явления, индивидуально обусловленные, встречающиеся у нескольких или даже одного исполнителя, и явления единичные, нерегулярные, то есть, по существу, случайные (окка-

* Коллекция записана в Улаганском и Кош-Агачском районах Республики Алтай в 1984–1985 годах Н.М. Кондратьевой, Г.Б. Сыченко, К.Е. Укачиной, О.А. Шейкиной, Ю.И. Шейкиным; нотировки Н.М. Кондратьевой.

зионализмы). Наибольшее значение для традиции в целом, безусловно, имеют общекультурные закономерности, но их установление невозможно без учета индивидуально обусловленных и окказиональных явлений. Система тоном отражает общекультурную интонационную норму и служит инвариантной основой, к которой, в конечном счете, сводится все многообразие конкретных исполнительских вариантов. Таким образом, тономы представляют собой не что иное, как “эмические” элементы К. Пайка [6], в определении которых учтены не только дистрибутивные свойства, но и индивидуальные исполнительские разновидности их конкретных реализаций.

Система позиционных инвариантов, устанавливаемая для какого-либо культурно обусловленного явления, существенно зависит от способа сегментации исходного материала. Поэтому, прежде чем перейти к описанию тоном теленгитских заговоров, необходимо зафиксировать основные звукоязычные нормы этой традиции, изложить принципы сегментации, а также систему обозначений сегментов и их составных частей.

Основу звукоязычного заговора образует тетракорд, ступени которого, нумеруемые в дальнейшем арабскими цифрами снизу вверх, представляют собой довольно широкие звуковысотные зоны, содержащие легко выделяемые по статистическому весу почти точечные центры. Интервалы между центрами соответствуют последовательности $g - a - h - c^{\flat}$. Границы первых двух ступеней отстоят от своих центров на $\approx 1/4$ тона вниз и вверх, третья ступень охватывает область относительно центра от $\approx 1/2$ тона вниз до $\approx 1/4$ тона вверх, четвертая ступень – от $\approx 1/4$ тона вниз до $\approx 3/4$ вверх. В состав некоторых сегментов входит также экмелический тон, более высокий, чем обычная реализация 4-й ступени в данном образце; в целом, однако, зона этого тона вкладывается в зону 4-й ступени. Кроме тетракорда звукоязычный содержит две субкварты – к 1-й и 2-й ступеням (обозначаются нулем с индексом 1 или 2 соответственно). Ширины зон основных и соответствующих им субступеней приблизительно совпадают.

Принципы сегментации, принятые в данной статье, сводятся к следующему. Минимальным сегментом считается интонационный комплекс, на который может приходиться целый слог и который не содержит более мелких комплексов, обладающих этим свойством. Исключением составляют короткие длительности (в нотировках обычно ♪), появляющиеся вне распевов лишь в строго определенных позициях. Такие длительности считаются отдельными сегментами, если на них прихо-

II. Кроме нормального отражения 2, отмечаются следующие особенности: МСТ – 2̇/2̇; ЕАК – 2̇/2̇(-//); ВПБ – 2̇ в тех случаях, когда удлинение позиционно обусловлено (в суперсегментном контексте, см. ниже).

II. У всех исполнителей – 2, иногда 2̇ (-L, -∅).

II. Зафиксирована у ЕАК в реализации (III-) ↓2̇.

II. У всех исполнителей (L-) ↑2̇. В позиции (H-) обыкновенно ↓2̇ (иногда в чередовании с 2̇) за исключением следующих случаев: МСТ – в лиге ↓↓2̇/↓↓2̇(-//); МИТ – (III-) ↓↓2̇, (IV-) ↓↓2̇/↓2̇ (здесь в сегменте ↓2̇ – длинное глissандо из зоны 4-й ступени); БСБ – ↓2̇/ 2̇; МИЧг – (III-, 'III-) ↑4̇3̇2̇, однако зафиксированы также окказионализмы ('III-) ↓2̇ и (III-) ↓4̇3̇2̇. В позиции (E-) у большинства исполнителей ↓2̇/ 2̇. Исключения: КАП – ↑2̇/ 2̇; у МГМ, АМС, БЭЭ и, возможно, ЧШн направление начального глissандо зависит от направления глissандирования предшествующего сегмента – (↑2̇-) ↑2̇, (↓2̇-) ↓2̇. Таким образом, реализация данной тоны определяется составной позицией неопределенной длины. В то же время после тоном 2-й ступени, не содержащих глissандирования в начальной фазе, тонома 'II, по-видимому, реализуется сегментом ↓2̇; во всяком случае, у АМС (II-) ↓2̇. Что касается позиций (∅-) и (L-), то в них у МСТ, КХП, ЕАК – ↓2̇ (у МСТ в чередовании с 2̇); у ВПБ, МГМ, МИТ, МГС, АМС, ЧШн, ККТ, БЭЭ – ↑2̇ (у МИТ в чередовании с 2̇); у КАП – 2̇. Различные направления начального глissандо у разных исполнителей в позициях (E-, ∅-, L-) подчеркивают системную значимость самого факта глissандирования, а не конкретной (восходящей или нисходящей) интонации, для тоны 'II. То же в той или иной степени относится к аналогичным тонам 2-й и 3-й ступени – 'II, II', 'III, III' и др.

II. (L-) ↑2̇. (H-) ↓2̇, кроме МГС и МЧТ: МГС – (III-, IV-) ↑2̇; МЧТ – ('III-) ↓↓2̇, но (IV-) ↓2̇. В позиции (E-): МСТ, КХП, ВПБ, МГС, МИЧл ↓2̇; ЕАК, МЧТ – ↓2̇/ 2̇; ККТ, КАП – ↑2̇; МГМ – (↓2̇-) ↓2̇, (↑2̇-) ↑2̇ аналогично тоне 'II. В позиции (L-) тонома 'II встретила только у ВПБ и МГС – ↑2̇, подобно 'II у этих исполнителей.

II. (-L): МСТ, МГС – 2̇↓. (-∅): КАП – 2̇↓1̇. У МГС – 2̇↑(-'III).

II'. Отражения этой тоны сильно варьируют у разных исполнителей: МСТ – 2̇↓ (-L); КХП – 2̇3̇; ЕАК – 2̇1̇(-L), 2̇3̇(-'I), 2̇3̇(-E) вне лиги, 2̇4̇

(-II); ВПБ – 2̇3̇; МГС – 2̇4̇(-III, -'III), 2̇1̇(-'IV); ЧШн – ('II-) ↑2̇0̇1̇(-∅); БСБ – 2̇1̇(-∅); МЧТ – 2̇3̇(-IV'); МИЧл – 2̇↓(-'I). Многообразие позиционных вариантов, реализующих II', снова свидетельствует о значимости признака неровности тона, но не конкретного выражения этой неровности в изучаемой системе.

III. Обычная реализация – 3̇, у ЧШн в чередовании с 3̇~. У ВПБ регулярно 3̇~ в суперсегментном контексте, удлиняющем длительности (о суперсегментных единицах системы см. ниже).

Следует особо отметить рефлекс 3̇ у МГМ после паузы перед началом трехдольного суперсегментного контекста.

III. Кроме обычного рефлекса – 3̇ – отмечен вариант 3̇ на первом слоге звуко-символического слова чечу у МИЧл, аналогично отражению в той же позиции тоны I.

III. В позиции (L-) обыкновенно ↑3̇ (у БСБ – ↑3̇~, у КХП – ↑3̇/↑3̇~). Исключение: МИЧг – ('II-) ↑↓3̇ (этот сегмент включает два экмелических тона – повышенной и средней 4-й ступени – с восходящим глissандированием к первому из них). (H-) ↓3̇ (у МГС, по-видимому, в чередовании с =3̇). В позиции (E-): АМС, ККТ, БЭЭ, КАП – ↑3̇ (у КАП в чередовании с =3̇); МГМ – (↑3̇-) ↑3̇, ('IV III-) ↓3̇. После ∅ и L – ↑3̇ (у БСБ – ↑3̇~, у КХП – ↑3̇/↑3̇~). У АМС предполагается отражение (L-) ↑3̇, если предшествующая строка заканчивается трехдольным контекстом. Типологически это отражение сходно с реализацией III у МГМ.

III. (L-) ↑3̇, за исключением МГС – (II-, 'II-) ↑3̇, но (II-) ↓3̇. (H-) ↓3̇, исключая МГС – ('IV-) ↓3̇~, (IV-) ↑3̇; МЧТ – (IV-) ↑3̇; МИЧл – (IV-, IV-) ↓3̇, (IV-) ↑3̇. В позиции (E-) в большинстве случаев ↑3̇; у МГМ – ↑3̇/ 3̇; у КАП и, по-видимому, МИЧг – 3̇. Отметим также реализацию этой тоны у МЧТ – (I-) ↑3̇ (-'III) при ↑3̇ в других позициях. После разделителей ∅ и L у МГС – ↑3̇/ 3̇; у МЧТ – ↑3̇.

III'. Зафиксирована только у МГС – 3̇↓(-I, -'I).

III'. МСТ – 3̇2̇(-III), 3̇4̇(-II); ВПБ – 3̇1̇(-I, -I), 3̇2̇(-II'); МГС – (II-) ↑3̇1̇(-IV); ДБЧ – 3̇1̇(-I); МИЧл – 3̇↓(-'II).

III. У МСТ, КХП, ДБЧ, ККТ, БЭЭ эта тонома в различных позициях реализуется одним и тем же сегментом 3̇^ (у БЭЭ – ↑3̇^). У других исполнителей наблюдаются следующие позиционные варианты: МГМ – (L-) ↑3̇^, (H-) ↓3̇^, (∅-, L-) 3̇^; МГС – ('III-) 3̇^(-'III), ('III-) ↑4̇3̇↓(-'II), ('III-) 3̇^2̇1̇(-'II), ('II-) ↑4̇3̇(-'III); ЧШн – ('III-) 2̇4̇3̇, (I-) 3̇^; КАП – (L-) ↑3̇^, (H-) 3̇^, (E-) 3̇^/↑3̇^; БСБ – 3̇^(-)/2̇4̇3̇^ (позиционное распределение этих сегментов неясно вследствие ограниченности материала); МИЧг – при

обычном $\uparrow 3^{\wedge}(\emptyset, _-, 'II-)$ наблюдается $(_ -)\overline{343}$ в составе слова-символа *чечу*; МЧТ – после 'III и 'III встречаются $\uparrow 3^{\wedge}(-'II)$ и $\uparrow 4^{\wedge}(-'I)$; МИЧл – $(II-, 'II-)\uparrow 343/\overline{2343}$ (вследствие некоторой ритмической неровности соответствующих контекстов дополнительное распределение этих сегментов маловероятно).

III. Зафиксирована у МСТ, КАП, БСБ в форме 3^{\wedge} .

IV. Во всех позициях реализуется сегментом 4 (у ВПБ – 4^{\wedge}).

IV. Во всех позициях реализуется сегментом 4 .

IV. Обычная реализация – $\uparrow 4$ (у МИТ – $\uparrow 4^{\wedge}$). Иначе у МГС – $(II', -'III)\uparrow 4$, $(II', -'III)\uparrow 4^{\wedge}$, хотя не исключено свободное чередование этих сегментов; в остальных встретившихся позициях – $\downarrow 2^{\wedge} \uparrow 4^{\wedge}$.

IV. Во всех позициях – $\uparrow 4$ (у МГС – $\uparrow 4^{\wedge}$).

IV'. МСТ, МИЧл – $4\downarrow(-L)$; ВПБ – $4\downarrow(-L)$, $4^{\wedge}\downarrow(-/)$; МГС – $(III-)\downarrow 4(-'IV)$, $(\uparrow 3-)\uparrow 4^{\wedge}\overline{321}(-'II, -'II)$.

IV'. МИТ, МГС – $\overline{43}$ перед тонемами 2-й степени; КХП, МЧТ, МИЧл – $\uparrow 43$ после 3-й перед 2-й степенями; МГМ – $(II-)\uparrow 43$, $(III-)\overline{43}$; ЧШн – $4\downarrow(-'I)$.

IV'. ЕАК, ВПБ – 4^{\wedge} ; МИТ, АМС – $\uparrow 4^{\wedge}$; МГМ – $\uparrow 4^{\wedge}$; ЧШн – 4^{\wedge} ; МСТ – $4^{\wedge}(-III)$, $\uparrow 4^{\wedge}$ перед тонемами 1-й и 2-й степеней вне лиги; МИЧл – $(I-)\uparrow 4^{\wedge}$, $(II-)\uparrow 4^{\wedge}$, $(I-, -III)\uparrow 24^{\wedge}3$; $(II-, -III)\overline{24^{\wedge}3}$.

IV'. МСТ, ЕАК, ВПБ, ЧШн – 4^{\wedge} ; МГМ – $\uparrow 4^{\wedge}$; МИТ – $\uparrow 4^{\wedge}3$; ДБЧ – $4^{\wedge}3$; МГС – $(II-, 'II-, 'II-, 'II-)\uparrow 4^{\wedge}3$, $(III-)\uparrow 4^{\wedge}$, $(III-, -III)\uparrow 4^{\wedge}3$, $(III-, -II)\uparrow 4^{\wedge}$; АМС – $(II-, III-)\uparrow 4^{\wedge}$, $(II-, 'III-)\uparrow 4^{\wedge}$; МЧТ – встречается только в позициях $(III-, 'III-, 'III-, 'III-)$, где, по-видимому, свободно чередуются $\uparrow 4^{\wedge}\downarrow$, $\uparrow 4^{\wedge}3$, $\uparrow 4^{\wedge}3\downarrow$, окказионально также $4^{\wedge}3$; МИЧл – $(II-)\uparrow 4^{\wedge}$, в остальных позициях $\overline{24^{\wedge}}/\uparrow 24^{\wedge}$.

0. Встречается только в позициях $(_ -)$ и $(_ -, -\emptyset)$. В начале строки: ЧШн – 0₁. В конце строки: МСТ – 0₂; ЕАК, ДБЧ, БЭЭ – $\downarrow 0_1$; КАП – $\downarrow 0_1$.

Таким образом, потенциально бесконечное множество звуковых сегментов, расширяющееся при рассмотрении индивидуальных особенностей интонирования каждого нового исполнителя, сводится к 33 структурным инвариантам – тонемам. Они обнаруживают ясно выраженную систему подобий и противопоставлений как на уровне позиционных (сегментных) реализаций, так и на уровне общесистемных различительных признаков. Действительно, очевидны соответствия в позиционных реализациях кратких и долгих тонем одного и того же качества (таких, как 'II и 'II, 'III и 'III и др.), тонем одной и той же интонационной природы (например, 'I, 'II, 'III, 'IV) и т.д. Структурно подобными

являются и такие тонемы, как I', II', III' IV', а также их долгие аналоги, или II и IV (долгие и краткие).

Суммируя наблюдаемые аналогии и оппозиции, систему тонем теленгитских заговоров можно представить в следующем виде (см. таблицу).

Таблица тонем теленгитских заговоров

ряд / степень	ровные	входящие	исходящие	морденты
1-я	I I I	'I 'I 'I	I' I'	–
2-я	II II II	'II 'II 'II	II' II'	–
3-я	III III	'III 'III	III' III'	III' III'
4-я	IV IV	'IV 'IV	IV' IV'	IV' IV'
0-я	0			

Различаются тонемы пяти ступеней, четыре из которых соответствуют тетраходу, лежащему в основе звукоряда заговоров. По длительности тонемы могут быть краткими, долгими и сверхдолгими. По характеру интонирования (ряду) выделяются ровные, входящие (с глиссандированием или форшлагом в начале звучания), исходящие (содержащие повышение или понижение высоты в конечной фазе) и мордентные (с мордентообразными мелизмами) тонемы. В системе отсутствуют сверхдолгие 3-й и 4-й, а также морденты 1-й и 2-й ступеней. Кроме того, две субступени звукоряда оказываются дополнительно распределенными (т.е. не встречаются в одной и той же позиции) и, таким образом, реализуют единственную тонему субзоны, для которой признаки длительности и характера интонирования не релевантны.

Обращает на себя внимание весьма малое число окказионализмов в сегментной реализации тонем. В интонационной культуре как обобщенной знаковой системе [4], которая, в отличие от языка, лишена денотативной семантики, можно было бы ожидать значительно более высокой частотности случайных вариантов исполнения. Наблюдаемая жесткость тонемных реализаций подтверждает тезис о длительном существовании и консервативности традиции заговоров.

Помимо тонем, представляющих собой инварианты дискретных отрезков звуковой цепи, выделяются также несколько суперсегментных единиц – признаков, распространяющихся более чем на одну тонему и противопоставленных нейтральному контексту. К суперсегментным признакам относятся: лига, растяжение (изменение масштаба), трех-

дольность (локальная трехдольная периодичность, образуемая рядом последовательных трехдольных стоп), четырехдольность (последовательность четырехдольных стоп), синкопа (признак, распространяющийся на две соседние тонемы). Возможны также сочетания нескольких признаков.

Каждый суперсегментный признак в той или иной мере влияет на сегментную реализацию тонем, попадающих в область его действия. Влияние лиг фактически учтено в изложенных выше правилах отражения тонем сегментами. Влияние других признаков заключается в следующем.

Растяжение приводит к отражению долгих тонем сверхдолгими, а кратких – долгими (иногда, по неясным причинам, полуторadolгими) сегментами. Сверхдолгие тонемы не встречаются в растяжениях.

В трехдольном контексте краткие и долгие тонемы, объединенные в стопу, не меняют реализации. Долгие, образующие отдельные стопы, реализуются полуторadolгими сегментами. В конце строки долгие сохраняют длительность перед //; перед □ может быть долгий сегмент вместо полуторadolдого и полуторadolдгий вместо входящего в стопу долгого, что является следствием общей ослабленности данной позиции.

В четырехдольном контексте краткие тонемы реализуются сверхкраткими, входящие в стопу долгие – полудолгими, а долгие, образующие самостоятельные стопы, – долгими сегментами. Долгие в составе стопы в абсолютном конце заговора удлиняются.

В синкопе, состоящей из двух кратких тонем, первая из них отражается сверхкратким, а вторая – полудолгим сегментом. В единственном случае, когда синкопа предположительно (на основании сходства с аналогичной строкой того же образца) охватывает две долгие тонемы, первая из них реализована полуторadolгим, а вторая – кратким сегментом. Общая длительность двух тонем, входящих в синкопу, таким образом, не меняется.

Если четырехдольный контекст сопровождается растяжением, то краткие и сверхдолгие тонемы сохраняют длительность нейтрального контекста. Долгие же отражаются по-разному в зависимости от того, входят ли они в стопу, содержащую две или три тонемы. В первом случае они дают полуторadolгие, а во втором – долгие (но полуторadolгие в абсолютном конце образца) сегменты.

На основании слогоритмического анализа [3] можно предполагать, что трехдольность также допускает сочетание с растяжением, однако

реализация тонем в этом случае не отличается от той, которая установлена для чистой трехдольности.

Система тонем, дополненная перечисленными выше суперсегментными единицами, полностью решает задачу инвариантного, то есть не зависящего от исполнительских особенностей, позиционных влияний и окказиональных явлений представления изучаемого материала. В таком представлении все образцы становятся непосредственно сопоставимыми, что позволяет перейти к установлению функциональных свойств тонем и модальной организации заговоров. В Приложении 2 приведены примеры заговоров в аналитической нотации и в инвариантной записи.

Ответ на вопрос о модальной однородности (или неоднородности) материала зависит от того, одинакова ли функциональность тонем на множестве всех образцов, или это множество разделяется на несколько подмножеств с существенно различными функциональными системами в каждом из них. В последнем случае можно говорить о нескольких модальных типах, или модальностях, представляющих собой различные системы функциональных отношений, заданных в рамках одной и той же стилиевой или жанровой традиции. При этом следует иметь в виду, что даже в пределах одной модальности функциональные системы могут не совпадать в областях действия разных суперсегментных признаков. Таким образом, функциональные свойства тонем должны устанавливаться отдельно не только для каждой модальности, но и, вообще говоря, для каждого суперсегментного (в том числе и нейтрального) контекста.

Ранее было показано [3], что музыкальная ритмика теленгитских заговоров жестко сцеплена с текстовым типом строки, то есть с тем, состоит ли поющийся текст строки из одних звуко-символических или из одних полнозначных слов, или является определенной комбинацией отрезков обоих типов. По этой причине в дальнейшем анализе мы отвлекаемся от ритмических закономерностей и отождествляем долгие и краткие тонемы (функциональность сверхдолгих рассматривается отдельно). При таком отождествлении оказывается, что суперсегментные признаки растяжения, трехдольности и четырехдольности не оказывают влияния на функциональность тонем по сравнению с нейтральным контекстом и лигами. Что касается синкопы, то функциональные отношения, порождаемые ею, очень просты и однородны на всем материале. Именно, синкопу могут образовать только совпадающие краткие ровные 1-й или 2-й ступени, а также – предположительно – две долгие, из которых первая – III, а вторая – IV. Кроме того, в одном случае сходно с

синкопой соединение I II, реализующееся как 1 2 (пример 5 Приложения 2).

Таким образом, главными областями, определяющими модално-функциональную систему заговоров, являются нейтральный контекст и контекст лиги с условным включением в них растяжений, трехдольности и четырехдольности.

Детальный анализ свидетельствует о существовании по крайней мере двух модалностей, управляющих функциональными отношениями в системе теленгитских заговоров. Одним из признаков, различающих модалности, может служить ступень инициальной тонемы. Образцы 1-й модалности начинаются тонемами 1-й, 2-й и 4-й ступеней (примеры 1-3), тогда как во 2-й модалности (примеры 4-6) инициальной обычно является 3-я ступень. Строго говоря, есть два исключения из этого правила. В одном из образцов (пример 5) типичная для 2-й модалности мелодическая линия сочетается с инициальной 1. Если это не случайная ошибка исполнения, то определение 2-й модалности следует уточнить, предусмотрев в ней инициальную группу I III с предыктовой, то есть акцентно слабой I. В другом случае заговор, по совокупности признаков относящийся ко 2-й модалности, начинается с II. Исходя из мелодического сходства этого образца с другими заговорами той же исполнительницы (МГМ), следует допустить здесь окказиональную реализацию III→2 в начальной позиции. Поскольку оба эти случая не имеют регулярных подтверждений, они исключены из дальнейшего анализа.

Прежде чем перейти к изучению допустимых соединений тонем в контекстах 1-й и 2-й модалностей, отметим следующее обстоятельство. В силу ограниченности материала, доступного для исследования, некоторые из разрешенных системой соединений могут не встретиться по случайным причинам. Для того, чтобы избежать связанных с этим ошибок, универсально-грамматический подход включает в качестве одной из своих важнейших частей системную интерпретацию аналитических данных, то есть предположительное восстановление тех соединений, допустимость которых ожидается по аналогии с реально зафиксированными соединениями, обладающими сходными признаками. Сущность системной интерпретации, таким образом, состоит в том, что, исходя из наблюдаемых данных, угадываются правила построения всех допустимых соединений. Субъективный момент, вносимый такого рода интерпретацией, не противоречит требованию объективности описания, поскольку, согласно общим принципам структурализма, для каждого яв-

ния возможно произвольное множество моделей, различающихся, конечно, по глубине и информативности.

Можно заметить, что в теленгитских заговорах соединения тонем разных ступеней в значительной мере определяются конечной фазой первой и начальной фазой второй тонемы, причем форшлаговые или глиссандирующие интонации при переходе от одной тонемы к другой облегчают соединение. Таким образом, из существования соединения I III следовала бы допустимость соединений I' III и I' III, а также I III, поскольку мордентные тонемы в конкретных реализациях часто содержат глиссандирующие участки как в начале, так и в конце звучания. Обратные импликации, вообще говоря, невозможны. Кроме того, соединения типа I III, I III', 'I III, 'I III' имеют одинаковый статус, то есть существование одного из них влечет допустимость остальных. Соединения с тонемами той же ступени определяются, по-видимому, только признаками ряда (так, в нейтральном контексте 1-й модалности перед мордентом невозможна никакая тонема той же ступени). Что же касается соединений с разделителями, то их простейшую интерпретацию обеспечивает учет признаков ряда и ступени по отдельности.

Принимая во внимание изложенные соображения, мы приходим к следующим правилам системной интерпретации.

В нейтральном контексте соединение какой-либо тонемы с последующей ровной, исходящей или мордентом влечет допустимость ее соединения с последующей входящей; соединение же с предшествующей ровной, входящей или мордентом разрешает соединение с предшествующей исходящей. Соединения одинаковых ступеней считаются допустимыми по этим же правилам, а также в случае, если зафиксировано соединение тех же рядов какой-либо другой ступени. Принимаются, кроме того, более слабые импликации, распространяющиеся только на соединения различных ступеней: предшествующая ровная или входящая допускает предшествующий, а последующая ровная или исходящая – последующий мордент; последующая ровная равнозначна последующей исходящей, а предшествующая ровная – предшествующей входящей. Соединение с разделителями считается возможным, если возможны аналогичные соединения хотя бы с одной тонемой той же ступени и хотя бы с одной тонемой того же ряда.

В контексте лиги противопоставление ровных, входящих и исходящих ослаблено глиссандирующими переходами, спонтанно возникающими в большинстве случаев у всех исполнителей. Кроме того, объективно неразличимы соединения двух ровных одной ступени и одна ров-

ная большей длительности; соединение мордента и ровной и долгий мордент; соединение мордента и входящей и долгий мордент, и т.д.

Эти обстоятельства вместе с правилами интерпретации нейтрального контекста, которые, конечно, на тех же основаниях должны быть справедливыми и в лигах, приводит к простому допущению: какое-либо соединение возможно, если отмечено хотя бы одно соединение тонем тех же ступеней.

Правила системной интерпретации должны быть, очевидно, строго одинаковыми для обеих модальностей.

Дистрибутивная матрица 1

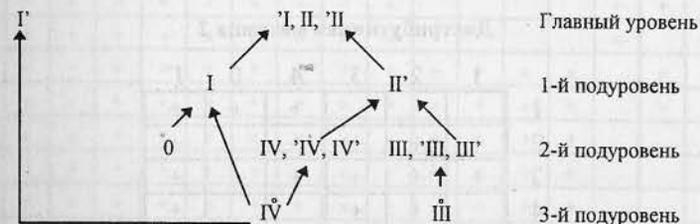
	I	I'	I''	II	II'	II''	III	III'	III''	IV	IV'	IV''	IV'''	0	//	□	∅	
I	+	+	x	+	+	x	+	+	+	x	+	x	x	+		+	+	+
I'	+	+	x	+	+	x	x	+	x	x	x	x	x	x		+	+	+
I''	x	x	x	+	x	x	x	x	x	x	x	+	x	+	x			
II	+	+	x	+	+	+	+	+	x	x	+	+	+	+		+	+	+
II'	+	+	x	+	+	+	+	+	x	x	+	+	+	+		+	+	+
II''	+	+	x	+	+	x	x	x	x	x	+	x	x		x			
III	+	+	x	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+		+		
III'	+	+	+	+	+	x	x	+	x		x	+	+	+		+		
III''	+	x	x	x	+	+	x	x	x		x	x	x	x		x		
III'''	x	x	x	x	+	x	+	x	x		x	x	x	x		(+)		
IV		+		+	x	+	+	+	x	+	+	x	x			x		
IV'		+		+	+	x	x	+	+	x	x	+	x			x		
IV''		x		+	x	x	x	+	x	x	x	+	x			+		
IV'''		+		+	+	x	+	+	+	x	x	x	+			+		
0																		+
//	+	+	+	+	+	x	+	+	x									
□	+	+	+	+	+	+	+	+	x		x	+	x					
∅	+	x	+	+	+	x				x	+	x						

Функциональные свойства тонем определяются, главным образом, их способностью входить в соединения, то есть соседствовать в тексте рядом с другими тонемами, а также с разделителями. В случае нейтрального контекста 1-й модальности парная сочетаемость тонем представлена дистрибутивной матрицей 1, в которой знак “+” обозначает зафиксированное соединение, “плюс в скобках” – неоднозначно ус-

тановленное соединение, а знак “x” – соединение, допускаемое системной интерпретацией.

Отношения теоретико-множественного вложения и тождества столбцов и строк в дистрибутивной матрице, то есть способность одних тонем замещать другие без нарушения “правильности” текста порождают иерархию функциональных отношений между тонемами, показанную на схеме (стрелки обозначают направление замен, возможных во всех позициях; запятые разделяют тонемы с тождественной функциональностью).

Схема функциональной иерархии тонем в нейтральном контексте 1-й модальности



Отметим некоторые характерные черты этой функциональной системы. Прежде всего обращает на себя внимание выделенная роль тонем 1-й и 2-й ступеней, концентрирующихся в верхней части схемы. Именно на них приходится основная системная нагрузка, проявляющаяся в максимальной независимости от окружения и, тем самым, в способности быть маркером “крупноблочных” функциональных групп — независимых функционалов. Тонемы 0-й, 3-й и 4-й ступеней располагаются на нижних подуровнях и, следовательно, функционально подчинены тонемам высоких уровней. Это означает, что, например, IV обладает более частной, более ограниченной функциональностью, чем II', которая может заменять в тексте тонемы не только 4-й, но и 3-й ступени, совмещая их функции. Иначе говоря, тонемы нижних подуровней образуют группы с конкретными функциями, входящими в более широкие по своим дистрибутивным возможностям пространства функциональных значений тонем 1-й и 2-й ступеней. Мордентные тонемы занимают низший подуровень и, тем самым, имеют наиболее ограниченную дистрибуцию. Тем не менее, их функциональные свойства существенно различны. Если III несет хотя и частную, но вполне определенную функциональную

Здесь роль маркеров больших функциональных блоков играют тонемы 1-й, 2-й и 3-й ступеней. Все тонемы 4-й и 0-й ступеней занимают функционально подчиненное положение. Наиболее размытую функциональность имеют тонемы 0, III' и IV'; вообще, системная значимость тонем тонем исходящего ряда в силу их ограниченной дистрибуции довольно низка. Система содержит три независимых функционала. Первый из них включает все тонемы 1-й ступени и 0, второй – все тонемы 2-й и 4-й ступеней, а также III' и 0, третий – все тонемы 3-й ступени. Полифункциональны, таким образом, тонемы 0 и III'.

В контексте лиги 2-й модальности функциональные свойства ступеней определяются дистрибутивной матрицей 4. Ступени 1, 2 и 3 представляют собой самостоятельные функциональные инварианты (соответственно – первый, второй и третий), тогда как 4 и 0 объединяются, аналогично 1-й модальности, в четвертый функционал с 4-й ступенью в качестве главного репрезентанта. Ступень 3 является правым эллиптизатором к разделителю Г, ступени 2 и четвертому функционалу. Допустимы любые комбинации первого, второго и четвертого функционалов, не содержащие удвоений (то есть соединений одинаковых функционалов). Функциональность такого рода можно назвать вырожденной, поскольку, несмотря на несводимость указанных функционалов друг к другу, они остаются неразличимыми по своим системным свойствам (хотя в данном случае вырождение отчасти снимается тем обстоятельством, что эллиптизатор может распространять второй и четвертый, но не первый функционал). По этой причине организация контекста лиги во 2-й модальности сходна с синтагматической [4].

Дистрибутивная матрица 4

	1	2	3	4	0	Г
1		+		+	+	+
2	+		+	+	+	+
3	+	+	+	+		+
4	+	+	+			+
0						+
Г	+	+	+	+		

Сверхдолгие тонемы в образцах 2-й модальности не встречаются.

Итак, анализ распределения тонем приводит к выводу о сосуществовании в традиции заговоров двух модально-функциональных структур. Оппозиция этих структур определяется коррелирующими признаками, относящимися к разным уровням организации музыкального текста. Помимо инициальных тонем, характеризующих модальности, необходимо отметить ряд соединений, имеющих модально-различительное значение.

В нейтральном контексте соединение тонем 1-й с последующими тонемами 4-й ступени возможно в 1-й модальности и запрещено во 2-й. В конце строки перед // во 2-й модальности не допустимы тонемы 3-й ступени. В начале строки (после //) в 1-й модальности не возможны тонемы 4-й, а во 2-й модальности – 1-й ступеней. Тонема 0 может занимать позицию (–) во 2-й модальности, что исключается в 1-й. Список таких различий легко может быть продолжен.

В контексте лиги во 2-й модальности системную значимость имеют соединения ступеней 4-1, 1-2 и 2-0, не свойственные 1-й модальности.

Существенно также и то обстоятельство, что сверхдолгие тонемы встречаются только в образцах 1-й модальности.

Функциональные отношения между тонемами в 1-й и 2-й модальностях также системно различны. В нейтральном контексте 1-й модальности основу функциональности составляют тонемы 1-й и 2-й ступеней, группирующиеся в два противопоставленных класса. Остальные тонемы функционально зависимы – в том смысле, что каждая из них может быть заменена соответствующей независимой тонемой без нарушения грамматической правильности текста. Во 2-й модальности тонемы группируются в три функциональных класса, главными элементами которых являются, соответственно, тонемы 1-й, 2-й и 3-й ступеней, причем тонемы 4-й ступени подчинены тонемам 2-й.

В контексте лиги парадигматическая организация 1-й модальности противопоставляется организации 2-й модальности, приближающейся к синтагматической.

По существу, речь идет о двух ладовых системах, действующих в рамках одного и того же звукоряда и в какой-то мере аналогичных средневековым ладам. Понятие ладового центра не приложимо к этим системам: ни в одной из них не существует ступени, с которой можно было бы однозначно связать функцию центрального опорного тона или устоя. Образцы обеих модальностей могут заканчиваться тонемами 1-й, 2-й и 0-й ступени; роль модального различителя, таким образом, играют здесь не столько конечные, сколько начальные тонемы. Не исключено, что

различительная функция начальных тоном типологически связана с преобладанием начально-строковой рифмы над конечной в традиционной поэзии южных алтайцев [7]. В целом разветвленная и резко неоднородная модальная организация обеспечивает как культурную определенность, так и необходимую импровизационную гибкость традиции заговоров.

Представляется актуальным детальный анализ репрезентации функциональных инвариантов тонами в контекстах обеих модальностей, построение порождающей грамматики заговоров, изучение функциональности суперсегментных контекстов. Все эти проблемы требуют отдельного рассмотрения.

Приложение 1. Краткие сведения об исполнителях

- Белешева В.П. (ВПБ) – сеок Кёбёк, 1928 г.р., с.Саратан
 Бойдосв Б.С. (БСБ) – сеок Сагал, 1930 г.р., с.Кокоря
 Койдушера Е.А. (ЕАК) – 1926 г.р., с.Усть-Улаган
 Манзырова М.Г. (МГМ) – сеок Кёбёк, 1933 г.р., с.Кара-Кудюр
 Петпенекера К.Х. (КХП) – сеок Кёбёк, 1927 г.р., с.Балыктуоль
 Попошера К.А. (КАП) – сеок Иркит, 1911 г.р., с.Ортолык
 Саблакова А.М. (АМС) – сеок Кыпчак, 1936 г.р., с.Бельтир
 Санина М.Г. (МГС) – сеок Кёбёк, 1929 г.р., с.Кара-Кудюр
 Тантушера М.С. (МСТ) – сеок Дьыгас, 1928 г.р., с.Паспарга
 Таншанова К.К. (ККТ) – сеок Кыпчак, 1904 г.р., с.Бельтир
 Татырова М.Ч. (МЧТ) – сеок Тонжоон, 1927 г.р., с.Бельтир
 Топчина М.И. (МИТ) – сеок Сагал, 1924 г.р., с.Кара-Кудюр
 Чаганакера М.И. (МИЧг) – сеок Оргончы, 1926 г.р., с.Чибит
 Чальчикова М.И. (МИЧл) – сеок Сагал, 1924 г.р., с.Язула
 Челбаева Д.Б. (ДБЧ) – сеок Кыпчак, 1910 г.р., с.Мухор-Тархата
 Шанданова Ч. (ЧШн) – сеок Кыпчак, 1911 г.р., с.Мухор-Тархата
 Энчинова Б.Э. (БЭЭ) – сеок Кёбёк, 1915 г.р., с.Бельтир

Приложение 2. Образцы теленгитских заговоров в инвариантной записи и в аналитической нотации

Обозначения: ψ – полувзвонкий губной вибрант, г – звонкий веларный спирант, к – глухой увулярный смычный, две точки над буквой – переднерядная артикуляция; ~~~ – трехдольность; ____ – четырехдольность, ^ – лига, ♪ – синкопа; растяжение выделяется двоеточиями.

Пример 1 (АМС)

Музыкальная запись для Примера 1 (АМС) в G мажоре, 2/4 такта. Включает четыре строки нотации с лирическими текстами на русском языке. Первая строка имеет темповую пометку 0,24 c и метрическое деление 6,1 | 6,1c. Вторая строка имеет деление 5 | 11,1 c. Третья строка имеет темповую пометку 0,26 c и деление 5,7 | 16,8 c. Четвертая строка имеет деление 3,6 | 20,4c. Лирические тексты: 'ψο ψο ψο ψο ψο ψο ψο', 'ψο ло ψο ψο ко - йым ай', 'ψο ψο ψο ψο ψο ψο ψο', 'Ба - лан - ды ал - санг ко(й) - ым ай'.

Аналитическая нотация для Примера 1, представляющая ритмические структуры с использованием римских цифр и специализированных символов.

Пример 2 (МИЧл)

Музыкальная запись для Примера 2 (МИЧл) в G мажоре, 2/4 такта. Включает две строки нотации с лирическими текстами на русском языке. Первая строка имеет темповую пометку 0,43 c и метрическое деление 4,1 | 4,1 c. Вторая строка имеет деление 3,9 | 8 c | 11,7 c. Лирические тексты: 'Че - чу ч'чу ч'чу че - чу', 'Че - чу ч'чу че - чу че - чу'.

♩ = 0,47 с

Че - чу че - чу ч'чу че - чу

6,1 | 17,8 с

Че - чу че - чу ч'чу че - чу

5,2 | 23 с

I IV 'III II 'III IV III 'I // II IV 'III II I III I I □

I IV II III IV III II 'IV III I I // II IV III II 'IV III II II I ∅

Пример 3 (ВПБ)

♩ = 0,22 с

О го - у го - у го

2,7 | 2,7 с

О го го го го го

3,4 | 6,1 с

'IV 'IV III 'III II II // 'III 'IV 'III 'I I I ∅

Пример 4 (ЧШн)

♩ = 0,19 с

Ö гө гө гөү

4,2 | 4,2 с

Кан - ды док - шун ий - нек пу

2,4 | 6,6 с

Ö гө гөү гөү

3,8 | 10,4 с

О - су - нду таш - та(й) - ля

2,4 | 12,8 с

Ö - гө гөү гөү

3,2 | 16 с

А - ла - ры ве - тиг гө гө гөү гөү

3,4 | 19,4 с

: 'III 'II 'I I : □ I III III IV 'IV 'I I □ : 'III 'II 'II I I : □

I III 'IV IV 'I I : □ : 'III 'II 'II I I : □ I III III IV III III 'I 'II I I ∅

