Ларионова Анна Семеновна

СПЕЦИФИКА ТИПОВЫХ НАПЕВОВ ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО

Статья посвящена исследованию актуальной в настоящее время проблемы специфики типовых напевов якутского героического эпоса олонхо: песни героев Верхнего и Среднего миров стиля дьиэрэтии ырыа, песни девки-абаасы. Проведен музыковедческий анализ средств выразительности типовых напевов якутских олонхо. Напевы девки-абаасы из Нижнего мира приобрели типовое значение в исполнении якутского героического эпоса олонхо. Выявлено, что типовым напевам олонхо свойственна политекстовость.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 110-112. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 784.4:398.22(=512.157)
Искусствоведение

Статья посвящена исследованию актуальной в настоящее время проблемы специфики типовых напевов якутского героического эпоса олонхо: песни героев Верхнего и Среднего миров стиля дьиэрэтии ырыа, песни девки-абаасы. Проведен музыковедческий анализ средств выразительности типовых напевов якутских олонхо. Напевы девки-абаасы из Нижнего мира приобрели типовое значение в исполнении якутского героического эпоса олонхо. Выявлено, что типовым напевам олонхо свойственна политекстовость.

Ключевые слова и фразы: типовой напев; политекстовость; тембр; ладозвукоряд; зачин; распев; эпическое сказание.

Ларионова Анна Семеновна, д. искусствоведения, доцент
Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук
degerenan@mail.ru

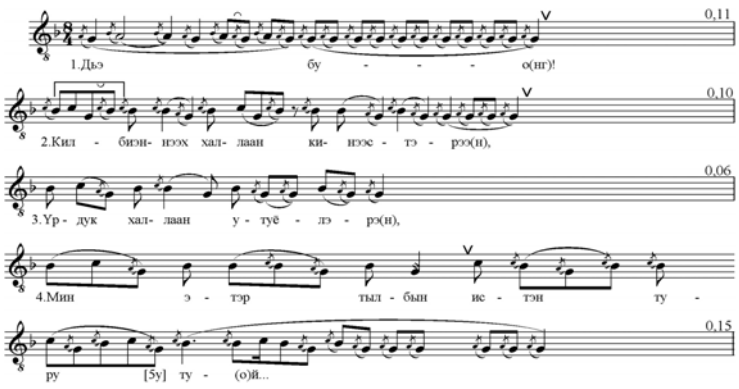
СПЕЦИФИКА ТИПОВЫХ НАПЕВОВ ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО

Олонхо как жанр, зародившись в глубокой древности еще во времена, когда предки якутов проживали на территории Центральной Азии, непосредственно связано с мифологическими представлениями саха, основу которых составляет трехуровневое мировое пространство. Верхний мир заселен небожителями, племенами Айыы – Юрюнг Аар Тойона и Улуу Тойона, имеющими божественное происхождение; Средний мир – людьми и духами-хозяевами природы «*иччи*»; Нижний мир – сверхъестественными чудовищами *абаасы*, враждебными людям. В якутских сказаниях «земля образовалась с точки размером в пятку серой белки. В героическом сказании В. О. Каратаева “Могучий Эр Соготох” описывается, как земля начала расширяться, увеличиваться с размера в пятку серой белки и уха годовалой важенки. В олонхо П. П. Ядрихинского “Джырыбына Джырылыатта” изначальная земля также имела маленький размер – не больше округлого дна кожаного жбана. Как видно, мотив разворачивания мира от маленького предмета характерен для якутского героического эпоса» [5, с. 111].

Олонхо включает в себя все богатство традиционной песенной культуры саха. Песни в якутских сказаниях играют огромную роль, постоянно чередуясь со словесным рядом. Песенные разделы *олонхо* включают два основных типа якутского пения: *дьиэрэтии ырыа* и *дэгэрэн ырыа*. Основу их составляют типовые напевы, когда вербальный ряд, включающий самое разнообразное содержание, пропевается практически на однотипную мелодию. О подобной «политекстовости» применительно к песенным традициям эрзинских тувинцев пишут новосибирские этномузыкологи: «Большинство видов напевов являются политекстовыми, включая индивидуальные напевы. Тенденция к политекстовости проявляется и для некоторых песенных типов: напев, первоначально закрепленный за определенным текстом, в дальнейшем может использоваться для создания новых песенных текстов» [7, с. 294]. Данное «политекстовое» свойство, а также типизированность структуры характерны для песен героев Верхнего и Среднего миров, поющих в манере *дьиэрэтии ырыа*, со свойственной ей свободой метроритмической структуры. Э. Е. Алексеев относит такие напевы к разновидности *тойука*. Подобные песни, практически, представляют собой «комбинации из типовых оборотов местного интонационного стиля» [2, с. 339], распространенные во многих улусах Якутии. Так, если сравнить «Первую песню богатыря Нюсэр Бёгё» (Пример № 1) из первого варианта *олонхо* «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё» Н. М. Тарасова из Горного улуса с «Первой песней героя Верхнего мира» (Пример № 2) из второго варианта того же *олонхо*, то можно обнаружить однотипность их напевов, хотя вербальный текст у них разный[1]:

Пример № 1.

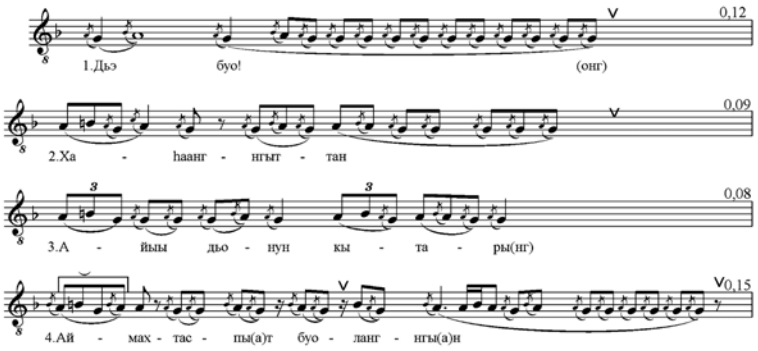
Н. М. Тарасов. Первая песня богатыря Нюсэр Бёгё
(1 вариант *олонхо* «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё»)



[1] Нотная расшифровка и перевод фрагментов произведены автором статьи.

Пример № 2.

Н. М. Тарасов. Первая песня героя Верхнего мира
(2 вариант *олонхо* «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё»)



Здесь вербальный текст «Первой песни богатыря Нюсэр Бёгё» представлен следующим текстом:

1. Дьэ буо(нг)!	1. Ну вот!
2. Килбиэннээх халлаан кинээстэрэ(н),	2. Блестящий небесный князь,
3. Юрдюк халлаан ютюёлэрэ(н),	3. Высших небес прекрасный,
4. Мин этэр тылбын истэн турунгнгууту(о)й.	4. Мои слова внимательно послушай.

Текст же «Первой песней героя Верхнего мира» совершенно иной:

1. Дьэ буо!	1. Ну вот!
2. Хаhаангнгыттан	2. С каких пор
3. Айыы дьонун кытары(нг)	3. С божественными людьми
4. Аймахтаспы(а)т буолангнгы(а)н?	4. Родственником стал?

При таком различии в содержании и звуковых элементах речи, в мелодии песни много общего. Подобные типовые напевы *дьиэрэтии ырыа* в *олонхо* обладают ярко выраженной национальной природой и открываются типизированным для якутских песенных традиций протяженным мелодическим зачином «*Дьэ буо*!». Основу начального возгласа составляют протяженные вокализованные распевы. Структура данного традиционного возгласа достаточно устойчива. Для инициали «*Дьэ-буо*» характерно восходящее движение мелодии на м.3 или б.2 и достаточно долгое звучание достигнутого верхнего тона. В завершении зачина звучит ускоренное, многократное повторение нижнего опорного тона ровными краткими длительностями. Якутские песни типа *дьиэрэтии ырыа* имеют богатую мелизматику, представленную «характерными фальцетными призвуками – *кылысахами*, которые обычно составляют как бы своеобразный, украшающий ”контрапункт” к звучанию главной мелодической линии и создают эффект специфического “сольного двухголосия” – раздвоения певческого голоса на две самостоятельные по тембру мелодические линии» [1, с. 5]. Звукоизвлечение его происходит на основе быстрого соударения голосовых связок. Зачастую, в якутском *кылысахе* двухголосие имеет прерывистый характер; в отдельные моменты, напев поется обычным голосом. Высота верхнего призвука в *кылысахе* к основному тону не превышает тритона или квинты. Хотя в хангаласской эпической традиции, например, в *олонхо* Е. И. Кардашевского «Богатырь Уол Дугуй», это расстояние доходит до октавы [8, с. 197]. Основой подобных типовых напевов являются распевы слогов, когда на один слог приходится два и более звуков. Они бывают самого разнообразного свойства, как в метроритмическом, так и в звуковысотном отношениях. Иногда протяженность их простирается настолько широко, насколько хватит дыхания исполнителю. Основой кратких распевов в типовых напевах *дьиэрэтии ырыа* является повтор на одном звуковысотном уровне, когда между основным и повторенным тонами звучит *кылысах*.

Ладозвукорядная основа типовых напевов *олонхо* стиля *дьиэрэтии ырыа* относится к древней стадии формирования ладовых структур. В них начинают постепенно осознаваться определенные межтоновые соотношения. Мелодии их тоже принадлежат к древним пластам мелоса, и основу их составляют терцово-квартовые интервалы при маятниковом рисунке напевов. Характерной особенностью является тритоновая интонация, которая воспринимается исполнителем как устойчивое опорное соотношение тонов песни. В типовых напевах *дьиэрэтии ырыа* преобладает хореическая ритмика, как например, во «Вступительном речитативе и песне богатыря Юрюн Уолана» из *олонхо* У. Г. Нохсорова «Юрюн Уолан» [3, с. 64-68].

Иной тип пения имеют представители Нижнего мира. Они противопоставлены другим героям якутских сказаний по всем параметрам, в том числе и внешним. Так, при характеристике *абаасы* А. Н. Данилова в монографии «Образ женщины-богатырки в якутском олонхо» пишет: «Громадный рост, множество глаз, наличие огненного хвоста присущи антиподам героя олонхо. Глава Нижнего мира Арсан Дуолай выглядит устрашающе – у него восемь ног и один кривой зуб длиной в аршин» [4, с. 23].

Песня девки-абаасы, сестры *Абаасы* – главного персонажа Нижнего мира, в последнее время приобретает черты типового напева, сформировавшегося под влиянием знаменитого якутского *олонхосута* У. Г. Нохсорова, представителя амгинской традиции пения. Постепенно мелодико-интонационные особенности данного

отрицательного персонажа получили распространение во многих региональных стилистиках исполнения *олонхо*. Типовой напев девки-абаасы открывается характерным зачином «*Иһиликпин-таһылыкпын*», как, например, в «Первой песне Абааһы кыыһа» из второго варианта *олонхо* Н. М. Тарасова «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё» [6, с. 154-155]. В мелодико-интонационном отношении он практически во всех локальных стилистиках однотипен, и в нем встречаются в процессе развития скачки на достаточно широкие интервалы, а рисунок мелодии и ритмика более разнообразна, чем в песнях стиля *дьиэрэтии ырыа*. Излагается напев в быстром темпе и типом пения *дэгэрэн ырыа*, который отличается типичным хореическим ритмом: DKKDD, в размере 2/4. При этом содержание текста в них также разнообразно, что, например, обнаруживается при сравнении вербальных текстов «Песни Кыыс-Кыскыйдаан» из *олонхо* «Нюргун Боотур Стремительный» У. Г. Нохсорова [3, с. 72-73] с «Песней шаманки Нижнего мира Уот Хобочой Удаган» из *олонхо* «Дева богатырь Джирибина Джирылатта» П. П. Ядрихинского [1, с. 35-36], начиная с 5 строки, так как до 5 строки распевается традиционный для девки-*абаасы* зачин. В *олонхо* «Нюргун Боотур Стремительный» словесный текст следующий:

Эмиэ тугуй да!	5(2+2+1)	Да что же еще это?
О5олор да,	4(3+1)	Ребята, ну же,
О5олор да!	4(3+1)	Ребята, ну же!
Юрюнг Уолан	4(2+2)	Юрюн Уолан
Бухатыыр.	3(3)	Богатырь [3, с. 73].

В *олонхо* «Дева богатырь Джирибина Джирылатта» он иной:

Кюннюор улууһун кююстээ5э(нг),	8(2+3+3)	Завидуя улусу сильно,
Эчикийэ-кыдьыгыйа(нг)	8(4+4)	Порока жаждущая,
Кыдьыгыраан киирэннгин	7(4+3)	С дурными привычками приходишь,
Кыайан-хотон, кырбаан-ёлёрён	9(2+2+2+3)	Одолевая-побеждая, рубя-убивая,
Тахсаары кэлэннгин.	6(3+3)	Появляясь, приходишь [1, с. 36] [1].

Как можно наблюдать, данные словесные тексты не совпадают не только в содержательном отношении, но и в фонологическом и слогоритмическом. Здесь также соблюдается политекстовость типового напева, хотя исполнители разные и временной промежуток между записями достаточно большой. Первый напев был записан во второй половине 40-х гг. XX в., а фрагменты *олонхо* П. П. Ядрихинского – в 1977 г., тогда как напевы *дьиэрэтии ырыа*, представленные выше, записаны от одного исполнителя практически в одно время в конце 90-х гг. XX в.

Таким образом, песни героев якутского героического эпоса *олонхо* зачастую показаны только свойственными им типовыми напевами, являющимися политекстовыми, получившими распространение во многих локальных традициях исполнения сказаний. Благодаря устойчивости типовых формульных напевов, формируется якутская традиция пения и осознание мелодических кодов родной культуры.

Список литературы

1. **Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н.** Образцы якутского песенного фольклора. Якутск: Кн. изд-во, 1981. 100 с.
2. **Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.** Песни Пинежья. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1937. 590 с.
3. **Григорьева В. Г.** Народный сказитель Устин Нохсоров. Якутск: ИП Иванов С. Д.; Смик-Мастер, 2012. 112 с.
4. **Данилова А. Н.** Образ женщины-богатырки в якутском олонхо. Новосибирск: Наука, 2014. 166 с.
5. **Кузьмина А. А.** Мотив сотворения мира в самозаписи олонхо Г. С. Семенова «Богатырь Уол Туйгун» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (54): в 4-х ч. Ч. III. С. 110-112.
6. **Ларионова А. С.** Напевы якутского героического эпоса олонхо. Saarbrucken: LAMBERT Academic Publishing, 2012. 178 с.
7. **Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х.** Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997-2009 гг.) // От конгресса к конгрессу: материалы Второго всероссийского конгресса фольклористов: сборник докладов / отв. ред. А. С. Каргин. М., 2011. Т. 3. С. 281-299.
8. **Уол Дугуй бухатыыр** / олонхосут Е. И. Кардашевский; авт. и рук. проекта В. В. Илларионов. Якутск: Медиахолдинг «Якутия», 2014. 208 с.

SPECIFICITY OF STANDARD TUNES OF THE YAKUT HEROIC EPIC OLONKHO

Larionova Anna Semenovna, Doctor in Art Criticism, Associate Professor
Institute for Humanities Research and Indigenous Studies
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
degerenan@mail.ru

The article investigates a topical problem of the specificity of the standard tunes of the Yakut heroic epic olonkho: the songs of the heroes of the Upper and Middle Worlds of the d'ieretii yrya style, the songs of the girl-abaasy. The author provides a musicological analysis of the expressive means of the standard tunes of the Yakut olonkho. The songs of the girl-abaasy from the Lower World acquired a typical meaning in the interpretation of the Yakut heroic epic olonkho. It is revealed that the standard tunes of olonkho are characterized by polytextuality.

Key words and phrases: standard tune; polytextuality; timbre; harmony scale; intonation; chant; epic tale.

[1] Перевод автора статьи.