

Григорьева Виктория Георгиевна

**ИНТОНАЦИОННЫЕ И ТЕМБРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСНОПЕНИЙ БОГАТЫРЕЙ НИЖНЕГО МИРА В ЯКУТСКОМ ЭПОСЕ**

Статья посвящена анализу якутских эпических песнопений богатырей Нижнего мира. Впервые исследуется песнопение богатыря Тимир Сютюнтэя из олонхо "Юрюн Уолан" в исполнении выдающегося сказителя первой половины XX века У. Г. Нохсорова. На основании анализа нами установлено, что У. Г. Нохсоров значительно расширил исполнительские приемы и выразительные средства эпических песнопений богатырей Нижнего мира. Изучение наследия У. Г. Нохсорова является актуальным в свете освоения исполнительских традиций якутского эпоса новым поколением.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/15.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/15.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. I. С. 53-63. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## HONEST LABOR AS A MORAL VALUE OF MODERN SOCIETY

Gorbova Varvara Vyacheslavovna  
Voronezh State University  
varvara.vyacheslavovna@yandex.ru

The article deals with the phenomenon of honest labor, with which the moral state of society is associated. The author grounds the idea that the wide-ranging spread of corruption today is to a large extent due to the lowering of the moral status of labor. On the basis of the ideas of Russian philosophers an assumption that human labor is not only a means of survival and enrichment, but it is also independent spiritual essence having meaning of life value is affirmed.

*Key words and phrases:* labor; corruption; ethics; law; moral state of society; meaning of life; Russian philosophy.

УДК 398.22(=512.157)+781.7(571.56)

**Искусствоведение**

*Статья посвящена анализу якутских эпических песнопений богатырей Нижнего мира. Впервые исследуется песнопение богатыря Тимир Сюлюнтэя из олонхо «Юрюн Уолан» в исполнении выдающегося сказителя первой половины XX века У. Г. Нохсорова. На основании анализа нами установлено, что У. Г. Нохсоров значительно расширил исполнительские приемы и выразительные средства эпических песнопений богатырей Нижнего мира. Изучение наследия У. Г. Нохсорова является актуальным в свете освоения исполнительских традиций якутского эпоса новым поколением.*

*Ключевые слова и фразы:* якутский эпос – олонхо; саха; эпическое песнопение; нотация; пародийное пение; устрашающее пение; вибрато; трель; тремоло; кылысах.

**Григорьева Виктория Георгиевна**

Арктический государственный институт культуры и искусств  
grigfolk@mail.ru

**ИНТОНАЦИОННЫЕ И ТЕМБРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСНОПЕНИЙ  
БОГАТЫРЕЙ НИЖНЕГО МИРА В ЯКУТСКОМ ЭПОСЕ<sup>©</sup>**

Якутский эпос *олонхо*, с древних времен связанный с культурой тюрко-монгольских народов, является богатым источником для изучения устного народного творчества, не исследованным в полной мере до настоящего времени.

Целью работы является ознакомление с особенностями традиционных стилей *эпических песен богатырей Нижнего мира в олонхо* и анализ ранее не исследованного песнопения *Тимир Сюлюнтэя из олонхо «Юрюн Уолан»* в исполнении выдающегося олонхосута первой половины XX века У. Г. Нохсорова (1907-1951) на основе его полной нотации. У. Г. Нохсоров, «...являясь носителем традиционной культуры народа *саха* (*Самоназвание якутов – В. Г.*), стоял у истоков создания первой якутской оперы “*Ньургун Боотур*” М. Н. Жиркова и Г. И. Литинского и внес существенный вклад в становление профессиональной музыки в Якутии...», – пишет о У. Г. Нохсорове исследователь А. С. Ларионова [11, с. 87].

Ранее песенные воплощения персонажей Нижнего мира изучались исследователями В. М. Беляевым, М. Н. Жирковым, Н. И. Пейко, И. А. Штейнманом, В. А. Затаевичем, С. А. Кондратьевым, Э. Е. Алексеевым, Н. Н. Николаевой, Г. Г. Алексеевой, А. П. Решетниковой, Ю. И. Шейкиным, А. С. Ларионовой, В. С. Никифоровой, Ч. К. Скрыбыкиной. Между тем, формообразующие и композиционные закономерности эпических песнопений оказались недостаточно отражены в научной литературе. В настоящее время опубликовано всего 15 эпических напевов и песен богатырей Нижнего мира, объемом нотаций от 2 до 89 тактов.

В данной статье нами впервые предпринята краткая характеристика песен *абаасы* – богатырей Нижнего мира, – отражающих интонационное, ладовое и тембровое своеобразие пения эпическими сказителями. «У якутских сказителей передача голосом и мелодией образа и характера героев *олонхо* давно превратилась в традицию» [8, с. 102]. *Абаасы в олонхо* являются олицетворением зла и порока. Действия персонажей Среднего мира с богатырями *абаасы* сопоставляют борьбе человека со стихией. После пребывания в Нижнем мире и близких контактах с дьяволами-*абаасы* богатыри Среднего мира (представители племени *айыы*) проходят очищение огнём и купанием в озере.

Если добрые божества, согласно якутской мифологии, живут только в небесном мире, то *абаасы* существуют во всех трех мирах, хотя основным их обиталищем является подземный мир. В каждом эпизоде *абаасы* обладает своим типом деятельности, особенностями речи, движений, определенным темпераментом и чертами характера. Внешняя манера исполнения эпических сказителей – *олонхосутов*, как считается,

обусловлена мифологическими представлениями *сах*. Один из основателей якутской литературы, поэт А. Е. Кулаковский описывает манеры исполнения олонхосута следующим образом: «...Он закрыл одним пальцем отверстие одного уха, чтобы звонче раздавалось в мозгу собственное пение, под такт которого мерно покачивалось туловище...» [10, с. 66]. В народе существует мнение о том, что *олонхосут* закрывает левое ухо при сказывании о персонажах Нижнего мира, как бы оберегая себя от них. Общая цель сказителей – искусно передать эмоции персонажей.

Монологи героев поются, остальная часть декламируется своеобразным скороговорным речитативом. Исходя из особенностей стихосложения, каждый напев *олонхо* имеет метроритмическую основу, характерную для эпических песнопений. Исполнение *олонхо* включает декламационные и песенные периоды. Стихи *олонхо* неравносложны – от 4 до 14 слогов в строке. «Якутский народный стих не знает рифмы как композиционно организованного звукового повтора. Но поскольку в сфере аллитерационного созвучия... вовлекаются и гласные, в нем часто возникает сходство с рифмой» [14, с. 47]. Поэтому ритмическая основа песен, ее размер опираются на структуру стихосложения. Каждому персонажу *олонхо* придается характерный голос, отличный от всех других.

Впервые о типе пения богатырей Нижнего мира упоминает И. А. Худяков: «Песни дьяволов нарочно поются фальшивыми нотами с разными повышениями и понижениями и во многих случаях дополняются жестами» [17, с. 368]. Первые нотные записи эпических напевов *абаасы* осуществлялись В. М. Беляевым, в 1934 г. записавшим песенные эпизоды от собирателя якутских народных песен Ф. Г. Корнилова. Приводим комментарий Корнилова: «...Под этим мотивом разумеется особый род пения... напоминающими собой нечто вроде стона с преисподней» [15, с. 29].

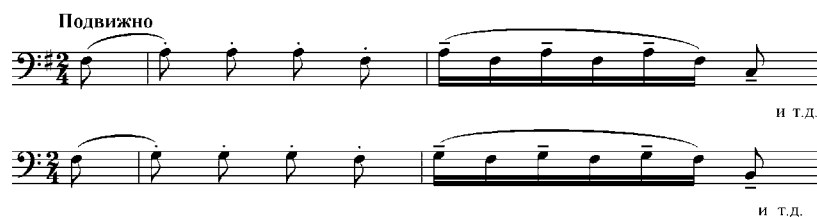
Композитор Н. И. Пейко и музыковед И. А. Штейнман подчеркивали сложность нотной фиксации виртуозных звуковых украшений якутских *олонхосутов* и отмечали главную сущность музыки *олонхо*: «Мотив не дается статично, а изменяется в соответствии с состоянием героя» [13, с. 84]. И. В. Пухов также пишет: «Меняются и голоса богатырей *абаасы*: бахваляющийся своей силой, угрожающий *абаасы* поет иначе, нежели терпящий поражение, просящий пощады» [14, с. 39].

Опознавательным знаком в вокализации персонажей Нижнего мира и основным колористическим приемом создания зловещего образа являются вибрато, трель и тремолирование. Авторитетные исследователи определяют различные диапазоны вокальных трелей и тремолирования [2, с. 177]. Н. И. Пейко и И. А. Штейнман упоминали о тремоло якутских *олонхосутов*, которым «...легко удаются трели, тремоло – часто на довольно широкие интервалы (например, кварта)...» [13, с. 89]. Э. Е. Алексеев пишет, что «...нередко интервал трели может достигать и тритона» [2, с. 178]. В данной работе автор рассматривает диапазон трелей и тремоло согласно музыковедческой традиции, установившейся в отношении инструментального исполнительства. Сохраняя общеупотребительное значение слов «трель» и «тремоло», мы будем называть трелью многократные чередования звука с соседней с ней ступенью сверху, а тремоло – все вокализованные колебания, начиная с малой терции.

Музыкальные характеристики представителей враждебного Нижнего мира требуют от *олонхосутов* владения весьма сложной техникой голосового аппарата. Тип интонирования персонажей Нижнего мира Г. Г. Алексеева определяет как «*тиэрэ хоһуйан ыллааһын*» (пародийное пение, основанное на искаженном интонировании стилей *дьиэрэтии* и *дэгэрэн*) [4, с. 78]. Интонационная сфера *дьиэрэтии* выражает высокий торжественный стиль с применением гортанного призвука *кылысах*, вибрирования и преобладанием трелей, в котором поют главные герои Срединного и божества Верхнего миров. Ритмичное пение естественным голосом *дэгэрэн* свойственно второстепенным персонажам Срединного мира. Также богатыри Нижнего мира поют в устрашающей манере *кутуруу*. Типичными чертами *кутуруу* являются следующие исполнительские приемы: интонирование в низком регистре диапазона исполнителя; использование хриплых глиссандо, тремолирование, редкое применение трелей. Лишенная плавности мелодика широкого диапазона с характерными неожиданными резкими скачками на интервал кварты и более звучит как в нисходящем, так и в восходящем направлении. По версии Ч. К. Скрыбкиной, контрастная интонационная сфера *кутуруу* – это «антитеза стилям *дэгэрэн ырыа* и *дьиэрэтии*» [16, с. 25].

В записи Н. И. Пейко и И. А. Штейнмана, которые выполнили нотацию эпических мелодий без записи звучащего текста (а также без попытки перевода), представлены два варианта мотива богатыря Нижнего мира. Здесь впервые отмечена отличительная особенность стиля *кутуруу* – тремолирование (Нотный образец 1).

### Нотный образец 1



Данные мотивы записаны Н. И. Пейко, И. А. Штейнманом от участников инсценированной постановки *олонхо «Ньургун Боотур»* в Догдогинском наслеге Мегино-Кангаласского района в 1939 г. Имена персонажей не указаны.

Короткие мотивы представляют собой трёхопорную мелодическую структуру. Двухтактовые записи позволяют отметить, что устоем в напевах является верхний тремолирующий опорный уровень в интервале *м.3.* и *б.2.*

Композитор М. Н. Жирков, музыковеды Э. Е. Алексеев, В. С. Никифорова, Н. Н. Николаева выполнили более развернутые нотации напевов богатырей Нижнего мира, которые мы рассмотрим далее. Материалом для вышеназванных исследователей послужили песни в исполнении выдающихся олонхосутов П. П. Ядрихинского (1899-1979), Д. А. Томской (1913-2008, последовательница Е. Р. Горохова-Сытыкый), В. О. Каратаева (1926-1990, ученик С. И. Сангьях), пение которых определено Ч. К. Скрыбыкиной как «национальный звукотембровый идеал» (архетип) [Там же, с. 33], а также народных певцов В. А. Саввина (1908-1978) и Н. Т. Алексеева (1924-1994). Впитывая устное сказительство у носителей старшего поколения, *олонхосуты* XX века, импровизируя, преобразовывали традиционные эпические напевы в глубоко индивидуальную манеру.

Далее, рассмотрим песню богатыря Нижнего мира *Уот Усутаакы* из первой национальной оперы «*Ньургун Боотур*» М. Н. Жиркова, Г. И. Литинского – известный и популярный в Республике Саха напев, в котором богатырь *Уот Усутаакы* обращается к похищенной красавице Срединного мира *Туйаарыме Куо*, обещая быть ей достойным мужем [7, с. 73] (Нотный образец 2). Традиционный эпический мотив, исполненный в пародийном стиле и ставший основой песни, был записан М. Н. Жирковым от чурапчинского народного певца, артиста В. А. Саввина.

### Нотный образец 2. Песня Уот Усутаакы

Allegro marcato ( $\text{♩} = 96-98$ )

Ар - дьаа - лы! Аарт - та - тай!

Эд-дьин да, биз-бэ- йиэм! Бэрт ки - хи бэ - гэ - нэ - тим

Тө - һө дэ - лэ - гэй э - би - тий?

Ар - сан Дуо - лай диэн А - ба кур - дук а - ба -

лаах - пын, А - ла буу - рай диэн и - йэ кур - дук и - йэ - лээх -

пин! Му - ну - рун бул - лар - ба - тах мунг -

В данном примере присутствуют две не характерные для мелодики богатырей Нижнего мира особенности. Во-первых, с точки зрения ладового наклонения мелодия «мажорна». Во-вторых, напев, состоящий из трех опорных тонов, имеет четкую ритмичность 2/4. Возможно, в силу этих особенностей размеренный раскачивающийся метроритм не получает динамичного импровизированного развития.

Рассмотрим далее песню богатыря Нижнего мира из олонхо «*Кюн Джэсюёлдют*» [15, с. 58], записанную на студии Якутского радио от намского *олонхосута* П. П. Ядрихинского и нотированную В. С. Никифоровой (Нотный образец 3). Песня передает бахвальство *абаасы*, похитившего девушку племени *айыы* из Срединного мира.

### Нотный образец 3. Песня богатыря Нижнего мира из олонхо «Кюн Джэсюёлдют»

Выкрутасы мои! Ухищренья мои!  
 Девушку *айыы* привел,  
 Волшебством бесовским  
 уведя-похитив её,  
 уютного своего дома хозяйку,  
 верную супругу нашел я.  
 На такую радость волнующую  
 из верхних и нижних далей  
 именитых я созову,

богатый праздник устрою, а потом  
с милой пташкой моей  
на кровати моей из глыбы камня,  
занавеской из лягушачьих шкур  
отгородившись,  
на подстилке из шкуры  
самого захудалого медведя понежмся,  
одеялом из шкуры  
от бескормицы падшей скотины закрывшись,  
на подушке из шкуры  
выкидышей-телят слюбимся,  
*Ньыгы-ньыгыньыгыллах* моя!

♩=100

1. А - ды - рын - тай - быан! Бу - дьу - рун - тай - тар - быан!

Э,

Э,

Э, (н)!

♩=96

2. А - йыы кыы - нын а - ба - ла - ммын,

3. А - на - дья - рай а - нал - бас - пы - нан

♩=120

4. Уо - на - ран - та - лаан кэ - нэ - лэ - ммин,

5. Иэ - ри - мэ дьйэ - бин и - нэр - чи - лиир

♩=107

6. Э - рэл - лээх кэр - гэн бу - ну - лу - ммут

7. Ө - нүр - гэ дүб - дүр - гэн үө - нү - рүү - кэй - бэр...

Характер воплощения эмоционального содержания *олонхосутом* П. П. Ядрихинским передан сдержанно, что подтверждает неизменный мотив на протяжении всей пародийной песни. Зачинными словами, характерными для персонажей Нижнего мира, являются «*Адырынтайбыан! Будьунтайбыан!*» (они звучат в первой строке напева). Тембровый прием трели в пределах малой секунды дополняет саркастическое изображение злых духов. Интонационный остов песнопения, составляющий большую сексту *e-cis*, формируется постепенно. В этом песнопении отражен, по терминологии якутского композитора Г. А. Григоряна, «раскрывающийся лад», который образуется «... в процессе постепенного развертывания песенной мелодии, сохраняющей при этом свои ритмические и линейные контуры» [3, с. 13]. Принцип звуковысотного развертывания мелодической линии импровизированного пения зафиксирован в смещениях опорных тонов *ges-b*, *g-h*, *g-c*, *e-c*, *gis-cis*, *eis-cis*. Качественных изменений в структурной схеме напева на протяжении песнопения не происходит.

Интонационное развитие связано с повторением контура напева с опорой на тоникальный звук (G, *ges*, *gis*), от которого берет свое начало каждая мелодическая фраза, что и становится отличительным признаком мотива. Напеву свойственны характерные интонационные обороты: подчеркнутые акцентом восходящие квартовые скачки, а также нисходящие кварто-тритоновые скачки с возвращением к опорному звуку G.

Сказитель применяет тембровый прием *кылысах* – характерный тембровый ладомелодический элемент, верхний призвук которого влияет на ладовую окраску мелодии. В Нотном образце 3 *кылысах* обозначен с помощью форшлага в 1, 2 и 4 строках. Интересно, что *кылысах* является элементом лада (то есть влияет на ладовое осознание мелодии), но как отдельная ступень лада не воспринимается и не интонируется. «*Кылысах* –

это прием аккомпанирования себе», – писал И. В. Пухов [14, с. 37]. Специфический гортанный звук является типичным для исполнения в обрядовых жанрах – *тойук*, а также для эпических песнопений. Эпическому интонированию П. П. Ядрихинского присуще исполнение *кылысах* преимущественно в кварто-квинтовом диапазоне.

Рассмотрим песню богатыря Нижнего мира *Седёкэ* из олонхо Д. А. Томской «*Ючюгэй Юдююйэн, Кусаган Ходжугур*» в записи объединенной фольклорной экспедиции 1987 г. с голоса сказительницы Д. А. Томской, в нотации В. С. Никифоровой [12, с. 326]. Дарья Андреевна Томская, проживавшая в Верхоянском районе, являлась представительницей эпической традиции северных якутов-оленьеводов. В своей песне богатырь Нижнего мира *Седёкэ*, войдя в состояние сна, предупреждает богатыря Срединного мира *Кытыгырас Бараачай* о намерении похищения его невесты *Алтан Нуоралдьын* (Нотный образец 4).

#### Нотный образец 4. Песня богатыря Седёке

e=0,33 с.

А - лаа - - тыг

А - ла - а - та а - - ай

Ү - чү - гэй Үө - дэ - гү -

-э - йэн а - ба - лаах,

У - луу кыы - лыг уо - лу - гун түү - гэ

ул - гун - нья - лаах

Уо - р(уо) Суо - р(уо)

У - да - бан уус - тан тө-рөө - бүт.

Ула - хан уо-ла, ха - ны о - бур - гу дваа - лы.

Сир - бин дай - ды - бин бар дьом - мун

Дэ - гэ - гээх - тии - рим

мээ - нэ - ки - йэ буо - луо - а,-диир.

*Олонхо* северных улусов (районов) всегда односюжетны, чем отличаются от центральных и вилюйских *олонхо*. «Главное в деяниях богатырей – героическое сватовство и продолжение рода, а идея защиты племени *айыы* отсутствует» [9, с. 36]. Запевным словом, определяющим принадлежность персонажа к Нижнему миру, являются слова «*Алаатын, алаатай*». Во вступлении сказительница использует два тембровых приема, которые являются отличительными «знаками», определяющими принадлежность героя к Нижнему миру. Эти маркированные типы пения – вибрация и лабиализация. Прием вибрации, который сказительница исполняет в первых строках песнопения, в дальнейшем почти не применяется. Другим средством тембрового маркирования, по наблюдению В. С. Никифоровой, является лабиализация: «Учитывая особенности верхоянского говора, представляющего собой один из говоров неогубленного происхождения, так называемый “акающий” говор можно понять выразительный эффект лабиализации» [12, с. 50]. Гласные звуки речи, противопоставленные согласным, сочетаясь в слоге с согласными, выполняют функцию основного слононосителя.

Лабialized звук, образуемый в результате увеличения объема ротового резонатора, способствует воспроизведению специфической окраски звука отрицательного персонажа из Нижнего мира.

Нотированная В. С. Никифоровой песня *Седёкэ* весьма продолжительна (89 тактов), она состоит из вступления и двух разделов. Вступление звучит в трихордном звукоряде, в пределах большой терции. В первом разделе происходит постепенное установление тонального положения напева, совпадающее с зоной вибрирования. Раздел основан на двузвучной олиготонике F – G с минимальными изменениями: субкварта к опорному тону F или восходящая альтерация верхнего звука *gis*. Данные приемы являются нормативными в традиционной якутской мелодике. Присутствует большое количество микроальтерационных изменений, которые сопровождают процесс постепенного расширения дихордовой структуры от *б.2* до *б.6* (С–А). Второй раздел связан с появлением третьего опорного тона А, который незначительно активизирует мотив с 60 такта.

По причине почтенного возраста (в период записи Д. А. Томской было 76 лет) сказительница в пародийном исполнении изредка использует тембровый прием *кылысах*, который звучит как форшлаг в основном от верхних звуков *gis*, А и один раз на устое G. Для окончания многих фраз характерно понижение интонации (как бы нисходящий сброс звука). Ритмика в данном напеве не образует формульных структур, так как полностью подчиняется слоговой организации текста. В стихотворной части преобладает восьмисложник. Размер песнопения переменный.

Песня богатыря Нижнего мира *Уот Урбалдьыына* из олонхо «Могучий Эр Соготох», записанная от вилюйского олонхосуа В. О. Каратаева в 1986 г. (звукорежиссер М. Л. Дидык, нотировка Н. Н. Николаевой), представлена в Нотном образце 5 [1, с. 63]. В песне богатырь Нижнего мира *Уот Урбалдьыына* обращается к Могучему Эр Соготох, у которого он похитил красавицу жену *Туналыкаан Куо* с девятисаженной косой. Угрожая расправиться с ним жестоким образом, предлагает ему произнести слова завещания и попрощаться с родиной.

#### Нотный образец 5. Песня богатыря Уот Урбалдьыына

1. Аар дьаа - лы! 2. Аар та - тай - бын!

3. А лаа - ты - гар, о - бо лор!

4. Бос - хо ха - ра тыа - бын 5. Моой - доох ба - ны - нан куо - тар

6. Мо - бул ку - гас ат - таах 7. Мо - дун Эр со - бо - тох,

8. Тус - ку лаах ба - йэ - бэр...

Мелодический диапазон в данном фрагменте сравнительно неширок. Мелодия в стиле *кутуруу* выдержана в средней тесситуре, что заметно отличает ее от песен других олонхосуттов, которые выбирают более низкий регистр для напевов богатырей Нижнего мира, устрашающих противников. Основной мотив изложен в двузвучной основе – олиготонике, в амбитусе *б.3*. Роль устоя выполняет нижний звук G.

Первые два слога запевного слова «*Аардьаалы!*» В. О. Каратаев исполняет трелью в узком диапазоне – малой секунде. На последнем слоге зачинного слова исполнитель поднимается на верхний устой мелодии *h*, преобразовывая трель в тремолирование. На втором запевном слове «*Аар-татайбын!*» тремоло достигает *б.3* с опорного нижнего устоя. Последующие интонации, тремолирование варьируются в тех же пределах, что и в запевных словах без существенных изменений. Данный фрагмент можно характеризовать как речитативное двухвысотное скандирование с тремолированием, что соответствует вилюйской певческой традиции – *этэн ылыыр* («поет выговаривая») [Там же, с. 49]. Отличительной чертой данного песнопения является наличие вокального приема *кылысах*, который очень редко используется исполнителями при пении персонажей Нижнего мира.

Наш следующий образец – песня богатыря Нижнего мира из олонхо «Дитя – Сиротина», записанная на фонограф В. И. Иохельсоном в 1902 г. от Ивана Петрова, была нотирована Э. Е. Алексеевым в 1965 г. [3, с. 23]. Обстоятельства записи этого напева упоминаются в полевых дневниках жены В. И. Иохельсона – Д. Л. Иохельсон-Бродской (Архив Института народов Азии АН СССР в Ленинграде, ф. 631, оп. 1, № 132). Песня является воинственным обращением представителя злых сил с угрозами к главному герою олонхо Сиротине перед их первым поединком (Нотный образец 6).

Нотный образец 6. Песня богатыря Нижнего мира из *олонхо* «Дитя – Сиротина»

Нарочито грубо  $\text{♩} = 72-84$

1. Кор бу, бу - буо!

2. Уо - лан ба - ра - нар уу - лаах,

3. Ох - тон тү - нэр [мас - таах],

4. Ор - то дой - ду га о - ло[о]х - тоох

5. Ту - мул тыа быс - тан түс - пү - түн

кур - лук, 6. Дог - ло - го ту - ра - бас а - тын

7. [Мним - ми - ти - нэн] тө - рөө - бүт 8. О - бун - наах

тө - лөн - нөөх 9. О - бо Ту - лаа - йах о - бур - гу!

10. Ха - лыг күн - нүн. 11. Ха - й[а] - та, (хаан - наа - ры) хаан - ныы,

12. То - хо - бо ха - тан у - нуох - хун 13. То - ну - та кэл - лим.

По мнению исследователя П. Н. Попова, сказитель Иван Петров мог быть выходцем из Центральной Якутии или Вилюя, поскольку мотивы его песен имеют сходство с мотивами *олонхо* в исполнении известной сказительницы из Амги Е. Е. Ивановой [Там же, с. 96]. В нотированном Э. Е. Алексеевым образце можно выделить четыре особенности, которые характерны для песен богатырей Нижнего мира: трель, тремоло, опора на устойчивый верхний звук и звуковысотная изменчивость.

Напев с узким мелодическим диапазоном имеет архаичную звуковысотную организацию: высотно-приближительное интонирование на двух чередующихся уровнях с неизменным промежутком в один – полтора тона. Звуки верхнего высотного уровня – *a*, *b*, *h*. Звуки *fis*, *g*, *gis* составляют нижний уровень.

Сказитель использует вокальные приемы трель и тремоло, которые по диапазону совпадают с диапазоном между опорными звуками напева. Диапазон тремоло зависит от индивидуальных особенностей каждого исполнителя и от регистрово-тесситурного положения основного тона. Данное исполнение можно отнести к стилю *кутуруу* по признаку тремолования, однако отсутствует один из главных признаков стиля *кутуруу* – характерные скачки в мелодической строке.

Предсмертная песня богатыря Нижнего мира из *олонхо* «Кюн Толлур» была записана Э. Е. Алексеевым в 1957 г. в Кабинете народной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского от усть-алданского певца Н. Т. Алексеева (1924-1994) [2, с. 127], она представлена в Нотном образце 7. В песне имитируется жалостливое пение богатыря Нижнего мира, обращающегося с просьбой о пощаде за попытку похищения девы *айыы* к повергнувшему его богатырю Среднего мира.

В данном песнопении ключевое положение составляет терцово-квартовая мелодическая связь, которая осуществляется как терцовыми ходами, так и с помощью плавных интонационных ходов. Кварто-тритоновые переходы F-B, F-H звучат в словах, где выражаются взывания и мольбы раненого циклопа. Нижний опорный звук F остается неизменным. В песнопении отсутствует субопора, поэтому момента ладового раскрытия не происходит. Целотонная звуковысотная структура напева в пределах тритона создает интонационное основание для развития эпического песнопения. Каким бы минимальным по величине диапазона не был напев, он является функционально осмысленным. Трели в интервале секунд в следующих фразах преобразуются в тремоло, которые достигают диапазона малых и больших терций. Опорой напева является стабильный звук F. Исполнитель часто использует нисходящее глиссандо от третьего опорного звука к первому.

Обращает внимание нотация ритмического рисунка данного образца, которая выполнена с использованием смешанных размеров (5/4, 6/4, 6/8, 4/4, 15/8, 11/8, 15/8, 19/8, 23/8, 6/4, 11/8, 13/8, 7/4, 9/4, 5/4, 8/4 и так далее). Поскольку мелодические сегменты пения в стиле *кутуруу*, как правило, не имеют идентичного ритмического рисунка, нотация отразила эту особенность пения.



## Нотный образец 7. Песня богатыря Нижнего мира из олонхо «Кюн Толлур»

Таким образом, в результате нашего ознакомления с опубликованными образцами объемных нотаций эпических песнопений в стилях *тиэрэ хохуйан ыллааһын* (пародийное пение) и *кутуруу* (устрашающее пение) стало возможным выделить следующие интонационные особенности.

1) Определяющее значение имеют вступительные запевы-формулы, связанные с общим принципом развертывания музыкальной структуры песнопения. Простейший запев становится основой мелодико-интонационного цикла. Элемент формирования развития интонационного зерна становится основным условием мелодического движения.

2) Мелодические сегменты пения, как правило, обособляются и получают развернутое, свободное развитие при закономерном распределении дыхания, которое осознается как выразительный фактор. Воспроизведение высоких звуков требует от импровизатора большего расхода воздуха, чем движение поступенных тонов.

Основные тембровые характеристики пения следующие:

- вибрация преимущественно на верхних опорных тонах;
- вибрирующие трели в диапазоне от малой до большой секунды, которые являются одним из характерных певческих приемов;
- вибрирующие тремоло (в амбигусе от малой до большой терции) двух смежных ступеней звукоряда, имеющие значительное интонационное выражение;
- применение форшлага – *кылысах* в разных диапазонах (от секунды до сексты).

В качестве совершенно нового, не подвергавшегося ранее аналитическому исследованию материала представим песню *Тимир Сюлонтэя* из олонхо «Неумирающий, неистребимый богатырь *Юрюн Уолан*, сын израненного господина *Хара Хаана*, имеющего под глазом родимое пятно», записанную Н. М. Бачинской с голоса У. Г. Нохсорова в кабинете народной музыки МГК им. П. И. Чайковского в 1946 г. Образец полностью нотирован В. Г. Григорьевой [6, с. 77] (Нотный образец 8 а). В анализируемом песнопении богатырь Нижнего мира *Тимир Сюлонтэй* обращается к богатырю Среднего мира *Юрюн Уолану*, заявляя о своем намерении жениться на его невесте *Хаачылаан Куо*, как бы ни сложились обстоятельства, при этом он обещает большой калым.

Если рассказать что надо  
Человеку-путнику –  
Женщины у меня нет,  
Жены у меня никакой,  
Вот таков уж я человек,  
*Бла-ыар-даа!*

## Нотный образец 8а. Песня Тимир Сюлонтэя

$\text{♩} = 0,52 \text{ сек.}$

Буу-йа-буу-йа-буу-йа кам!

Дьэ-э-рэ-ду-га-ар!

То-руой-ы-рай-то-йо-но, Ки-риж-ы-рай-ки-нээ-нэ,

Саар-ы-рай-саа-ры-на, ол-бө-т-сү-ппэт

Ү-рүн-Уо-лан-бу-ха-тыр, тус

бэй-э-вэр-до-роо-бо-то-ту-та ту-рууй-э-рэ.

Ду-гаа-р-да!

Ким-хай-а-кэ-лли-н-диэ-тэр-гин-ду-гаа!

Үс-хо-с-ти-мир-сис-үөс-тэ-р-дээх-Ти-мир-Сү-лүн-тэ-й

бу-ха-тыр-дьиэн-и-лэ-бэй-э-би-нэ-н-кэ-лэн-ту-ра-бын-э-бээт!

Дьэ! Суол-ки-ни-тэ со-рук-пун-эт-тэх-ни-нэ.

Мелодическая пластика данного исполнения в значительной степени связана с традиционной музыкальной культурой народа *сах*. «Возраст» песнопения определить сложно, но известно, по признанию Устина Гаврильевича Нохсорова, то, что он унаследовал сказительские и песенные эпические традиции от одного из самых известных странствующих *олонхосутов* Т. В. Захарова – *Чээбий*. Т. В. Захаров – *Чээбий* был родом из *Эмис* (название местности), жил на рубеже XIX-XX веков, перед его талантом преклонялись основоположники якутского художественного слова П. А. Слепцов – *Ойунский*, В. М. Новиков – *Кюннюк Урастыров*.

Специфика данного эпического песнопения, исполненного в стиле *кутуруу*, заключается в применении характерных интонационных скачков, которые сказитель исполняет в основном запеве «*Бууйа-бууйа, бууйакам!*», широкого диапазона тремоло и глиссандирующих интонациях, являющихся особенными отличительными чертами для вокального стиля У. Г. Нохсорова. Интонационное развитие всего песнопения происходит в пределах децимы (h – des), что подтверждает распространенное мнение о широком звуковысотном диапазоне раннефольклорного пения.

Песня состоит из вступления и двух разделов. Вступительные запевные слова «*Бууйа-бууйа, бууйакам!*» звучат с использованием квартового тремоло. Основной запев как образующий элемент вокальной импровизации в дальнейшем развивается в условиях «раскрывающегося лада». Принцип произрастания начального интонационного зерна происходит в начале первого раздела. Тритоновая позиция в сочетании с варьированием ритмического рисунка придаст в последующем развитии мелодии характер непрерывной вариационной импровизации.

Интонационная организация первого раздела основана на скачкообразном движении голоса с частым применением глиссандирующих интонаций от *м.3* до *б.6*. Интервальные вертикали (от кварты до большой септумы), задержка на высоких звуках лада придают акустическую пространственность музыкальному развитию. Восходящие секстовые интонации (es-c, f-des) мелодической линии первого раздела сыграли конструктивную роль для интонационного развития во втором разделе (с 16 такта), где исполняется тремоло в самом широком секстовом диапазоне, которое не встречается у других сказителей (Нотный образец 8 б).

Во втором разделе песни *Тимир Сюлонтэя* У. Г. Нохсоров, отчетливо исполнив тремоло в диапазоне малой сексты (f – des), значительно преобразовал мелодический контур мелодии и придал песнопению особый колорит. Необходимо отметить, что *олонхосут* применяет тремоло широкого диапазона для песнопений в стиле *кутуруу*: оно звучит не только в песне богатыря Нижнего мира, для которого характерна изворотливая манера поведения, но и в имитации шаманского пения *Ардьамаан-Дьардьамаана* [Там же, с. 87]. Нам видится, что тремоло такого типа является характерным для исполнительского стиля Устина Нохсорова. Широкие интервальные тремоло разных колебаний в исполнении У. Г. Нохсорова – это характерные музыкальные образования (обороты), которые можно назвать исключительно «нохсоровским тремоло», которое не встречается в пении других сказителей. Этот виртуозный вокальный прием, безусловно, вносит ценнейший вклад в песенную культуру народа *сах*.

### Нотный образец 86. Фрагмент из второго раздела

17.  $\text{b, b}$   
Эн бал-ты-гы- н Хаа-чы-лаан Куо-ну

18.  $\text{b, b}$   
ок-ко түс-пүт о-но-нуу-та,

19.  $\text{b, b}$   
сир-гэ түс-пүт сэр-рэ-би-эй-э

20.  $\text{b}$   
мизэ-хэ э-рэ тэн-нэх Ду-гаар!

21.  $\text{b, b}$   
Биэр-дэр-гин да ы-лыа-вым, биэр-бэ-тэр-гин да ы-лыа-вым.

22.  $\text{b, b}$   
Та-на-ра та-ба-тын кур-дук та-нын-на-ран-нын,

В каждом разделе обнаруживается своеобразное вариационное развитие мелодико-ритмического контура. Колебания «нохсоровских тремоло» представлены ритмическими фигурами – квартолями, квинтолями, секстолями, – которые как характерные остановки маркируют окончания мелодических строк, иногда имеют продолжение в середине длительных фраз. Мастерство У. Г. Нохсорова позволило художественно достоверно воспроизвести образ Тимир Сюлонтэя. Интонационное значение тремоло, судя по их количественному соотношению, является любимым средством выражения импровизатора, более наглядно передающим особенности звукоизобразительного приёма У. Г. Нохсорова. На протяжении 36 тактов эпической песни *Тимир Сюлонтэя* отсутствует повтор как в мелодии, так и в ритмическом рисунке песни.

Интонационный комплекс эпического песнопения У. Г. Нохсорова можно определить через следующие свойства.

- Фундаментом мелодического рисунка служат устойчивые внутренние отношения между опорными тонами, образующими широкообъемные скачкообразные структуры.

- Скачкообразное движение присутствует в каждой строфе.

- Опевание слогов привносит «скрытое гармоническое качество» [2, с. 129].

Тембровый архетип заключается в наличии специфических признаков. В их числе:

- Интенсивное вибрирование на верхних опорных звуках.

- Глиссандирование как в восходящем, так и в нисходящем движении в пределах *б.б.*

- Тремоло (от кварты до сексты) разных колебаний (преимущественно от четырех до шести звуков) на опорных ступенях лада.

Последовательные варьированные интонационные изменения приводят к значительным изменениям общего облика мелодического материала: как бы ни менялся мотив, его сущностные черты остаются типичными, узнаваемыми, характерными для У. Г. Нохсорова. Интонирование на грани между речью и пением не характерно для уникального голоса У. Г. Нохсорова, практической потребностью которого является виртуозная мелодичность, выраженная во взаимодействии сложнейших тремолирующих интонаций. Вокальные интонации У. Г. Нохсорова воспроизвели широкий спектр содержательных значений: хитрую коварность *Тимир Сюлонтэя*, пластику тела, многообразие песенной выразительности.

Можно сделать вывод, что песня *Тимир Сюлонтэя в исполнении У. Г. Нохсорова* отражает принцип развития образа через сложность интонаций, беспредельную мелодическую вариационность, многоплановость ритмической структуры и динамическое единство импровизационной формы. Рассмотренное песнопение является образцом высокого песенного эпического искусства народа *сахы*.

Б. В. Асафьев писал, что система организации звуков «всегда находится в состоянии образования и преобразования, разложения и собирания... лад всегда живет, впитывая в себя новые интонационные соки и перерабатывая издавна составляющие его элементы» [5, с. 200]. В ладоинтонационном отношении в эпических песнопениях необходимо отметить постоянное перемещение и замену опорных звуков, расстояние между которыми может избираться самим певцом или изменяться по его состоянию в зависимости от особенностей голосового аппарата *олонхосу*. Для песнопений характерны равноправность мелодических тонов в рамках единой звуковысотной структуры, допускающей относительную или активную подвижность и независимость тонов.

В заключение статьи можно выделить следующие общие характерные стиливые особенности песнопений богатырей Нижнего мира:

- Типы пения – пародийное пение «*тиэрэ хоһуйан ыллааһын*» и устрашающее пение – *кутуруу*.

- Наличие характерных запевных слов «*Аардьаалы! Аарттай!*», «*Адъырынтайбыан! Будьурунтайбыан!*», «*Бууйа-бууйа-бууйакам!*», «*Айыка, абытайбын!*».

Исключением стал зачин «Көр, бу!» И. Петрова, произносимый богатырями Среднего и Верхнего миров.

В песнопениях наблюдается совмещение двух принципов: эмоциональная динамика пения (только при эмоциональном исполнении возможно проявить гибкость мелодической линии, присущую песнопениям богатырей Нижнего мира) и подчеркнутая роль сюжета (смысловое содержание является определяющим для типа выражения). Перечисленные принципы создают благоприятную сказительскую атмосферу для передачи образного содержания.

В рассмотренных песнопениях воплощены образы богатырей Нижнего мира, которые значительно отличаются в интонационном смысле от напевов других персонажей *олонхо*. Каждый сказитель исполняет свои песни, исходя из функций эпизода и особенностей сюжетного развития.

Расшифровка и нотация музыкального материала в исполнении У. Г. Нохсорова значительно расширила наше понимание своеобразия эпического песнопения. Образцы представленных песнопений как вполне определенные, различающиеся по интонационному и тембровому складу являются достаточно универсальными, емкими, складывающиеся в завершенную музыкально-интонационную систему. В качестве перспективы исследования хотелось бы обозначить изучение ритмических образований в песнопениях персонажей *олонхо*, которые пока остаются в музыковедческих исследованиях нераскрытыми.

#### Список литературы

1. Алексеев Э. Е. О музыкальном воплощении олонхо // Якутский героический эпос “Могучий Эр Соготох”. Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. С. 42-72.
2. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М.: Музыка, 1976. 288 с.
3. Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н. Образцы якутского песенного фольклора. Якутск: Якутское книжное издательство, 1981. 100 с.
4. Алексеева Г. Г. От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Бичик, 1994. 160 с.
5. Асафьев Б. В. Избранные труды. М., 1952. Т. 1. 400 с.
6. Григорьева В. Г. Народный сказитель Устин Нохсоров. Якутск: СМИК-Мастер, 2012. 120 с.
7. Жирков М. Н., Литинский Г. И. Клавир оперы «Ньургун Боотур Стремительный». М.: Музыка, 1983. 175 с.
8. Илларионов В. В. Искусство якутских олонхосутов. Якутск, 1982. 128 с.
9. Илларионов В. В. Эпический репертуар верхоянской сказительницы Д. А. Томской // Томская Д. А. Ючюгэй Юдьюгюэн, Кусаган Ходжугур. Якутск: ИГИ и ПМНС СО РАН РС(Я), 2011. С. 5-39.
10. Кулаковский А. Е. Статьи и материалы по якутскому языку. Якутск, 1946. 66 с.
11. Ларионова А. С. Опера М. Н. Жиркова и Г. И. Литинского «Ньургун Боотур» и олонхосут У. Г. Нохсорова // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (74). С. 86-89.
12. Никифорова В. С. О музыкальной системе в олонхо Дарии Томской // Томская Д. А. Ючюгэй Юдьюгюэн, Кусаган Ходжугур. Якутск: ИГИ и ПМНС СО РАН РС(Я), 2011. С. 40-55.
13. Пейко Н. И., Штейнман И. А. О музыке якутов // Советская музыка. 1940. № 2. С. 84-90.
14. Пухов И. В. От фольклора к литературе: сборник статей. Якутск, 1980. 128 с.
15. Решетникова А. П. Музыка якутских олонхо // Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилэй». Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1993. С. 26-69.
16. Скрыбькина Ч. К. Гармония в музыке современных якутских композиторов. Якутск: Издательский дом Северо-Восточного Федерального Университета, 2012. 243 с.
17. Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа / под ред. В. Г. Базанова. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1969. 439 с.

#### INTONATION AND TIMBRE PECULIARITIES OF CHANTS OF HEROES OF THE LOWER WORLD IN YAKUT EPOS

Grigor'eva Viktoriya Georgievna  
Arctic State Institute of Arts and Culture  
grigfolk@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the Yakut epic chants of the heroes of the Lower World. The chant of the hero Timir Syulyuntei from the olonkho “Yuryun Uolan” performed by the outstanding storyteller of the first half of the XX century U. G. Nokhsorov is studied for the first time. On the basis of the analysis the author ascertains that U. G. Nokhsorov expanded significantly the performing techniques and expressive means of the epic chants of the heroes of the Lower World. The research of the heritage of U. G. Nokhsorov is relevant in the light of mastering the performing traditions of Yakut epos by the new generation.

*Key words and phrases:* Yakut epos – olonkho; Sakha; epic chants; notation; parody singing; deterrent singing; vibrato; trill; tremolo; kylysakh.