

Баязитова Галия Раилевна

**МНОГОГОЛОСНАЯ СОЛЬНАЯ ФОНАЦИЯ: ОТ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО "ОБНАРУЖЕНИЯ" ЯВЛЕНИЯ – К ЕГО НАУЧНОМУ ОСМЫСЛЕНИЮ**

Статья посвящена вопросам звукообразования при многоголосной фонации – "сольном многоголосии", извлекаемом одним певцом. На основании факта участия в голосообразовании бронхиальной системы объясняются различия в звучании бурдонного баса в разных образцах многоголосной фонации. Показано, что "многоступенчатость" бронхиальной системы вносит регистровое и тембральное многообразие, расширяет диапазоны звучания, позволяя певцу извлекать одновременно два, три и более голосов, т.е. создавать "сольное многоголосие".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/4.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/4.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (39): в 2-х ч. Ч. I. С. 24-29. 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/3/2014/1-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/)

**© 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: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

3. Из жизни начальных городских училищ // Нижегородский листок. 1917. 25 января.
4. Иорданский Н. Отчет о состоянии начальных училищ в Н. Новгороде за 1900 г. Н. Новгород: Тип. «Н. И. Волков и Ко», 1901. 131 с.
5. История организации первой вспомогательной школы в Н. Новгороде, основанной 2 января 1913 / сост. И. В. Игнатъевой. Н. Новгород: Тип. К. М. Филипповой, 1914. 63 с.
6. К «злобе дня» городского учительства // Нижегородский листок. 1915. 6 марта.
7. Капралов Н. Акт величайшей несправедливости // Нижегородский листок. 1915. 8 января.
8. Краткая справка о деятельности Нижегородской городской думы (1913-1916 гг.). Н. Новгород: Электр. тип. «Молния», 1916. 31 с.
9. Краткий очерк состояния городского хозяйства и благоустройства Н. Новгорода за истекшее 25-летие со введения в нем Городового положения 1870 г. Н. Новгород: Тип. Ройского и Душина, 1895. 49 с.
10. Отчет Нижегородской городской управы о положении народного образования в Н. Новгороде за 1908, 1909, 1910 гг. Н. Новгород: Отделение Типографии «Волгарь», 1912. 215 с.
11. Отчет Нижегородской городской управы о положении народного образования в Н. Новгороде за 1910 г. Н. Новгород, 1911. 18 с.
12. Отчет о деятельности нижегородской городской управы и о состоянии подведомственных ей частей, заведений, имуществ за 1913 г. Н. Новгород: Тип. Ройского и Душина, 1914. 531 с.
13. Приложения к отчету Нижегородской городской управы о положении народного образования в Н. Новгороде за 1908, 1909, 1910 гг. Н. Новгород, 1912. 73 с.
14. Протоколы Нижегородской городской думы за 25.04.1908. Б/м, б/г. 19 с.
15. Пушкарев М. Справочная книга по Нижегородскому городскому общественному управлению, 1908 г. Н. Новгород: Тип. И. А. Шелеметьева, 1908. 124 с.

**MUNICIPAL GOVERNMENT BODIES' WORK IN PRIMARY EDUCATION DEVELOPMENT SPHERE  
IN NIZHNY NOVGOROD AT THE TURN OF THE XIX<sup>TH</sup>-XX<sup>TH</sup> CENTURIES**

Arkhipova Natal'ya Evgen'evna, Ph. D. in History  
Volga State Academy of Water Transport  
arx78@mail.ru

In the article the condition of municipal primary specialized schools, their functioning problems in Nizhny Novgorod at the end of the XIX<sup>th</sup> – the beginning of the XX<sup>th</sup> century are described. The author studies how municipal government bodies tried to solve the problem of buildings shortage for primary specialized schools, adjust them in accordance with pedagogical and hygienic requirements, improve teachers' economic conditions. Notwithstanding town councillors' mistakes and stress of money, the town authorities paid a lot of attention to education development trying to satisfy the population's constantly growing requirement for primary schools.

*Key words and phrases:* municipal primary specialized schools; premises shortage; rented premises; hygienic conditions; teachers' labour remuneration; auxiliary school.

УДК 78

**Искусствоведение**

*Статья посвящена вопросам звукообразования при многоголосной фонации – «сольном многоголосии», извлекаемом одним певцом. На основании факта участия в голосообразовании бронхиальной системы объясняются различия в звучании бурдонного баса в разных образцах многоголосной фонации. Показано, что «многоступенчатость» бронхиальной системы вносит регистровое и тембральное многообразие, расширяет диапазоны звучания, позволяя певцу извлекать одновременно два, три и более голосов, т.е. создавать «сольное многоголосие».*

*Ключевые слова и фразы:* многоголосная фонация; горловое пение; узляу; хоомей; механизмы голосообразования; сольное многоголосие.

**Баязитова Галия Раилевна**

Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова  
galiyabayaz@yandex.ru

**МНОГОГОЛОСНАЯ СОЛЬНАЯ ФОНАЦИЯ: ОТ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО  
«ОБНАРУЖЕНИЯ» ЯВЛЕНИЯ – К ЕГО НАУЧНОМУ ОСМЫСЛЕНИЮ<sup>□</sup>**

Явление многоголосной фонации (горлового пения), состоящее в одновременном звучании *нескольких голосов*, – давно привлекло внимание учёных. Впервые оно было описано русскими путешественниками и

<sup>□</sup> Баязитова Г. Р., 2014

этнографами ещё в XIX – начале XX в. (Г. Е. Грум-Гржимайло, В. И. Даль, Л. Н. Лебединский, Е. К. Яковлев и др.) [7; 8; 15; 25].

Данный феномен характеризуется синхронным извлечением одним исполнителем сразу двух (или даже более!) звуков: нижнего – непрерывного или прерывистого басового *бурдона* и верхнего (верхних) – *мелодической линии*. Следствием их совместного звучания является мелодия с сопровождением, порой носящим остигатный характер [1; 9; 15]. Наиболее известные примеры этнического пения в этой манере – тувинский *хоомей*, алтайский *кай* и башкирский *узляу*. Другие примеры горлового пения: шаманское трансное пение народов палеоазиатской группы (якутов – *кабырһы ырыата*, коряков – *кариг'айн'этык*, ительменов, чукчей – *ничъэйн'ен* и др.), тантрическое пение тибетских монахов, горловое пение представителей африканского народа Папуа – Новой Гвинеи и племени Коса (Xhosa), а также индейцев Аляски и канадских иннуитов. К разновидностям горлового пения относятся и сложные комбинированные исполнительские стили, «авторами» которых стали тюрко- и монголоязычные народы Юго-Восточной Сибири и Центральной Азии: северные монголы, калмыки, восточные алтайцы, хакасы, буряты, уйгуры [1; 4; 7; 8; 9; 11; 14; 17; 22; 23; 25].

Помимо анализа верхней (мелодической) линии и «вертикали» (образующейся как суммирующей, «результатирующей» момент соотношения бурдона и верхнего голоса, – а иногда и нескольких голосов) требуют отдельного осмысления сами механизмы, принципы акустико-физиологического «обеспечения» функционирования данного феномена. При этом следует учитывать ряд обстоятельств и в первую очередь – то, что горловое пение:

– это этнически-фольклорный феномен, и его носители могут считаться подлинными «профессионалами устной традиции» [24];

– имеет развитые *региональные варианты единого урало-саяно-алтайского «инварианта»* многоголосного горлового пения (если о наличии такового вообще можно вести речь) – *хоомей*, *узляу*, алтайский *кай*, которые существуют в рамках единого, хотя и огромного по площади, географического «ареала» бытования – центра евразийского континентального пространства (от Урала до Саян и Якутии);

– как «искусство», «мастерство», «технология», «умение» – то есть *как освоение практики* – передается «из уст в уста»; точнее, обучение горловому пению происходило (и происходит) традиционно «от мастера к ученику» (как это и принято на Востоке), а методика (теория и методология обучения – как «приобщение к ремеслу») всегда тщательно скрывалась от посторонних. Только в последнее время (в связи с огромным интересом к горловому пению), скажем, в Туве открываются центры обучения и школы для всех, желающих ему обучаться [13; 14];

– хотя и называется «пением», но всё же научно более корректно будет называть феномен *сольного многоголосия «фонацией»*, поскольку органологическая сущность этого явления налицо, как и его отношение к корпоромузыке, т.е. к музицированию без инструмента [Там же].

Первые попытки объяснения механизмов формирования голосов при многоголосном горловом пении были предприняты одновременно с «обнаружением» этого феномена. Несмотря на ряд интересных интуиций и догадок, этот этап осмысления феномена (связанный с именами В. И. Даля, Л. Н. Лебединского и др.) можно считать во многом *этнографическим*, краеведческим. Собственно *музыковедческий* этап изучения данного феномена начинается в 1964 году, когда А. Н. Аксёнов на материале тувинского хоомея предложил концепцию, определяющую верхний голос как мелодию, основанную на обертонах от бурдонного баса. Неслучайно впоследствии горловое пение стали называть в том числе и бурдонно-обертонным или просто обертонным [1].

В 1978 году Б. П. Чернов и В. Т. Маслов на основе экспериментов на материале тувинского стиля *сыгыт* предложили следующую схему работы голосового аппарата певца во время двухголосной фонации: в вокализации принимают участие не только голосовые, но и расположенные выше них вестибулярные (так называемые «ложные голосовые», «глотательные») складки, которые могут сжиматься до образования отверстия диаметром 1-1,5 мм; при этом бурдон формируется в голосовых, а мелодическая линия – свист, «свистковый механизм» – в вестибулярных складках (авторы назвали его «механизмом аэродинамического свиста») [22; 23]. Что касается вопроса резонирования, то З. К. Кыргыз, автор монографии по тувинскому хоомею («Горловое пение как целостное явление традиционной музыкальной культуры тувинцев», 2007), акцентирует внимание на «значении резонаторов грудного регистра и настройки по ним головных и носовых резонаторов» певцов-горловиков [13]. Недавние исследования А. В. Харуто и Е. К. Карелиной [11; 19; 20; 21], М. А. Ондара и А. С. Сарыглар [16; 17] касались изучения спектральной составляющей горлового пения; в результате подтвердился факт базирования мелодической линии на формантных обертонах от основного тона, роль которого выполняет бурдон.

Однако заметим, что *специализированных работ*, посвящённых исследованию именно **музыкально-акустических параметров** горлового пения (и в частности – бурдонного баса) и физиологических механизмов, их обеспечивающих, крайне мало (по сравнению с исследованиями общекультурного, этнографического характера, которых насчитываются сотни и тысячи) [3; 5; 12; 16; 17; 19; 20; 21; 26; 27]. А главное – они не касаются основного, с нашей точки зрения, аспекта – ни в одном из них *нет внятного объяснения* того, каким образом в разных стилях горлового пения возникает второй (звучащий в каждом стиле *по-разному*), а тем более третий, четвёртый голос; в каком отделе голосового тракта они формируются (сильно отличающиеся друг от друга характеры звучания голосов в разных стилях наводят на мысль, что за их формирование «ответственны» **разные участки голосового тракта**); какие части голосового аппарата человека «подключаются» к их созданию, тем более что и бурдон, и верхний голос могут звучать в различных регистрах.

Вся эта проблематика, безусловно, требует отдельного рассмотрения, ибо в процессе горлового пения в голосовом тракте возникают специфические явления акустического и физиологического плана, в которых принимает участие **весь организм человека**. Поэтому особый интерес для учёных представляет и медицинский

аспект изучения сольного двухголосия, связанный с рассмотрением физиологического строения гортани певцов, владеющих этим искусством. Как указывает Е. К. Карелина, «в изучении феномена горлового пения **пересекаются интересы как гуманитариев, так и представителей естественных и точных наук (физиков, акустиков, физиологов, врачей). Механизм звукообразования** в горловом пении до сих пор остаётся **наиболее интригующим вопросом**» (выделено автором – Г. Б.) [11, с. 73].

Ещё в 1995 году, основываясь на данных из области фонологии и взяв за основу механизм аэродинамического свиста Б. П. Чернова и В. Т. Маслова, автор статьи предположил, что вестибулярные складки, способные **сокращаться** для изменения размеров вестибулярного отверстия, также в состоянии совершать и **колебательные движения** большой частоты, то есть вибрировать [4]. Отсюда, с нашей точки зрения, очевиден следующий механизм возникновения верхнего голоса при горловом пении:

– «порции» воздуха, переданные колебаниями голосовых складок в гортань, приводят в движение края вестибулярной складки;

– она, в свою очередь, «отвечая» этим колебаниям (входя с ними в резонанс), начинает вибрировать;

– эти колебания ведут к возникновению звука.

Иначе говоря, источниками звука (в данном случае понимаемого уже не как «свист»!) в процессе горлового пения в голосовом тракте становятся как голосовые, так и вестибулярные складки. Этот механизм работы вестибулярной складки (объяснение работы которого было предложено автором в 1995 г.) впоследствии (в 2011 г.) получил независимое подтверждение в исследованиях А. М. Ондара и А. С. Сарыглар [16; 17].

Параллельное существование и «задействование» двух механизмов звукообразования верхнего голоса (свисткового и вибрационного) при двухголосной фонации позволяет объяснить качественные различия обертоновых (верхних) звуков, их тембральную окрашенность (голос или свист). Безусловно, речь идёт о «механизме» формирования именно верхнего голоса, основанного на обертонах, «вычлененных» из общего звучания с помощью изменений объёма ротовой полости. З. К. Кыргыз отмечает: «Как удалось экспериментально установить, в процессе длительного выдоха, продолжающегося 20-30 сек., хоомейжи (*певец, исполнитель хоомея* – Г. Б.) **артикулирует значительное число мелодических звуков**. При этом исполнитель выстраивает логические связи внутри звуковысотной структуры, вполне свободно владея **техникой перехода от одного обертона к другому**» (выделено автором – Г. Б.) [13, с. 23]. На артикуляционные аспекты формирования верхнего голоса при хоомее указывает и К. А. Бичелдей [5]. Важной в этом процессе следует считать и роль резонаторов, поскольку, как отмечает В. Ю. Сузукей, «в тувинском хоомее при исполнении каждого стиля особенно четко подразделяются функции резонаторов – носового, лобно-головного, затылочного, грудного, гортанного. Переходы от одного резонатора к другому напоминают переключение регистров. Каждый из названных резонаторов имеет свой специфический тембр» [18, с. 15].

Иначе говоря, логичным будет предположить, что **дополнительная** тембральная окраска голосов создаётся с помощью используемых певцом резонаторов: например, при одном и том же механизме формирования голоса в голосовых или вестибулярных складках окончательно-сформированное «результатирующее» звучание артикуляционно-сформированной мелодии, основанной на обертонах, будет тембрально зависеть от того, через какой именно резонатор (носовой, лобно-головной, затылочный, гортанный) «пропускается» голос. Способы формирования как верхнего голоса, так и бурдона, сами «механизмы» звукоизвлечения формируют общее звучание сольного многоголосия: его тембральную окраску, регистровые позиции, тесситуру. Возможностью же «комбинирования» голосов объясняется наличие нескольких стилей и субстилей многоголосного пения и их этнические варианты, а также переходы от одного стиля к другому даже внутри одной композиции.

Известно, что в формировании звуков голоса принимают участие не только голосовые и вестибулярные складки, но и трахея. Это было доказано ещё в начале XVI века Леонардо да Винчи [6], а в наши дни – В. П. Багруновым [2].

Согласно теории В. П. Багрунова, источником звука в человеческом организме является бронхиальная система. При этом в трахее формируются самые низкие звуки голоса, в главных бронхах – его (голоса) среднечастотные составляющие, а в мелких бронхах – высокочастотные. «Этот триединый голос можно сравнить с духовым оркестром или со своеобразным органом с разного диаметра и разной длины трубками. Трахею и гортань можно сравнить с трубой, раструбом, нижняя часть которого – источник звука. То есть «рождается» голос в груди, а не в горле, не в гортани, как принято считать у теоретиков вокала» [Там же, с. 26].

Леонардо да Винчи в своих «Анатомических тетрадах» писал: «...колебание голоса происходит вследствие расширения и сокращения колец, из которых состоит жёсткая артерия (*здесь: трахея* – Г. Б.); **расширение осуществляется мускулами**, соединёнными с этими кольцами; а сокращение происходит (я думаю) само собой потому, что это зависит от хряща, который сокращается сам собой, чтобы вернуться к своей первоначальной форме» (выделено автором – Г. Б.) [6, с. 471]. Учёный обратил внимание на это обстоятельство, напрямую связав причины соответствующего специфического «изменения голоса» именно с трахеей (а не с голосовыми складками), сфокусировав внимание на изменении сечения её колец. Немаловажно ещё одно замечание да Винчи, что «расширение осуществляется мускулами, соединёнными с этими кольцами» [Там же]. Этот факт, засвидетельствованный учёным экспериментальным путём, ещё раз подтверждает участие грудной мускулатуры в голосопроизводстве, причём связано это не только (и не столько) с дыханием, сколько с изменением диаметра трахеи, что отражается на высоте (регистре) звучащего голоса. Отсюда можно сделать вывод о том, что **мышцы, связанные с трахеей, могут быть натренированы на изменение как её сечения (т.е. на сужение), так и длины (т.е. на растяжение)**.

На возможности подобной «тренировки» мускулов настаивает и В. П. Багрунов. Здесь уместно вспомнить об описаниях исполнения различных стилей хоомея и узляу: о «напряжении», «натуге», видимой на лице исполнителя, об «урчащих хрипах из глубины внутренностей», об участии, со слов певцов, грудных мышц в звукопроизводстве при хоомее, о «реакции» слушателей, которые, видя напряжение на лицах исполнителей, характеризуют извлекаемые ими звуки как «грудные», «натужные», «утробные», «хрипящие», «неестественно звучащие», «урчащие хрипы», о том, что при узляу «в звуке остигатного баса по-особому звучат грудные резонаторы певца» [7; 8; 9; 11; 13; 14; 15; 22; 23; 25].

Эндоскопические исследования, проведённые в 1995 году в специальной лаборатории отоларингологического центра им. Рузвельта (Нью-Йорк, США) докторами А. Кейдор и Э. Джоном с участием З. К. Кыргыз, а затем и в Токио (Япония), в университете Васэда (2000), также показали, что тувинцы при горловом пении действительно испытывают сильное внутреннее напряжение [13]. З. К. Кыргыз отмечает, что «звукообразующей основой тувинского горлового пения является **использование грудной клетки** как главного источника звука» и что исполнители «постоянно отмечают чёткие субъективные ощущения колебаний «звукового тела» в грудной полости, употребляя понятия — «*аректээр*», — «*арек-биле ырлаар*» — «*ть* с опорой на грудь»», подчёркивая тем самым «значение резонаторов грудного регистра и настройки по ним головных и носовых резонаторов» [Там же, с. 23]. Также в работе указывается, что «звукоизвлечение, практикуемое хоомейжи, может быть выработано лишь путём длительных тренировок». З. К. Кыргыз также считает, что «основным возбудителем **колебаний в трахее** становится её задняя перепонка. <...> Певец-хоомейжи как бы **резонирует в грудной полости**» (выделено автором – Г. Б.) [Там же].

То, что горловое пение – процесс для исполнителя достаточно «трудоёмкий», ясно из первых описаний, сделанных исследователями ещё на рубеже XIX-XX веков. Например, в отношении башкирского узляу В. И. Даль пишет: «Сильная натуга видна в это время на лице песенника: оно вздувается, краснеет, глаза наливаются кровью» [8, с. 175]. Л. Н. Лебединский обращает внимание на сложности, связанные с извлечением бурдона: «В процессе поисков этого звука у исполнителя постепенно высывался изо рта язык, принимая форму желобка. С языка капала слюна» [15, с. 86]. При этом сам исполнитель по поводу своих объективных ощущений сказал: «Прежде всего нужно — «*дбыть*» из груди — «*тёмный*» звук» [Там же]. Понятно, что речь идёт об извлечении своего рода «основного тона», подобно тому, как это происходит у духовых инструментов. Однако следует сказать, что, во-первых, извлечение основного тона возможно только у инструментов с длинной трубкой (таких как фагот, бас-кларнет, валторна, тромбон, туба при всех закрытых клапанах), когда колеблется весь столб воздуха, а обертоны извлекаются открытием клапанов. В случае же многоголосной фонации происходит «вокализация» определённых обертонов. Во-вторых, голосовой тракт человека по сравнению с трубкой духового инструмента очень короток (его длина – порядка 27-30 см), поэтому возможна вокализация обертонов, начиная лишь с VI по XXIII.

Всё это говорит о том, что извлечение бурдона требует от певца-горловика определённых усилий: он прибегает к «дополнительным» приёмам, связанным не просто с воспроизведением низкого тона определённой частоты, но и с необходимостью придать ему звучание, характерное для конкретного стиля исполнения. Эти приёмы, судя по вышеприведённым описаниям, направлены, прежде всего, на сжатие грудной клетки для изменения размеров трахеи и даже отдельных её частей, что, в свою очередь, приводит к извлечению звуков разной высоты. Неслучаен, с нашей точки зрения, и тот факт, что исполнение всех стилей хоомея начинается со своеобразного «зачина», называемого *хоректээр*, что переводится как «грудь» и указывает на «исходный источник» горлового пения. (К слову, по-башкирски «грудь» – «*күкрэк*».) И опыты Леонардо да Винчи, посвящённые процессу голосообразования, прямо это подтверждают. Леонардо да Винчи, в частности, писал: «И исследуй, каким образом возвратные нервы передают ощущение кольцам трахеи, и какие те **мускулы**, которые **вызывают движение этих колец, для образования низкого, среднего и высокого голоса**» (выделено автором – Г. Б.) [6, с. 471]. Здесь налицо обозначенная учёным зависимость высоты (регистра) голоса с натяжением мышц (мускулов), связанных с трахеей, и, наверное, главное «открытие» учёного: **высота голоса изменяется вследствие «реакции» трахеи на передаваемое мускулами «ощущение».**

Таким образом, можно предположить, что в «звукопроизводстве» человеческого голоса принимают участие не только голосовые складки и отделы голосового тракта, лежащие выше них, но и трахея, в которой и «зарождается» голос, что, в свою очередь, приводит нас к гипотезе, что источником звука в организме человека может быть не только горло, но и его нижние отделы, отвечающие за дыхательную функцию. Не исключая также теории возникновения голоса в голосовых складках и принимая во внимание возможность участия в извлечении звуков вестибулярной складки, можно прийти к следующему достаточно простому выводу: если наличие двух звуков при горловом пении объяснялось Б. П. Черновым и В. Т. Масловым участием в звукоизвлечении вестибулярной и голосовых складок [22; 23], то ещё один источник звука (по Багрунову) в организме человека – трахея – может привести к аналогичному звукоизвлечению и с её помощью. То есть при горловом пении могут быть задействованы не только голосовые и вестибулярная складки, но и бронхиальная система.

По всей видимости, подобное сочетание уже не двух (голосовые и вестибулярная складки), а трёх «источников звука» (голосовые и вестибулярная складки плюс бронхиальная система, состоящая, в свою очередь, из трёх отделов) и даёт **возможность формирования в дыхательной системе человеческого организма пяти звуков** «нижних и средних ступеней» (три ступени – бронхиальная система плюс две ступени – голосовые и вестибулярные складки) и позволяет достичь при *хоомее* и *узляу* не только большого разнообразия звучания, но и реально слышимого многоголосия. Возможностью же **попарного** сочетания этих

источников звука объясняется и многообразие стилей двухголосного горлового пения, и их тембральное и звуковысотное разнообразие. Да и горловое многоголосие при таком «раскладе голосов» уже не кажется столь необычным, а главное – невозможным явлением. Мелодические же «построения» верхнего голоса при этом связаны с работой верхних отделов голосового тракта, а именно – с натяжением и сокращением голосовых складок, с сужением отверстия вестибулярной складки или вибрацией её краёв, а также с артикуляцией. Показанная способность голосового тракта человека к многоголосной фонации легко объясняется аналогичными принципами извлечения многоголосия при игре на духовых инструментах.

Другими словами, способ формирования как верхнего голоса, так и бурдона в том или ином отделе голосового аппарата, «механизмы» звукоизвлечения голосов (связанные со сжатием груди и изменением сечения трахеи и/или её длины, натяжением голосовых и сужением вестибулярной складок или их синхронной вибрацией), а также использование при многоголосной фонации различных резонаторов накладывают отпечаток не только на высотные (*частотные*), но и на тембральные (*спектральные*) характеристики звучания голосов при сольном многоголосии: на тембральную окраску бурдона и мелодии, регистровые позиции, тесситуру. Возможностью же «комбинирования» голосов подтверждается фактическое наличие нескольких стилей и подстилей горлового пения (в том числе тувинского *хоомей* и башкирского *узляу*): исполнитель, «подавая» звук того или иного характера в разные резонаторы, достигает различной окраски голосов, составляющих горловое пение.

Несмотря на то, что в 1970-х годах в Башкирии, например, этномузыкологи (в частности, Ф. Х. Камаев) относили узляу «к числу отмирающих жанров» [10, с. 28], а в конце 1980-х Х. С. Ихтисамов писал о башкирском горловом пении узляу: «В настоящее время данная традиция, по-видимому, утеряна» [9, с. 198], сегодня исполнители-практики самостоятельно (экспериментальным путём) продолжают искать, находить и применять как всё новые и новые способы звукоизвлечения, так и исполнять с их «помощью» джазовые и роковые (в том числе известные популярные эстрадные) мелодии и композиции, создавая любопытные, оригинальные по звучанию кавер-версии, что говорит, прежде всего, о тенденции «эстрадизации» горлового пения, перехода его в сферу *шоу-бизнеса*.

Можно сказать, что «пророчества о гибели» этого уникального искусства, к счастью, не оправдались, и этот древний и очень современный жанр на Западном Саяне и в Башкирии продолжает динамично развиваться.

#### Список литературы

1. Аксёнов А. Н. Тувинская народная музыка. М.: Советский композитор, 1964. 264 с.
2. Багрунов В. П. Азбука владения голосом. СПб.: Багрунов, 2006. 320 с.
3. Банин А. А., Ложкин В. Н. Об акустических особенностях тувинского сольного двухголосия // Доклады VIII Всесоюзной акустической конференции. М., 1973. С. 30-34.
4. Баязитова Г. Р. Узляу как феномен музыкально-исполнительского искусства башкир: дипломная работа / Уфимский государственный институт искусств. Уфа, 1995. 99 с.
5. Бичелдей К. А. Акустический и артикуляционный аспекты хоомей и фарингализации гласных в тувинском языке // Мелодии «Хоомей»: материалы I Международного симпозиума «Хоомей-92». Кызыл, 1994. С. 38-41.
6. Винчи Леонардо да. Анатомия: записки и рисунки / пер. с ит. М. В. Кондратьевой и З. Б. Подкопаевой; ред. и комм. В. Н. Терновского. М.: Наука, 1965. 592 с.
7. Грум-Гржимайло Г. Е. Западная Монголия и Урянхайский край. Л., 1926. Т. III. Вып. 1. 426 с.
8. Даль В. И. Башкирская русалка // Башкирия в русской литературе / сост., авт. предисл, библиограф. справок, комментариев М. Г. Рахимкулов. Уфа: Башкнигоиздат, 1989. Т. 1. С. 172-188.
9. Ихтисамов Х. С. К проблеме сравнительного изучения двухголосного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М.: Сов. композитор, 1988. Часть II. С. 197-216.
10. Камаев Ф. Х. Стилевые и жанровые особенности башкирского музыкального фольклора // Научно-методические записки. Уфа: УГИИ, 1973. Вып. I. С. 14-30.
11. Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского; науч. ред. В. Н. Юнусова. М.: Изд-во «Композитор», 2009. 552 с.
12. Куулар В. О. Артикуляционно-акустические механизмы тувинского сольного многоголосного пения хоомей // Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии: тезисы научных докладов V международного этномузыкалогического симпозиума. Кызыл, 2008. С. 159-184.
13. Кыргыз З. К. Горловое пение как целостное явление традиционной музыкальной культуры тувинцев: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Новосибирск, 2007. 60 с.
14. Кыргыз З. К. Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.
15. Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. Изд-е 2-е, доп. М.: Музыка, 1965. С. 82-90.
16. Ондар М. А., Сарыглар А. С. О физической природе звуков тувинского горлового пения // Вопросы изучения истории и культуры народов Центральной Азии и сопредельных регионов: материалы Международной научно-практической конференции. Кызыл, 2006. С. 371-381.
17. Ондар М. А., Сарыглар А. С. Особенности формирования звуков хоомей в стиле «сыгыт» // Материалы XXIV сессии Российского акустического общества, сессии Научного совета по акустике РАН / Саратов, 12-15 сентября 2011 г. Саратов, 2011. С. 73-75.
18. Сузкей В. Ю. Бурдонно-обертоновая основа традиционного инструментального музицирования тувинцев: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 1995. 21 с.
19. Харуто А. В. Тувинское горловое пение: акустический анализ и модель звукообразования // Сб. трудов XX сессии Российского акустического общества, секция «Акустика речи». М., РАО, 2008. С. 106-110.

20. Харуто А. В. Тувинское горловое пение: формирование многоголосия при «одноголосном» спектре (модель звукообразования и восприятия) // Хомей – феномен культуры народов Центральной Азии: материалы V Международного этномузыкологического симпозиума. Кызыл: Международный научный центр «Хомей»; UNESCO, 2008. С. 124-134.
21. Харуто А. В., Карелина Е. К. К вопросу о музыкально-акустических свойствах тувинского горлового пения // Музыкальная академия. 2008. № 4. С. 108-113.
22. Чернов Б. П., Маслов В. Т. Принципиальные физиологические особенности работы гортани при исполнении стиля хоомей – «сыгыт» // Хоомей-92: материалы I Международного музыковедческого симпозиума (19-23 июня 1992 г.). Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1994. С. 34-37.
23. Чернов Б. П., Маслов В. Т. Феномен тувинского двухголосья // Природа. 1978. № 6. С. 48-49.
24. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада: типы музыкального профессионализма: исследование. М.: Советский композитор, 1983. 153 с.
25. Яковлев Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и Объяснительный каталог этнографического отдела музея. Минусинск, 1900. 357 с.
26. Bloothoof G. et al. Acoustics and Perceptions of Overtone Singing // Journal of Acoust Society of America. 1992. October. Vol. 92. № 4. Pt. 1. P. 1827-1836.
27. Gunji S. An Acoustical Consideration of Xoomij // Musical Voices of Asia. Heibonsya, Tokyo, 1980. P. 135-141.

#### POLYPHONIC SOLO PHONATION: FROM ETHNOGRAPHIC “DISCLOSURE” OF PHENOMENON TO ITS SCIENTIFIC COMPREHENSION

**Bayazitova Galiya Railevna**

*Ufa State Academy of Arts named after Z. Ismagilov  
galiyabayaz@yandex.ru*

The article is devoted to the issues of sound formation at polyphonic phonation – “solo polyphony” produced by one singer. On the basis of the fact of bronchial system participation in voice formation, differences in drone bass sounding in various patterns of polyphonic phonation are explained. It is shown that bronchial system “multi-stage” essence brings about register and timbre variety, increases sounding diapasons that allows the singer producing two, three and more voices simultaneously, i.e. creating “solo polyphony”.

*Key words and phrases:* polyphonic phonation; deep-throat singing; uzlyau (Bashkir deep-throat singing); khoomei (Tuvan deep-throat singing); voice formation mechanisms; solo polyphony.

УДК 347.655

#### **Юридические науки**

*В статье рассматриваются проблемы правоприменительной практики, связанной с наследованием имущества граждан. Одной из таких проблем является возложение ответственности по долгам наследодателя на наследников, которые по общему правилу являются недееспособными. В статье автор анализирует противоречия доктринального и законодательного подходов в вопросах ответственности несовершеннолетних, а также предлагаются рекомендации относительно дальнейшего совершенствования наследственного и гражданского законодательства.*

*Ключевые слова и фразы:* наследство; наследники; несовершеннолетние; доля или часть доли; долг; ответственность.

**Бердегулова Любовь Алексеевна**, к.ю.н.

*Башкирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке  
berdegulova-lyub@mail.ru*

#### ОТВЕТСТВЕННОСТЬ НЕДЕСПОСОБНОГО НАСЛЕДНИКА ПО ДОЛГАМ НАСЛЕДОДАТЕЛЯ<sup>©</sup>

Категория «наследство» в частном праве занимает одно из значимых мест. Традиционно под наследством понимают определенное имущество, принадлежащее на законном основании наследодателю и переходящее в порядке универсального правопреемства к наследникам. С юридической точки зрения наследство является объектом наследственного правоотношения [1, с. 17].

Гражданский кодекс РФ не содержит определения наследства, ограничиваясь лишь указанием на имущество, которое входит в его состав. Статья 1112 ГК РФ включает в состав наследства принадлежащие наследодателю на день открытия наследства вещи, иное имущество, в том числе имущественные права и обязанности. Довольно