

Татарина Александра Дмитриевна

КОМПОЗИЦИЯ ЯКУТСКОГО КРУГОВОГО ТАНЦА О ?УОХАЙ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

В статье рассматривается вопрос о композиционной структуре якутского кругового танца о?уохай на основе изданных трудов, архивных материалов и наблюдений автора во время фольклорных экспедиций. С опорой на теорию функциональности в музыкальной форме Б. Асафьева и В. Бобровского доказывается, что полный вариант композиции танца состоит из двух контрастных по стилю пения, мелодии, функции и темпу частей. В танце также могут встречаться вариантно-вариационные, одночастные и сюитообразные структуры на основе функциональных и мелодических особенностей второй части.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/45.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. I. С. 180-185. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/

© 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

готовность платить скорбями за возможность вершить историю. Таким образом, произведение выстраивает дихотомический ряд: ложное против истинного, поверхностные радости против волевых усилий человека, вино против силы духа. И хотя трактовка вина как , антигерояѳ не прижилась в китайской литературе, но противопоставление внешнего и внутреннего органично вписывает оду Цао Цао в онтологический и аксиологический контекст китайской культуры.

Список литературы

1. Аникина Г. П., Воробьева И. Ю. Китайская классическая литература. М.: Наука, 1983.
2. Кравцова Е. М. Цао Цао // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5-ти т. М.: Восточная литература, 2008. Т. 2. Литература. Язык и письменность.
3. Кучера С. История, культура и право древнего Китая: собрание трудов / Российская академия наук, Ин-т востоковедения. М.: Наталис, 2012. 416 с.
4. Лю Юэцинъ, Ван Ли. Цяньянь // Сан Цао (Лю Юэцинъ, Ван Ли. Предисловие // Три Цао). Пекин: Китайский книжный дом, 2012. 206 с.
5. Су Ши. Красная скала. Ода первая // Классическая проза Китая. Минск: Харвест, 2002.
6. Хэ Минжуй. Цао Цао вэнчжан , жуѳ, , фаѳ сысян чэнси цзи бифа тэчжен таньвэй (Хэ Минжуй. Влияние конфуцианства и легизма в прозаических произведениях Цао Цао и особенности его архитектоники) // Журнал Института китайской филологии Хэнаньского университета. 2010. № 13. С. 45-56.
7. Цао Цао. Ши // Сан Цао (Цао Цао. Поэзия // Три Цао). Пекин: Китайский книжный дом, 2010. 206 с.
8. Чэнь Линчжао. Лю Се юй Цао Цао шисюэ гуаньянь чжи бицзяо (Чэнь Линчжао. Сравнение поэтических концепций Цао Цао и Лю Се) // Журнал Хунаньского политехнического института. 2010. № 5 (1). С. 124-127.

IMAGE OF WINE IN ARTWORK OF CAO CAO

Sun Tsze

*Hainan State University, People's Republic of China
bayard2010@qq.com*

The article considers the image of wine in the artwork of the Chinese poet and statesman Cao Cao: being the founder of the literary genre "songs to wine", in his program works the poet, despite the apparent praise of wine as a means of getting rid of worries, the metonymic symbol of life pleasures, in fact rejects it. Cao Cao offers the courageous acceptance of man's destiny, willingness to pay with sorrow for the opportunity to make history as an alternative to escapism, which is symbolized by wine.

Key words and phrases: wine; wine culture; the Chinese poetry; artwork of Cao Cao; dichotomic series; thesis and antithesis.

УДК 793.31(=512.157)

Искусствоведение

В статье рассматривается вопрос о композиционной структуре якутского кругового танца оһуохай на основе изданных трудов, архивных материалов и наблюдений автора во время фольклорных экспедиций. С опорой на теорию функциональности в музыкальной форме Б. Асафьева и В. Бобровского доказывается, что полный вариант композиции танца состоит из двух контрастных по стилю пения, мелодии, функции и темпу частей. В танце также могут встречаться вариантно-вариационные, одночастные и сюитообразные структуры на основе функциональных и мелодических особенностей второй части.

Ключевые слова и фразы: якутский круговой танец; оһуохай; композиционная структура; функциональность; функциональная переменность; типы композиционных структур; формообразующие принципы.

Татарина Александра Дмитриевна

*Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки
sasha.sakha@mail.ru*

**КОМПОЗИЦИЯ ЯКУТСКОГО КРУГОВОГО ТАНЦА ОӢУОХАЙ:
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ[©]**

В изучении якутского кругового танца одним из важных вопросов является композиционное строение. Впервые о структуре танца писал композитор Г. А. Григорян. В статье 1957 года он отмечает, что танец в основном состоит из двух частей: умеренной по темпу , хаамы юнкюѳ (танец шагом) и оживленной, переходящий в прыжки , кѳтю юнкюѳ (танец прыжками). Эти две части, по наблюдению автора, поются в стиле *дэгэрэн*. Григорян также пишет, что встречаются и трехчастные *оһуохай* , с медленной вступительной частью, исполняющейся в манере тойук, – разновидности Дьэирэтии ырыаѳ [5, с. 340]. По его наблюдениям, в якутском хороводе нередко присутствует приглашение на танец, обычно *оһуохай* начинают два-три человека. Затем к ним присоединяются другие, , и цепочка нарастает, замыкается в кругѳ [Там же, с. 339].

Композиционная структура якутского кругового танца отражается также в нотных расшифровках первого профессионального якутского композитора М. Н. Жиркова. Эти нотировки были сделаны в 1943 году

от знаменитого запевалы С. А. Зверева и изданы под редакцией С. А. Кондратьева в 1967 году [10, с. 45]. По расшифровкам видно, что композитор делил танец на три части, такие как первая торжественная часть праздничного танца , тоюкѳ, вторая часть , хаамы ыҥкүүѳ (танец шагом) и третья часть танца , көтүү ыҥкүүѳ (танец прыжками).

Среди филологов о композиционной структуре танца первым написал П. Е. Ефремов в статье 1961 года . О фольклоре Нюрбинского и Сунтарского улусовѳ [7]. Автор так же, как и композиторы, выделяет три основные части кругового танца: , туойан этииѳ, , хаамы ыҥкүүѳ и , көтүүѳ. По его наблюдениям, начальный раздел в медленном темпе, с функцией приглашения к танцу, характерен только для Нюрбинского и Сунтарского улусов. Вторая часть Ефремовым характеризуется как , ритмичная, спокойная и равномерная» и является самой продолжительной и главной частью импровизации запевалы [Там же, с. 88]. Затем идет третья часть , вприпрыжкуѳ, которая начинается обычно с убыстрения темпа раздела , хаамы ыҥкүүѳ. В якутской фольклористике в целом в настоящее время укоренилось именно такое видение композиции кругового танца. На трехчастную структуру указывают филологи В. Илларионов, М. Николаева (1994) [9], Л. С. Ефимова [6], хореографы М. Я. Жорницкая [8], А. Г. Лукина [11; 12] и др.

Описание частей у разных исследователей практически одинаково. **I часть** обозначается русским словом зачин, или по-якутски , саҕалааһынѳ, что в переводе означает , началоѳ. **II часть** обозначается по-русски , основной, медленный ходѳ, якутское же название , хаамы ыҥкүүѳ» (пер. , танец шагомѳ) или просто , ыҥкүүѳ. **III часть** обозначается якутским словом , көтүүѳ (, пер. полетѳ). Три раздела различаются также музыкальными особенностями и хореографией. В первой части запевала протяжным пением в стиле *дьиэрэтии* приглашает всех присутствующих на танец. Танцевальные движения в медленном темпе напоминают поклоны. Исследователь А. Г. Лукина [12] это явление связывает с молениями, устраиваемыми на древних праздниках *ыһыах*. Вторая часть является самой продолжительной и трактуется как путь, направленный к верхним божествам *Айыы*. В этой части устанавливается умеренный темп, напев поется в стиле *дэгэрэн*. Третий раздел исполняется в быстром темпе и является кульминацией всего танца. В данной части участники начинают прыгать с ноги на ногу. Трехчастную структуру *оһуохай* многие исследователи связывают с ритуальными танцами. В композиции поклоны-путь-полет отражаются генетические корни якутского хоровода – его связи с ритуальным действием.

Однако в упомянутой статье Ефремова написано, что структура кругового танца может быть разной. Первая разновидность – это трехчастный танец, который останавливается (даже прерывается, как пишет П. Е. Ефремов) в кульминационной, быстрой части. Этот вид танца, как пишет исследователь, встречается довольно часто. Но бывают и танцы, в которых все эти три части чередуются. По заметкам Ефремова, после , напряженного “көтүү” запевалы вводят часть “туайан этии” и тем самым обеспечивают танцующим отдых. И так как бы начинается танец сноваѳ [7, с. 88]. Эта особенность композиции, к сожалению, в последующих трудах о круговом танце якутов не нашла развития. Однако она подтверждается полевыми заметками этномузыковедов Э. Е. Алексеева и Ю. И. Шейкина.

В своих научных исследованиях Э. Е. Алексеев композицию *оһуохай* трактует так же, как и его предшественники, указывая на трехчастную структуру. Тем не менее в его архивных материалах встречаются частные заметки, уточняющие композицию конкретного кругового танца. На обложке пленки *Phono 03-024*, хранящейся в архиве Дома Арчы, написано следующее [1]:

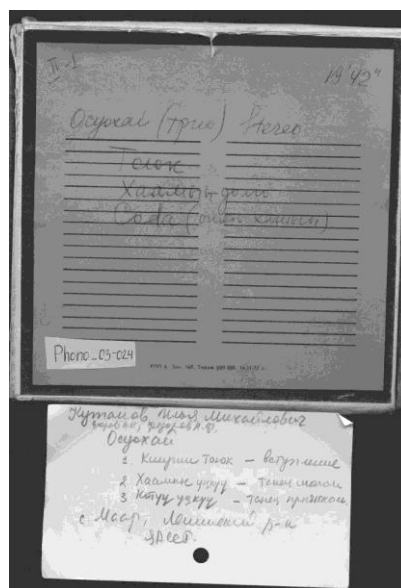


Рис. 1. Обложка пленки в записи Э. Е. Алексеева

Очевидно, что Алексеев выделил три части в композиции *оһуохай*. Однако третья часть – это не кульминационный танец на прыжках, она определена собирателем как завершение танца (*coda*). Далее в скобках добавлено –

, опять хаамы». Можно предположить, что после раздела *хаамы* идет танец прыжками, а затем следует кода с возвращением предыдущего темпа *хаамы үңкүү*. Внутри коробки на отдельном листе Алексеев дает более подробное описание каждой части танца (см. Рис. 1). Здесь нет упоминания о заключительной части. Прослушивание аудиозаписи *Phono 03-024* показывает, что в данном образце действительно есть заключительный раздел, в котором после кульминационного раздела танца прыжками возвращается темп второй части *хаамы үңкүү*.

Следующие показательные наблюдения по композиции танца принадлежат участникам Комплексной фольклорной экспедиции (КФЭ) Института истории, филологии и философии СО АН СССР и Института языка, литературы и истории Якутского филиала СО АН СССР в Вилюйский и Ленинский районы (1987 год). В приложении к отчету о результатах работы Комплексной фольклорной экспедиции собиратели фольклора Ю. И. Шейкин, В. С. Никифорова, Т. И. Игнатьева круговой танец фиксировали по частям. Встречаются такие определения частей, как , начало кругового танца (образец 733), , медленная часть (образцы 743, 747, 759), , средняя часть (образцы 732, 734), , умеренная часть (образец 743), , быстрая часть (образцы 747, 749, 759), , заключительная часть (образец 735). Образец 764 имеет следующее описание: , 4 части кругового танца. Медленно – умеренно – быстро – медленной [2, ед. хр. 256 б, л. 102]. По кратким описаниям образцов видно, что собиратели выделили четыре части, где первые три части совпадают с трактовкой композиции у многих исследователей – медленное вступление, умеренная часть и быстрая часть. Помимо этих частей участники КФЭ выделяют четвертую заключительную часть.

В современной практике подобное завершение танца с возвращением умеренного темпа встречается довольно часто. Таким образом, можно констатировать, что тремя частями *оһуохай* не исчерпывается: после полета *көтүү* нередко возвращается раздел *хаамы үңкүү*, завершающий танец. В других случаях после *көтүү* возвращается раздел *хаамы үңкүү*, который продолжает танец, снова приводит к кульминации *көтүү* и завершающему разделу *үңкүү*. Таким образом, выделенные исследователями части представляют собой скорее отдельные композиционные разделы, различающиеся по функциям, протяженности, содержанию поэтического текста, музыкальным компонентам, нежели части типовой структуры.

Пересмотрение композиционного строения якутского кругового танца *оһуохай* в данной работе выполняется на основе отдельных положений теории функциональности Б. Асафьева [3] и В. Бобровского [4]. Данная теория основывается на интонационную формулу *imt* (или *IMT*, в зависимости от контекста использования формулы), где *i* (initium) – начало, *m* (movere) – движение, *t* (terminus) – конец, предел [3, с. 84]. Обращение к теории интонации позволяет точнее показать логику развития танца *оһуохай* и его разновидностей. В дальнейшем изложении разделы танца обозначены с помощью начальных букв народных терминов: **С** – *саҕалааһын*, **Х** – *хаамы үңкүү*, **К** – *көтүү*. Маленькой буквой **х** обозначается заключительный раздел, который вводится после кульминации **К**:

Разделы	С (<i>саҕалааһын</i>)	Х (<i>хаамы үңкүү</i>)	К (<i>көтүү</i>)	х
Общие логические функции	Вступление I	Изложение мысли i Развитие мысли M	Переход M	Заключение T
Общие композиционные функции	Вступление i	Изложение первой темы i Вариационное развитие m	При введении новой темы: Изложение второй темы i развитие, предькт к репризе m При сохранении темы X: продолжение развития, предькт к репризе m	Реприза-связка t->m или Реприза-кода T
Мелодия	Самостоятельная мелодия, близкая к напевам жанра тойук	Самостоятельная мелодия, близкая к напевам песен	Самостоятельная мелодия песенного характера, более простая по сравнению с предыдущим разделом Мелодия раздела X	Мелодия раздела X
Стиль пения	<i>Дьизэртии</i>	<i>Дэгэрэн</i>	<i>Дэгэрэн</i>	<i>Дэгэрэн</i> (слабая степень выраженности T) <i>Дэгэрэн Дьизэртии</i> (сильная степень выраженности T)
Темп	Медленный	Умеренный	Быстрый	Умеренный (при стиле <i>дэгэрэн</i>) Умеренный темп, постепенное замедление и медленный (при стиле <i>дьизэртии</i>)
Цезура	Раздел отделяется долгой цезурой	Между разделами нет четкой цезуры, нет пауз. Разделы отделяются друг от друга изменением запева (если есть) и темпа		

Рис. 2. Композиционные разделы кругового танца

Материалы Рис. 2 показывают, что танец *оһуохай* имеет двухчастную композицию. Подтверждением этого является особый характер раздела *С*. Данный раздел строится на самостоятельном материале, близком жанру *тойук*, поется в стиле *дьиэрэтии*, исполняется в медленном темпе и отделяется от последующего построения четкой цезурой. Все остальные три раздела *X K x* образуют вторую часть танца. Между ними нет цезур, яркого стилистического и жанрового контраста:

С	X	K	x
I	M		T
I	i > m	(i)m > (t)	

Рис. 3. Форма кругового танца

Однако встречаются такие виды *оһуохай*, которые перерастают рамки двухчастной формы за счет вариантного повтора второй части. При этом повторений может быть несколько. Таким образом, двухчастная форма *оһуохай* перерастает в вариантную форму, в которой последовательность общих композиционных функций также будет периодически повторяться. Связь с предыдущим вариантом второй части осуществляется за счет репризы-связки, где функция *t* переходит в *m*. С помощью такого композиционного приема знаменитые запевалы могут водить хоровод на протяжении нескольких часов и даже дней:

С	X	K	x->X1	K1 ... x (coda)
I	M			T
I	i > m(i)m >	t > m	(i)m ... T	

Рис. 4. Форма кругового танца с повторением второй части

Следовательно, в данном хороводном танце раздел *x* имеет особое композиционное значение. Его разновидности определены общей формой хоровода и, более того, способствуют её становлению: танец может воплощаться в рамках двухчастной структуры либо иметь вариантную форму. В первом случае раздел *x* становится репризой-кодой с функцией *T*. Во втором случае раздел *x* превращается в репризу-связку с переключением функции *t* в *m*.

От репризы-коды *x* зависит степень завершенности танца. Слабая степень выраженности осуществляется за счет возвращения после раздела *K* темпа и мелодии раздела *X*. От развивающего раздела заключительный *x* отличается центростремительной динамикой, вербальным текстом, где запевала благодарит всех участников и своих помощников в организации танца. Такое завершение делает форму хоровода открытой, что характерно для многих традиционных жанров. Сильная степень выраженности заключения *оһуохай* осуществляется за счет возвращения в последней строке (или в последних двух строках) темпа, стиля пения первой, вступительной части *С*. Но перед этим после кульминационного раздела *K* в качестве репризы обязательно возвращается темп и мелодия раздела *X*. Таким образом, последние строки *оһуохай* становятся кодой танца. Подобную репризу-коду с ярко выраженным завершением можно определить как синтезирующую репризу, в которой объединяются темп, стиль пения, признаки жанра *тойук* раздела *С* и мелодия раздела *X*. Примечательно, что если *оһуохай* будет иметь подобную законченную форму, танец приобретает черты квази-концентрической формы на уровне темпа, тембра и жанровой ориентации разделов.

Запевалы традиционного танца *оһуохай* говорят о том, что после того, как , приблизили людей к богамĭ в разделе *K*, обязательно надо их , опустить вниз на землюĭ, нельзя людей , оставлять тамĭ. В народе этот раздел иногда именуется как , тѹмѹкĭ , тѹмѹктээĭ, что в переводе означает , завершениемĭ или , узелĭ , завязать узелĭ. Таким образом, в качестве композиционного компонента *оһуохай* необходимо рассматривать еще один раздел *тѹмѹк*. Далее в статье этот раздел будет обозначаться буквой *T*.

В реальной практике *оһуохай* имеет разные варианты строения, формы. Можно выделить следующие типы функционально-композиционных структур танца, в каждом из которых будет реализовываться функциональная триада *imt*, независимо от наличия всех композиционных разделов хоровода:

	С	Х	К	Т (или х)
Первый тип	I	i->m	-(i)m->	(t)
Второй тип	-	i->m	-(i)m->	(t)
Третий тип	-	i->m ->(t)	-	-
Четвертый тип	-	-	i->m ->(t)	-

Рис. 5. Типы кругового танца

Первые два типа в полном объеме воплощают композиционную структуру и воспроизводят обрядовую логику *ohyoxai*: постепенное вхождение, путь к высшей точке, достижение кульминации и спуск. А третий и четвертый типы являются одночастными, сжатыми по сравнению с полными версиями. В них обрядовая логика утрачивается, *ohyoxai* приобретает черты бытового танца.

Исходя из этих наблюдений, приходим к выводу, что *ohyoxai* может иметь разные формы, то есть его формула **СХК...Х1К1...Т(coda)** может варьироваться. В своей книге . О переменности функций музыкальной формы В. Бобровский отмечает, что в вариантно-вариационных формах количество частей и внутреннее расположение в каждом произведении (в академической музыке) образуются как бы заново [4, с. 106]. Эти же наблюдения мы можем приложить к танцу *ohyoxai*: в якутском круговом танце нет единой формы, которая бы присутствовала во всех его видах и у всех запевал, потому что в каждом танце состав и количество разделов (**СХКТ(х)**), объем каждого из них значительно варьируются. Становление композиции конкретного танца зависит от внешних (регламент, к примеру проведение *ohyoxai* в рамках конкурса запевал, погода, количество и возраст танцующих) и внутренних (личные притязания запевалы, его подготовленность, мастерство, талант и др.) факторов исполнения танца.

Композиция также связана с приуроченностью танца. Об этом пишет С. Д. Мухоплева в книге . Якутские народные обрядовые песни. Автор выделяет две разновидности танца – ритуальную и заклинательную. Ритуальные песни в свою очередь делятся на два типа: церемониальные и песни-оповещения. Автор предлагает композиционную структуру этих типов. Песня церемониальных ритуальных круговых танцев . состоит из обращения, повествовательной части и призывов танцевать [13, с. 82]. Песни-оповещения имеют трехчастную композиционную структуру, каждая часть которой посвящена божествам: первая часть – Юрюнг Айыы, вторая часть – Дьёсөгёю Айыы и третья часть – духу-хозяйке местности [Там же, с. 89]. Заметим, что композиционная классификация Мухоплевой выполнена на основе анализа только вербального текста, соотношение описываемых ею композиций с общепринятой трехчастной структурой танца не установлено.

Структурная мобильность танца по составу, количеству и объему композиционных разделов не приводит к хаотической пестроте конкретно создаваемых форм. Она компенсируется (сдерживается или ограничивается) наличием ряда стабильных принципов разного порядка. Так, содержательная сторона каждого раздела имеет своё, закрепившееся в народном сознании, понимание, содержательный канон, логика раскрытия которого воплощается в разных композиционных типах танца.

Раздел С обладает двояким функциональным значением:

1) его сугубо прикладная функция – приглашение присутствующих к танцу, подготовка голоса запевалы (своеобразная вокальная распевка);

2) кроме того – это обращение к верхним божествам, раскрывающее магические древние истоки этого жанра.

Раздел Х, как шаг времени, может быть посвящен одной теме или постепенно раскрывать разные стороны жизни, в этом случае запевала может воспевать в поэтической импровизации разные темы. Наиболее типичные темы для импровизации это – причины ведения хоровода, описание красоты природы, воспевание людей, верхних божеств и другие.

Раздел К – кульминация танца, введение участников в особое состояние полета, которое приближает людей к богам. Происходит это с помощью убыстрения темпа танца или упрощения мелодии запева и поэтики словесного текста за счет приближения к бытовым темам (шуточное содержание) и формам, понижения или повышения звуковысотности. После раздела К запевала обязательно должен как бы , опустить участников танца вниз на землю, постепенно замедляя темп и понижая тональность запева, в заключении танца (Т) возвращая характеристики раздела Х.

К стабилизирующим элементам устройства якутского *ohyoxai* следует отнести также устойчивость напева – малой структурной единицы, составленной сольным запевом и хоровой второй. Респонсорный принцип исполнения тождественных, вариационно изменяемых мелодических построений является одним из наиболее характерных признаков жанра.

Следует отметить, что рассмотренные типы круговых танцев являются более , чистыми, традиционными. О существовании танцев с подобными структурами мы узнаем из разных литературных и архивных источников XX века. Однако в настоящее время часто встречаются круговые танцы, включающие разные напевы,

которые могут быть взяты из разных локальных традиций, а иногда даже из культур других народов. Подобные «танцевальные миксты» не одобряются знатоками фольклора, однако они бытуют, нередко превращаясь в законченные монолитные композиции. Такие композиционные структуры, составленные из элементов разных локальных традиций или разных национальных круговых танцев, можно определить как сюитообразные.

Соединение разных традиций, в первую очередь, связано с глобализацией культуры: постепенно начинают стираться границы между улусами, люди становятся более мобильными и открытыми для новых явлений. Кроме того, следует учесть развитие образовательных программ в области фольклористики и народного творчества. В настоящее время наиболее архаичный, традиционный и полный вариант кругового танца сохранился в улусе вилюйской группы. В образовательных учреждениях учащиеся и студенты учатся водить хоровод преимущественно на материале этой локальной группы и только отчасти знакомятся с напевами и танцами других традиций. В данной ситуации запева, родившийся, например, в одном из заречных улусов, с одной стороны, тянется к более устойчивой норме (вилуйская локальная традиция), которая позволяет ему показать наиболее полно его талант к поэтической импровизации, но с другой стороны – к родным напевам, которые он слышал еще с детства. Таким образом, подобные танцы-сюиты встречаются преимущественно в заречных улусах Якутии.

Сюитообразная форма якутского хоровода представляет собой пятый тип функционально-композиционных структур танца. В отличие от первых четырех типов в якутских сюитах большое значение уделяется функции *I* (initium). Это связано с тем, что для запевалы первостепенным является не поэтический текст (как правило, подобные танцы состоят из устойчивых словесных форм), не композиционная структура, а разнообразие напевов и иногда вариантность кинемы кругового танца.

В результате рассмотрения композиции *ohyoxai* можно сделать следующие выводы:

1) якутский круговой танец относится к многочастным структурам, в которых функции отдельных разделов являются постоянными (устойчивыми), а композиции, образованные на их основе, – переменными (мобильными);

2) основным в танце является раздел с функцией *X*, без которого *ohyoxai* не состоится (исключение: если танец быстрый и строится на материале раздела *K*, то этот раздел вбирает в себя некоторые элементы раздела *X*, в значительной степени это касается содержания вербального текста);

3) в настоящее время встречается тенденция соединения при исполнении *ohyoxai* разных локальных традиций, что приводит к образованию новых для якутского фольклора композиционных структур.

Все изложенное выше о композиционных особенностях якутского кругового танца позволяет оценить его как чрезвычайно жизнеспособное, сложное, своеобразное и уникальное явление, по сей день сохраняющее традиционные черты обрядового фольклора якутов и вбирающее в себя новые черты, отвечающие современным условиям жизни.

Список литературы

1. Архив Арчы Дьэйтэ. Ф. Алексеев Э. Е. Phono_03-024.
2. Архив Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук (Архив ЯНЦ СО РАН). Ф. 5. Оп. 13.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Изд-е 2-е. Л.: Музыка, 1971. Книги первая и вторая. 376 с.
4. Бобровский В. П. О переменности функций музыкальной формы. М.: Музыка, 1970. 228 с.
5. Григорян Г. А. Музыкальная культура Якутской АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР. М.: Музгиз, 1957. С. 331-348.
6. Ефимова Л. С. Лексико-стилистические особенности языка хороводных песен якутов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Якутск, 2004. 21 с.
7. Ефремов П. Е. О фольклоре Нюрбинского и Сунтарского районов: сообщение по материалам фольклорной поездки 1960 года // Научные сообщения Якутского филиала СО АН СССР. Якутск: Якутское книжное издательство, 1961. Вып. 6. С. 83-89.
8. Жорницкая М. Я. Народные танцы Якутии. М.: Наука, 1966. 168 с.
9. Илларионов В., Николаева М. Сунтаар оһуокайа. Дьокуускай, 1994. 96 с.
10. Кондратьев С. А. Якутская народная песня. М.: Сов. композитор, 1963. 180 с.
11. Лукина А. Г. Обрядовые танцы якутов: осуохай и битии // Обрядовая поэзия саха (якутов) / сост. Н. А. Алексеев, П. Е. Ефремов, В. В. Илларионов. Новосибирск: Наука, 2003. С. 45-57.
12. Лукина А. Г. Традиционная танцевальная культура якутов. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1998. 175 с.
13. Мухомлева С. Д. Якутские народные обрядовые песни: система жанров. Новосибирск: Наука, 1993. 112 с.

COMPOSITION OF THE YAKUT ROUND DANCE *OHYOXAI*: PROBLEMS OF INTERPRETATION

Tatarinova Aleksandra Dmitrievna

Novosibirsk State Conservatoire (Academy) named after M. I. Glinka
sasha.sakha@mail.ru

The article examines the problem of the compositional structure of the Yakut round dance *ohyoxai* on the basis of published papers, archival materials and the author's observations during folkloric expeditions. Relying on B. Asafyev and V. Bobrovskiy's theory of functionality in musical form the author argues that the full version of the dance composition consists of two parts contrasting in the style of singing, melody, function and tempo. In the dance there can also be variant-variation, one-part and suite-like structures on the basis of the functional and melodic peculiarities of the second part.

Key words and phrases: the Yakut round dance; *ohyoxai*; compositional structure; functionality; functional variability; types of compositional structures; form-generating principles.