

Кан-оол Айланмаа Хомушкуевна

**ЛАДОМЕЛОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕРВОГО СЛОГОРИТМИЧЕСКОГО ТИПА КОЖАМЫК ЭРЗИНСКИХ ТУВИНЦЕВ**

Для выявления локальной специфики песенной традиции южных тувинцев Эрзинского района Тувы автор статьи на основе опубликованных и экспедиционных материалов проводит анализ количества напевов, ладозвукорядного состава первого слогоритмического типа (СРТ) песенного жанра "кожамык" эрзинцев-тувинцев. Дается сравнение напевов первого СРТ эрзинских тувинцев и тувинцев-тоджинцев, в результате исследования показано, что только два из восьми напевов СРТ-1 совпадают в двух локальных песенных культурах. Четыре эрзинских и два тоджинских напева являются самостоятельными.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/5/20.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/5/20.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(79) С. 79-81. 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/3/2017/5/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/5/)

**© 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)

УДК 784.4/398.8

**Искусствоведение**

Для выявления локальной специфики песенной традиции южных тувинцев Эрзинского района Тувы автор статьи на основе опубликованных и экспедиционных материалов проводит анализ количества напевов, ладозвукорядного состава первого слогоритмического типа (СРТ) песенного жанра «кожамык» эрзинцев-тувинцев. Дается сравнение напевов первого СРТ эрзинских тувинцев и тувинцев-тоджинцев, в результате исследования показано, что только два из восьми напевов СРТ-1 совпадают в двух локальных песенных культурах. Четыре эрзинских и два тоджинских напева являются самостоятельными.

**Ключевые слова и фразы:** песенная традиция; кожамык; первый слогоритмический тип; звукоряд; напев; эрзинские тувинцы; тувинцы-тоджинцы.

**Кан-оол Айланмаа Хомушкуевна**

Кызылский колледж искусств имени А. Б. Чыргал-оола, Республика Тыва

aylanmaa@mail.ru

### ЛАДОМЕЛОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕРВОГО СЛОГОРИТМИЧЕСКОГО ТИПА КОЖАМЫК ЭРЗИНСКИХ ТУВИНЦЕВ<sup>1</sup>

Распространенный в тувинской культуре песенный жанр *кожамык*<sup>2</sup> основывается на типовых напевах, на которые исполняются самые разные поэтические тексты. Каждый из типовых напевов принадлежит к одному из слогоритмических типов (СРТ). В песенной традиции тувинцев-тоджинцев было выявлено пять таких типов и 19 типовых напевов [5].

Все пять СРТ встречаются и в эрзинской традиции, однако тут зафиксированы еще два типа, отсутствующие у тоджинцев. Как и в тоджинской традиции, внутри каждого из СРТ обнаруживаются несколько достаточно самостоятельных мелодико-интонационных моделей, которые целесообразно считать разными напевами.

В этой связи целью статьи является выявление количества разных напевов на первый слогоритмический тип (СРТ-1) эрзинских тувинцев на основе анализа всех записанных образцов, а также сравнение эрзинской и тоджинской традиций.

Первый слогоритмический тип (СРТ-1) характеризуется следующей ритмоформулой (при определении

типа мы опирались на указанную работу Е. Л. Тирон): 

Всего в нашей коллекции<sup>3</sup> от 9 информантов зафиксировано 17 образцов, исполненных на СРТ-1. Естественно, что среди записанных образцов имеются исполнительские варианты, то есть варианты напева, на которые один информант пел *кожамык* с разными текстами, однако имеются и схожие напевы у разных информантов.

Поскольку мелодическая характеристика тесно связана с ладозвукорядной стороной, рассмотрим вначале ладозвукорядную организацию напевов СРТ-1 (см. Таблицу 1<sup>4</sup>). Одним из важных типологических признаков является ладокомпозиционная формула (ЛКФ) – соотношение конечных тонов строк. В Таблице 1 мы разместили все исполнительские варианты ладозвукорядов (ЛЗ) и ЛКФ. Обращает на себя внимание тот факт, что многие звукоряды нельзя отнести к ангемитонной пентатонике в чистом виде – таких звукорядов всего 4 (в таблице соответствующие ячейки помечены светло-серым цветом). В остальных случаях присутствуют полутоновые сопряжения, в том числе вводные малосекундовые тоны. В звукоряде многих напевов присутствует так называемая «дорийская» пентатоника, то есть пентатоника с целотоновым сегментом звукоряда (*-g-a-h-cis-*, в таблице группа подобных звукорядов выделена темно-серым цветом). Подобное явление – не редкость в тувинском песенном фольклоре [1; 3].

По соотношению конечностроковых тонов (или финалисов) напевы распределяются на пять групп, расположенных в Таблице 1 в порядке уменьшения количества зафиксированных образцов. Так, напевы с секундовым (ступени 1 и 2) и кварто-квинтовым (ступени III, 2 и 3) соотношением ступеней встретились наиболее часто (ступень 1 как конечный тон здесь является исполнительским вариантом, о чем см. ниже). Напевы с квинтовой ЛКФ (ступени III и 3) зафиксированы в меньшем количестве, остальные две группы представлены единичными образцами.

<sup>1</sup> Эрзинские тувинцы проживают на юге Республики Тыва. О песенной культуре эрзинских тувинцев см.: [2].

<sup>2</sup> *Кожамык* – один из основных жанров песенной поэзии тувинцев. В Толковом словаре тувинского языка значение слова объясняется следующим образом: «Колдуунда кижиниң сагыш-сеткилин илереткен, кезектери дөрт-дөрт одуруглардан тургустунган, чер-черде ангы-ангы аялгаларлыг улустуң ыры» («Народные песни, в которых в основном отражается внутренний мир человека, состоящие из четырех строк, исполняемые в разных местностях на различные напевы») [6, с. 149].

<sup>3</sup> Материалом исследования являются коллекции фольклора, записанные в экспедициях 2005 и 2007 гг. [4].

<sup>4</sup> При составлении таблицы мы руководствовались принципом сведения всех встретившихся звукорядных структур в единую систему с опорным трихордом *e-g-a*, на который чаще всего приходится финалисы в тувинской музыке. Тоны вниз от соль нумеруются римскими цифрами, вверх – арабскими (например, звукоряду *e-(fis)-g-A-h-cis-e-(fis)* соответствуют цифровые обозначения III-(IIv)-1-2-3-4d-6-(7v), где буква «v» означает высокий вариант ступени).

Таблица 1.

## Ладозвукорядные структуры в напевах СРТ-1 эрзинских тувинцев

| Группы ЛКФ<br>(количество образцов)        | Исполнитель     | Ладозвукоряд (ЛЗ) <sup>1</sup>   | ЛКФ                       |
|--|-----------------|----------------------------------|---------------------------|
| С секундовыми ЛКФ (6)                      | Чалама М. Д.-Х. | <i>e-G-a-h-c</i>                 | 1 2 1 1; 1 1 1 1          |
|  | Тангыт Б.-Ш. Н. | <i>e-G-a-h-c</i>                 | 1 2 1 1; 1 1 1 1; 2 2 1 1 |
|  | Ынаалай Ч. Л.   | <i>e-G-a-h-d</i>                 | 1 2 1 1; 1 2 1 1; 1 1 1 1 |
| С квартово-квинтовыми ЛКФ <sup>2</sup> (6) | Марзи В. Э.     | <i>e-g-A-h-cis-e-(fis)</i>       | Ш 3 Ш 2; Ш 34в Ш 2        |
|  | Мажжа Т. Т.     | <i>e-(fis)-g-A-h-cis-e-(fis)</i> | Ш 3 Ш 2; Ш 3 Ш 1          |
|  | Дирчинчап Э. Ш. | <i>e-G-a-h-(cis)-e</i>           | Ш 3 Ш 1                   |
|  | Марзи В. Э.     | <i>h-d-E-g-a-h-(d)</i>           | Ш 3 3 Ш                   |
| С квинтовой ЛКФ (3)                        | Ынаалай Е. М.   | <i>h-d-E-(fis)-g-a-h-(d)</i>     | Ш 3 3 Ш                   |
|  | Чооду И.-С. Ш.  | <i>d-E-g-a-h</i>                 | 1 Ш 1 Ш                   |
| С терцовой ЛКФ (1)                         | Эгер Т.-Х. С.   | <i>d-e-G-a-h-d</i>               | 3 2 3 1                   |

Следующим этапом работы по выявлению количества напевов является анализ вариантов. Мы обратили внимание на то, что образцы, относящиеся к той же самой группе, в репертуаре одного исполнителя подвергаются варьированию в минимальной степени, то есть их мелодический облик весьма устойчив. Такого рода варьирование статистически незначительно и заключается в замене распева одной из ступеней, входящих в его состав, например: 23→2, 23→3 и т.п. В связи с этим, согласно Таблице 1, количество напевов не может превышать десяти. Напевы, входящие в разные группы, скорее всего, будут являться самостоятельными.

Итак, рассмотрим исполнительские варианты в каждой из выделенных пяти групп. В первой группе имеется шесть образцов, по два от каждого исполнителя. Звукоряды напевов данной группы представлены двумя 5-ступенными разновидностями, одна из которых представляет собой ангемитонную структуру: *e-G-a-h-d*, а другая – гемитонную: *e-G-a-h-c*. И в том и в другом случаях ЛКФ схожи.

По мелодике явно близки варианты Б.-Ш. Н. Тангыта и М. Д.-Х. Чалама (напев 1). Степень исполнительского варьирования у Тангыта несколько выше. Так, во второй строке в результате варьирования у него возникают следующие варианты мелодической линии: 1-34-2 → 12-3-1, 34-2 → 4-12, 3-3-2 → 23-2-1, причем первые два варианта охватывают зону конца первой полустроки и начала второй. Это говорит о том, что зона варьирования находится между двумя сегментами – таким образом, четкая противопоставленность двух сегментов – полустрок, которая проявляется на стиховом и слогоритмическом уровнях, компенсируется непрерывным интонационно-мелодическим развитием.

Напев Ч. Л. Ынаалай по мелодическому развитию далек от вышеупомянутых. Основное отличие связано с его начальными построениями. Так, в первой, второй и четвертой строках в вариантах Чалама и Тангыта использован мелодический ход Ш-2/3-1, а у Ынаалай – Ш-Ш-1. На первых местах второй полустроки первой строки, первой и второй полустрок третьей строки использованы ступени 2/3 вместо Ш (в напевах Чалама и Тангыта). В мелодических оборотах вторых полустрок 1 и 3 строк возникают такие соответствия: Ш-2-3 (Чалама) / Ш-23-2 (Тангыт) – 2-2-3 / 2-23-2 (Ынаалай). Но наиболее яркое отличие вариантов Ч. Л. Ынаалай проявляется в средней части напева – во второй полустроке второй строки и первой полустроке третьей строки. Здесь находится яркий в мелодическом отношении оборот 3-35-3-21, который повторяется дважды в двух соседних полустроках. Накопление отличий приводит к тому, что данный исполнительский вариант воспринимается как самостоятельный напев (напев 2), хотя все случаи варьирования строго закономерны и не затрагивают его ЛКФ.

Во второй группе также 6 образцов от трех исполнителей. Наибольшее количество строф (12) исполнила В. Э. Марзи, продемонстрировав при этом минимальное варьирование напева. Наиболее существенные изменения связаны с финалисом второй строки, представляющим собой распев 34в (*h-cis*). Следует отметить, что оба элемента распева звучат продолжительно и второй воспринимается не менее ярко, чем первый. Однако в процессе исполнения все большее место здесь занимает ступень 3, значимость которой на этом месте сомнений не вызывает. Значительную близость обнаруживает напев Т. Т. Мажжа. Более существенные отличия демонстрирует напев Э. Ш. Дирчинчап<sup>3</sup>. Его вариант напева, почти буквально совпадая с напевом В. Э. Марзи, имеет другое окончание, приводящее к опоре на 1-й ступени вместо 2-й. Мелодический оборот 2-23-2-2 (Марзи) / 2-12-2-2 (Мажжа) у него выглядит так: 2-13-2-1. Таким образом, несмотря на смену финальной опоры, мы считаем, что все три исполнительских варианта относятся к одному напеву (напев 4).

В третьей группе два исполнителя – В. Э. Марзи и Е. М. Ынаалай, напевы которых обнаруживают высокую степень совпадения мелодического контура. Наиболее существенным отличием является присутствие

<sup>1</sup> В скобках показаны тоны, встретившиеся только в распеве; подчеркнуты финалисы строк; косой чертой показаны чередующиеся тоны.

<sup>2</sup> Ступень *cis* появляется в каденции только как распев от ступени *h* (34в), однако довольно заметный в ладовом отношении, поэтому мы вносим его в таблицу как вариант финалиса на 3. Об окончании напева на 1 ступени см. ниже.

<sup>3</sup> Это тем более интересно, что В. Э. Марзи является его дочерью.

у второй из исполнительниц мелодического оборота, захватывающего нижнюю зону звукоряда (каденция первой полустроки первой строки) и яркого секстового мелодического хода (каденция первой полустроки четвертой строки), после которого формируются несколько разные завершения напевов: IV-1/12-III-III-III (Марзи) IV3-2-1/III-III-III (Ынаалай). Во вторых полустроках срединных строк (второй и третьей) у обеих исполнительниц присутствует оборот 3-35/3-3, который встречался в рассмотренном выше напеве Ч. Л. Ынаалай, и в немалой степени способствовал атрибуции напева как самостоятельного. Вполне вероятно, что такое «заимствование» оборотов является одним из характерных приемов мелодического творчества в жанре *кожамык*. Данные варианты мы относим к одному напеву (напев 5).

Четвертая и пятая группы представлены образцами, записанными только от одного исполнителя. Как и в других случаях, исполнительское варьирование незначительно, то есть в каждой из групп имеется по одному самостоятельному напеву. Напев 3 записан от Т.-Х. С. Эгер, напев 6 – от И.-С. Ш. Чооду.

Таким образом, всего в записанном материале было выявлено шесть напевов (см. Таблицу 2). Нумерация напевов связана, во-первых, с уже имеющейся типологией напевов тувинцев-тоджинцев (см. [6]), во-вторых – с распределением финалисов. Напевы 1, 2 и 3 имеют финалис *G*, напев 4 – *A*, напевы 5 и 6 – *E*. В Таблице 2 сопоставляются напевы первого слогоритмического типа, выявленные у тоджинцев и эрзинцев (совпадающие напевы выделены серым цветом).

Таблица 2.

## Напевы СРТ-1 эрзинских тувинцев и тувинцев-тоджинцев

| № п/п         | № Э | Финалис  | Эрзин  | № Т           | Финалис      | Тоджа  |
|---------------|-----|----------|--|---------------|--------------|--|
| 1             | 1   | <i>G</i> | Чалама М.-Х. Д.-Х., Тангыт Б.-Ш. Н.                      | 1             | <i>G/E/A</i> | Кол Н. Т., Доржу С. Д.                                   |
| 2             | 2   | <i>G</i> | Ынаалай Ч. Л.  | 2             | <i>G</i>     | Комбукай Л. О.   |
| 3             |     |          | –  | 3             | <i>A/G</i>   | Байыржап Т. Б., Кол Н. Т.                                |
| 4             |     |          | –  | 4             | <i>G</i>     | Шошукпан К. К.   |
| 5             | 3   | <i>G</i> | Эгер Т.-Х. С.  |               |              | –  |
| 6             | 4   | <i>A</i> | Дирчинчап Э. Ш., Марзи В. Э., Ынаалай Е. М.              |               |              | –  |
| 7             | 5   | <i>E</i> | Марзи В. Э., Ынаалай Е. М.                               |               |              | –  |
| 8             | 6   | <i>E</i> | Чооду И.-С. Ш.   |               |              | –  |
| <b>Всего:</b> |     |          | <b>6 напевов (9 исполнителей, 17 образцов, 47 строф)</b> | <b>Всего:</b> |              | <b>4 напева (5 исполнителей, 19 образцов, 33 строфы)</b> |

Итак, в результате анализа образцов первого слогоритмического типа *кожамык* эрзинских тувинцев мы установили, что они относятся к шести разным напевам в девяти исполнительских вариантах. Сравнение с хорошо изученной тоджинской традицией показало, что только два из восьми напевов СРТ-1 совпадают в двух локальных песенных культурах. Четыре эрзинских и два тоджинских напева являются самостоятельными.

Следующим этапом работы станет анализ всей системы типовых напевов *кожамык* и сравнение ее с тоджинской. Однако уже сейчас ясно, что полностью мелодический фонд двух традиций не будет совпадать.

## Список источников

1. Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. М.: Музыка, 1964. 254 с.
2. Кан-оол А. Х. Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение: ежемесячный научный журнал. 2010. № 3. С. 30-36.
3. Монгуш А. Д.-Б. Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект. Абакан: Журналист, 2013. 200 с.
4. Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории // От конгресса к конгрессу: материалы Второго всероссийского конгресса фольклористов: сб. докладов: в 4-х т. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2011. Т. 3. С. 281-299.
5. Тирон Е. Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык*: дисс. ... к. искусствоведения. Новосибирск, 2015. 270 с.
6. Толковый словарь тувинского языка: в 2-х т. / под ред. Д. А. Монгуша. Новосибирск: Наука, 2011. Т. II. К-С. 798 с.

MODAL AND MELODIC ORGANIZATION  
OF THE FIRST SYLLABIC-RHYTHMIC TYPE KOZHAMYK OF THE ERZIN TUVANS

Kan-ool Ailanmaa Khomushkuevna

Kyzyl Art College named after A. B. Chyrgal-ool, The Tyva Republic  
aylanmaa@mail.ru

In order to reveal local specificity of song tradition of the southern Tuvans of the Erzin district of Tuva the author of the article on the basis of published and field materials analyzes the number of tunes, the modal and melodic composition of the first syllabic-rhythmic type (SRT) of the song genre “kozhamyk” of the Erzin Tuvans. Comparison between the tunes of the first SRT of the Erzin Tuvans and the Tozhu Tuvans is presented. As a result of the research it is shown that only two out of the eight tunes of the SRT-1 coincide in the two local song cultures. Four Erzin and two Tozhu tunes are independent.

*Key words and phrases:* song tradition; *kozhamyk* (folk songs, which reflect the inner world of a person and consist of four lines); the first syllabic-rhythmic type; tone row; tune; the Erzin Tuvans; the Tozhu Tuvans.