

технократической цивилизации начала XXI века. Вероятно, существование семейно-обрядовой сферы обусловлено ее незаменимостью для человека традиционного сознания, каковыми и по настоящее время являются теленгиты, – необходимостью маркировать и освящать наиболее значимые, важные вехи человеческой жизни.

Демчинова М.А. О предварительных результатах экспедиции 2008 г. по районам Республики Алтай // Актуальные проблемы сибирской фольклористики: Материалы Всероссийской научной конференции. Новосибирск, 2008. С. 344–351.

Исмагилова Е.И. Распространение и особенности бытования православных традиций в Улаганском районе Республики Алтай // Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях: Материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 1150-летию российской государственности, 90-летию Ойротской автономной области, 60-летию Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова. Горно-Алтайск, 2012. С. 176–180.

Кондратьева Н.М., Мазепус В.В., Сыченко Г.Б. К теории интонационных культур: интонационная культура теленгитов // Вопросы музыкознания: Сб. статей. Новосибирск, 1999. С. 212–225.

Кондратьева Н.М., Сыченко Г.Б. Алтайцы: алтай-кижи, теленгиты, телёсы, телеуты, тубалары, чалканцы, кумандинцы // Музыкальная культура народов Сибири. Новосибирск, 1997. Т.1, кн.1. С. 209–283.

Семейная обрядность народов Сибири: опыт сравнительного изучения. М., 1980.

Сыченко Г.Б. Песня и обряд в традиционной культуре алтайцев // Вопросы музыкознания: Сб. статей. Новосибирск, 1999. С. 241–256.

Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1998.

Тадина Н.А. Алтайская свадебная обрядность (XIX–XX вв.). Горно-Алтайск, 1995.

Тадышева Н.О. Влияние христианизации на семейную обрядность коренного населения Горного Алтая. Горно-Алтайск, 2011.

Теленгиты // Народы России: Атлас культур и религий. М., 2011.

Шатинова Н.И. Семья у алтайцев. Горно-Алтайск, 1981.

Информанты

Енчинова (Адхаева) Ольга Митрофановна, сеок Кёббёк, теленгитка. Родилась в 1927 г. в с. Балыктуюль Улаганского района. Проживает в р.ц. Улаган.

Койткина (Топчина) Павлина Максимовна, сеок Кёббёк, теленгитка. Родилась в 1955 г. в д. Паспарта Улаганского района. Проживает в д. Паспарты.

Коньшева Мария Ивановна, теленгитка, сеок Алмат, теленгитка. Родилась в 1932 г. в д. Кара-Кудюр Улаганского района. Проживает в д. Кара-Кудюр.

Манзыров Михаил Данилович, сеок Кёббёк, теленгит. Родился в 1938 г. в с. Саратан Улаганского района. Проживает в с. Саратан.

Манзырова (Толтокова) Мария Михайловна, сеок Тябак, теленгитка. Родилась в 1928 г. в д. Малый Улаган Улаганского района. Проживет в р.ц. Улаган.

Петпенекоева Мария Борисовна, сеок Сагал, теленгитка. Родилась в 1939 г. в с. Саратан Улаганского района. Проживает в с. Саратан.

Санин Владимир Кириллович, теленгит. Родился в д. Кара-Кудюр Улаганского района. Проживает в р.ц. Улаган.

Тадышева Магдалина Семёновна, сеок Телёс, теленгитка. Родилась в 1940 г. в д. Язула Улаганского района. Проживает в р.ц. Улаган.

Тонтушева Магдалина Семеновна, сеок Читас, теленгитка. Родилась в 1926 г. в долине Онуш, в 50 км от д. Паспарта Улаганского района. Проживает в д. Паспарты.

Ультуркеев Макарий Григорьевич, теленгит. Родился в 1928 г. в с. Балыктуюль Улаганского района. Проживает в с. Балыктуюль.

Ядомыкова Прасковья Петровна, теленгитка. Родилась в 1940 г. в д. Коо Улаганского района. Проживает в д. Коо.

О.В. Новикова

Звуковысотные структуры в песнях бурят Кабанского района Республики Бурятия³⁸

Аннотация. В данной статье изучается звуковысотная организация песен западных бурят, проживающих в Кабанском районе Бурятии. Песенные ладо-звукоряды анализируются в связи с песенными напевами. Высказывается гипотеза о близком родстве западнобурятских гемитонных и ангемитонных узкообъемных ладов, являющимися реализациями одного инварианта. Анализируется функциональность ступеней лада в связи с реализующимися на них высотными контурами.

In this paper a pitch organization is studied of the songs of West Buryats, which are living in the Kabansky area of Buryatia. The pitch scales are analyzed in connection with the tunes of songs. The author

³⁸ Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант 08-04-00273а.

suggests a hypothesis about the relationship of the West Buryat gemitony and angemitony modal systems, that are versions of the same invariant. The tone's functions of the modal system are analyzed in connection with the pitch contours realized in the tones.

Ключевые слова: музыкальный фольклор бурят, бурятские народные песни, высотные структуры народной музыки.

Musical folklore of Buryat, the Buryat national songs, pitch structures in the traditional music.

УДК: 398.8(=512.31).

Контактная информация: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, д. 31, Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. E-mail: novikova_o_v@mail.ru.

Исследование ладовых систем, распространенных в бурятских народных песнях, особенно актуальное в контексте сравнительных этномузыкологических исследований, сегодня далеко от своего завершения. К настоящему моменту подробнее всего изучена бурятская ангемитонная пентатоника, свойственная, в основном, песням восточных бурят [Новикова 2010с]. Что касается ладов западнобурятских локальных песенных традиций (см. [Дугаров 1980]), то их изучение находится пока на первоначальном этапе.

Песни кабанских бурят, – одной из западнобурятских этнотерриториальных групп, сформировавшейся в XIX в.³⁹ [Нимаев, Нанзатов 2004: 50], – до сих пор не становились предметом специального исследования. Опубликованный музыкальный материал из этого района исчерпывается 19-ю образцами сборника Д.С. Дугарова [1980], остающегося сегодня единственным источником западнобурятских музыкальных текстов. В 1997 г. в г. Улан-Удэ, селах Корсаково и Дулан Кабанского р-на Республики Бурятия О.В. Новиковой и Д.Д. Дондуповым были сделаны записи кабанских песен от 11-и исполнителей 1918–1941 годов рождения; 40 нотированных образцов стали аналитическим материалом для данной статьи.

Все рассмотренные песни состоят из одной, двух или трех четырехстрочных мелостроф типа АААА или АВ АВ, в которых музыкальные строки соответствуют поэтическим. Некоторые песни имеют двустрочные, реже – однострочные припевы. Всего в имеющихся расшифровках насчитывается 240 музыкально-поэтических строк.

В кабанских песнях функционируют как узкообъемные ангемитонные и ангемитонные, так и широкообъемные ладовые структуры. Это лады⁴⁰ *A-c-d-e*, *A-h-c-d*, *a-h-C-d*, *e-A-h-c/cis-d*, *e-A-h-c-d*, *A-h-c-d-es*, *A-h-c-d-es/e*, *A-h-c-d-∫e*, *A-h-c-d-e*, *e-A-h-c-d-∫e*, *e-A-h-cis-d-e*, *A-b/h-c-d-es/e-f*, *A-b-c-d-es-f*, *e-A-b/h-c-d-es*, *A-h-c-d-dis-e*, *A-b/h-c-d-e* и *A-b/h-c-d-es*. Отметим значительное преобладание ладов с основным тоном *a*, характерное для кабанского песенного стиля.

Это подтверждается и материалами Д.С. Дугарова: в опубликованных им образцах также встречаются лады *e-A-c-d*, *A-c-d*, *A-c-d-e*, *A-b/h-c-d-es/e*, *A-b/h-c-d-e*, *A-h-c-d-e*, *A-cis-d-e*, *e-A-h-c-d-es*, *A-h-c-d-es*, лишь один напев из 19-и (застольная песня № 231) основан на звукоряде *a-h-C-d*. Проведем также параллель с преобладанием лада V (...*A-c-d-e-g-a...*) в пентатонике восточнобурятских песен, а также узкообъемных гемитонных и ангемитонных ладов с финалисом *a* в восточнобурятских и западнобурятских песнях [Новикова 2010с].

Подобно песенным традициям других бурятских этнолокальных групп, основу песенной традиции кабанских бурят составляют типовые напевы [Новикова 2006, 2010а]: в частности, в 40 исследуемых песнях было выявлено 13 типовых напевов. Один и тот же типовой напев может использоваться для песен не только одного, но и разных жанров: например, для свадебной, военной, рыбацкой и застольной; ёхора (кругового танца) и застольной; благопожелания, застольной, песни о родных местах и ёхора, и пр.

Весьма показательны изменения ладового строения типовых напевов в процессе их бытования. Наблюдения за этими изменениями позволяют по-новому взглянуть на проблему типологизации бурятских ладозвукорядов. В Таблице 1 приведены данные о ладах в типовых напевах, записанных от

³⁹ Большинство проживающих в данном районе племен относится к эхиритам – выходцам из долин рек Лена, Кудя и Мурун [Нимаев, Нанзатов 2004: 54]. Говор кабанских бурят относится к эхирит-булагатскому наречию [Бураев, Шагдаров 2004: 238].

⁴⁰ Данные лады получены путем сведения звукорядов всех песен к одной высоте основного тона (финалиса напева), который обозначен прописной буквой. Здесь и далее направленная вниз стрелка показывает регулярное занижение приблизительно на четверть тона верхней ступени звукоряда; через знак «/» даны возможные высотные варианты ступени звукоряда.

разных исполнителей⁴¹. Согласно данной таблице, один и тот же напев может функционировать в нескольких ладозвукорядных вариантах. Например, типовой напев 1 (далее – ТН) может основываться на звукорядах *e-A-h-c-d*, *e-A-h-c/cis-d* и *A-h-c-d-e*, ТН 2 – на *e-A-h-c/cis-d* и *A-h-c-d*; ТН 3 – на *A-c-d-e*, *A-h-c-d* и *A-h-c-d-es*; ТН 5 – на *A-c-d-e*, *A-h-c-d-e* и *A-h-c-d*; ТН 7 – на *A-h-c-d-√e*, *A-h-c-d-dis-e*, *A-b/h-c-d-e*, *A-b/h-c-d-es*, *A-b/h-c-d-es/e-f*, *A-b-c-d-es-f*, *e-A-b/h-c-d-es*; ТН 9 – на *a-h-C-d* и *A-h-c-d-e*; ТН 11 – на *e-A-h-c-d-√e*, *A-h-c-d-e*, *A-h-c-d-√e*, *A-h-c-d-es* и *A-h-c-d-es/e*; ТН 12 – на *A-h-c-d-√e* и *A-h-c-d*.

Таблица 1

Лады в типовых напевах кабанских бурят

	<i>A-c-d-e</i>	<i>e-A-h-c-d</i>	<i>e-A-h-c/cis-d</i>	<i>A-h-c-d</i>	<i>a-h-C-d</i>	<i>A-h-c-d-e</i>	<i>A-h-c-d-√e</i>	<i>A-h-c-d-es</i>	<i>A-h-c-d-es/e</i>	<i>e-A-h-cis-d-e</i>	<i>e-A-h-c-d-√e</i>	<i>e-A-b/h-c-d-es</i>	<i>A-h-c-d-dis-e</i>	<i>A-b/h-c-d-e</i>	<i>A-b/h-c-d-es</i>	<i>A-b/h-c-d-</i>	<i>A-b-c-d-es-f</i>
ТН 1		1 АМБ	3 АМБ			2 АМБ											
ТН 2			1 АМБ	1 АМБ													
ТН 3	2 АМБ			1 ММБ				1 АМБ									
ТН 4				1 АМБ													
ТН 5	2 ММБ			1 ММБ		1 ММБ											
ТН 6						1 ММБ											
ТН 7							1 ММБ					1 ММБ	2 ММБ	1 ММБ	1 АМБ	1 МСП	1 МСП
ТН 8	1 АВА																
ТН 9					1 АВА	1 ЛАХ											
ТН 10				1 АВА													
ТН 11						1 ЛАХ	2 ЛАХ АТА	1 ВАА	1 ОАА		1 ВАА						
ТН 12				1 АТА			2 ВАА										
ТН 13										1 КПА							

Звукоряды в вариантах типовых напевов могут различаться пятью разнородными признаками. Первый из них связан с наличием или отсутствием субтона – нижнего *e* – в звукорядах. Нижнее *e* появляется в напеве в том случае, когда субтона, имеющаяся практически во всех кабанских песнях, представлена самостоятельной ступенью (то есть участком с выдержанной ровной высотой). Впрочем, эта ступень обладает ограниченной дистрибуцией в нотном тексте: тон *e* появляется лишь в начале или в окончании музыкально-поэтических строк или – реже – полустрок и соединяется исключительно с основным тоном *A*. Однако достаточно часто субтона представлена не ступенью, а регулярно встречающимся в фиксированных позициях строки скольжением от высоты *e* к основному тону (см. пример 1, с. 89 наст. изд.), в этом случае звукоряд приводится без субтона. Думается, признак наличия или отсутствия субступени при различении звукорядов нельзя считать релевантным, что позволяет объединить звукоряды сходного строения с субтоном и без него.

Второй признак связан с явлением зонности ступеней, характерной не только для бурятской, но и для многих других сибирских музыкально-фольклорных традиций (см. [Кондратьева 2006]). Как показывают компьютерные измерения, проведенные с помощью программы Speech Analyzer Летнего института лингвистики, даже на протяжении одного образца при сохранении стабильного высотного положения напева в целом амплитуда высотных изменений конкретной ступени может достигать до 1,5 тонов, или 300 центов. Это требует выставления на письме встречных знаков альтерации и микро-

⁴¹ В верхней строке таблицы приведены звукоряды всех песен, в левом столбце – номера типовых напевов. В ячейках, отражающих сочетание лада с тем или иным напевом, цифра означает количество песен, аббревиатуры – имена исполнителей из списка, приведенного в конце статьи.

альтерации, указывающих в данном случае на возможные высотные флуктуации неальтерированной ступени (см. пример 2, с. 90 наст. изд.).

Сходное явление наблюдается и в разных песнях на один типовой напев: один исполнитель предпочитает исполнять его с нормальным, другой – с заниженным, третий – с завышенным вариантом какой-либо ступени. По-видимому, именно такой случай имеет место в ТН 1 со звукорядами *e-A-h-c-d* и *e-A-h-c/cis-d*, в ТН 7 со звукорядами *A-h-c-d-√e*, *A-b/h-c-d-e* и *A-b/h-c-d-es* и в ТН 11 со звукорядами *A-h-c-d-e*, *A-h-c-d-√e*, *A-h-c-d-es* и *A-h-c-d-es/e*. Поскольку высотные вариации ступеней носят либо стихийный, либо позиционно-обусловленный характер [Мазепус 1993], при классификации ладозвукорядов они игнорируются.

В результате часть звукорядов поддается отождествлению и появляется возможность сведения большого количества наблюдаемых явлений к меньшему числу инвариантных ладовых структур. Так, для ТН 1 и 12 выделяются инвариантные ладозвукоряды $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E^{42}$, для ТН 2, 4 и 10 – $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$, для ТН 3 и 5 – $(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, для ТН 6, 11 и 13 – $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, для ТН 7 – $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E\text{-}F$, для ТН 8 – $(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, для ТН 9 – $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ (см. Таблицу 2).

Таблица 2

Инвариантные ладозвукоряды в типовых напевах кабанских бурят

	$(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$	$(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$	$(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$	$(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$	$(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E\text{-}F$
ТН 1		4 АМБ		2 АМБ	
ТН 2		2 АМБ			
ТН 3	2 АМБ	1 ММБ		1 АМБ	
ТН 4		1 АМБ			
ТН 5	2 ММБ	1 ММБ		1 ММБ	
ТН 6				1 ММБ	
ТН 7				6 АМБ, МВБ, МПМ	2 МСП
ТН 8	1 АВА				
ТН 9			1 АВА	1 ЛАХ	
ТН 10		1 АВА			
ТН 11				6 ЛАХ, АТА, ВАА, ОАА	
ТН 12		1 АТА		2 ВАА	
ТН 13				1 КПА	

Таблица 2 позволяет говорить об общеупотребимости всех инвариантных ладозвукорядов, сравнительной редкости $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$, $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E\text{-}F$ и популярности $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, а также о предпочтениях исполнителей в выборе тех или иных инвариантных ладозвукорядов для конкретных типовых напевов⁴³. Например, сестры А.М. Баинова и М.М. Баинова для ТН 1 использовали $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$, спустя полгода при повторной записи А.М. Баинова исполнила ранее спетые песни с тем же ТН 1 на $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$. Далее, А.М. Баинова для ТН 3 выбрала инвариантные ладовые структуры $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ и $(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, тогда как М.М. Баинова, присутствующая на том же сеансе записи, для этого напева выбрала $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$.

Нередки случаи, когда для одного и того же типового напева разные исполнители использовали различные инвариантные ладовые структуры – как, например, $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ (пример 3, с. 91 наст. изд.) и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ (пример 4, с. 92–93 наст. изд.) для ТН 9. Выбор разных ладов для одного напева наблюдается и у одного исполнителя: ТН 5 в трех инвариантных ладозвукорядах $(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ исполняет М.М. Баинова.

А.В. Андреев для трех разных напевов выбрал три различные инвариантные ладовые структуры. Напротив, один ладозвукорядный инвариант $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ для двух разных напевов 9 и 11 избрала Л.А. Халюева; инвариант $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ для напевов 1 и 12 использовала А.Т. Ануева.

⁴² Жирным шрифтом выделен основной тон лада, скобки указывают на факультативность элемента.

⁴³ Отметим, что расширение круга песен, привлеченных к анализу, возможно, позволило бы выявить и предпочтения типовых напевов жителями разных сел. В частности, на имеющемся материале видно, что ТН № 1, 2, 3, 4, 5 и 7 были зафиксированы в песнях уроженцев с. Дулан, аббревиатуры имен которых выделены в Таблице 2 курсивом. ТН № 8, 9, 10, 11, 12, 13 встречаются в песнях жителей с. Корсаково. Впрочем, в данном случае делать уверенные выводы, по-видимому, преждевременно из-за ограниченности материала. Однако уже сейчас можно утверждать, что территориального предпочтения тех или иных ладовых форм не наблюдается.

Только лишь по отношению к ТН 11 можно предполагать закрепленность лада за напевом: В.А. Андреева, как и другая группа записываемых одновременно исполнителей – Л.А. Халюева, А.Т. Ануева и О.А. Ануева – остановилась на одном его ладозвукорядном инварианте $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ (примеры 5, с. 93–95 и пример 6, с. 95–96 наст. изд.).

Подобные наблюдения можно было бы продолжить, однако ограничимся на данном этапе констатацией того, что между формами типа $(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, различающимися наличием или отсутствием в звукоряде образующей полутона ступени h , а также между формами типа $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$, различающимися наличием или отсутствием верхней ступени E , нет принципиальной разницы. Приступая к описанию следующих двух признаков, различающих звукоряды кабанских песен между собой, необходимо, по-видимому, также принимать во внимание связь ладов определенной структуры с типовыми напевами.

Весьма вероятно, что для ряда типовых напевов различие ладов по признаку наличия или отсутствия полутоновой ступени h можно считать незначимым. Это предположение возможно выдвинуть после рассмотрения статуса полутоновой ступени в инвариантном ладозвукоряде типового напева. В качестве иллюстрации приведем ТН 2 в 2-х песнях А.М. Баиновой: в одном случае певица спела песню в инвариантном звукоряде $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$, где A встретилось 15 раз, H – 1 раз в распеве, C – 17 раз, D – 7 раз; во втором случае – в том же звукоряде, где A встретилось 21 раз, H – 4 раза (в том числе, в качестве самостоятельной слогаобразующей ступени – т.е. на нее приходится начало слога), C – 22 и D – 4 раза. Видно, что полутоновая ступень H в обоих случаях является статистически самой редкой, в одном из напевов – с подавленной функциональной ролью, выражающейся в отсутствии приходящихся на нее слогов вербального текста.

Функциональные свойства проходящей и подавленной статистически полутоновая ступень имеет и в других типовых напевах: в 2-х песнях ТН 3, в 2-х песнях ТН 5, в 2-х песнях ТН 9. Для ряда типовых напевов (1, 4, 7, 11) характерно присутствие полутоновой ступени во всех песнях: в некоторых она встречается редко, подчас единично, исключительно внутри или в завершении распевов (см. примеры 3 и 5), в остальных песнях выступает в качестве слогаобразующей, при этом ее статистический вес возрастает. Например, в 1-й из 6-и песен ТН 1, в 1-й из 2-х песен ТН 2, в 5-и из 7-и песен ТН 7 полутоновая ступень имеет слогаобразующую нагрузку и количественно выделяется среди ступеней H других песен того же типового напева (пример 2). Думается, для ТН 1–5, 7, 9, 11, а также для ТН 10 в инвариантных звукорядах следует указывать факультативность ступени H , заключая ее в скобки: например, $(s)\text{-}A\text{-}(H)\text{-}C\text{-}D$, $(s)\text{-}A\text{-}(H)\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, $(s)\text{-}A\text{-}(H)\text{-}C\text{-}D\text{-}E\text{-}F$.

Что касается ТН 12, то во всех трех принадлежащих ему песнях полутоновая ступень является слогаобразующей и по статическому весу не уступает верхней (квинтовой) ступени звукоряда: в общем звукоряде $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}(E)$, образованном в результате сложения звукорядов всех трех песен, ступень A встретилась 92 раза, H – 17, C – 55, D – 26, E – 7 раз. Слогаобразующей также является и полутоновая ступень в ТН 6 и 13. Видимо, в подобных случаях говорить о факультативности полутоновых ступеней звукорядов не приходится.

В целом, приведенные данные позволяют трактовать ангемитонные ладовые формы как лады с пропущенной полутоновой ступенью, генетически родственные гемитонным ладам. По сути дела, обнаружена связь между гемитоникой и ангемитоникой в системе западнобурятских ладов, существующая на основе факультативности в гемитонных структурах полутоновой ступени.

Что касается наличия или отсутствия верхней ступени в звукорядах ТН 1, 3, 5, 7, 9 и 12, то здесь, вероятно, следует говорить об употреблении исполнителями полной или усеченной формы инвариантного ладозвукоряда. Как правило, в типовых напевах, использующих одновременно полные и усеченные формы звукоряда, верхняя «дополнительная» ступень образуется двумя способами: либо путем «замены» соседней по звукоряду ступени, которая встречается в соответствующих позициях строки в песнях с усеченными вариантами того же лада (в частности, в ТН 5, 7, 9 – см. примеры 3 и 4), либо продления предпоследней ступени путем ее опевания сверху, причем оба случая могут встречаться в пределах одной песни – как в ТН 1. Отметим, что если в типовом напеве употребляются усеченная и полная формы инвариантного ладозвукоряда, верхняя ступень полной формы оказывается статистически редкой. Исключение составляет одна песня из четырех, принадлежащая ТН 5.

Очевидно, инвариантные формы ладозвукорядов поддаются дальнейшему обобщению: ТН 1, 3, 5, 8 оказываются связанными с инвариантом $(s)\text{-}A\text{-}(H)\text{-}C\text{-}D\text{-}(E)$, ТН 2, 4 и 10 – с $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$, ТН 7 – с $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E\text{-}(F)$, ТН 8 – с $(s)\text{-}A\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, ТН 9 – с $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D$ и $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$, ТН 12 $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}(E)$, ТН 6, 11 и 13 – с $(s)\text{-}A\text{-}H\text{-}C\text{-}D\text{-}E$. Таким образом, в 13 кабанских типовых напевах функционирует

7 инвариантных ладовых структур – *(s)-A-H-C-D*, *(s)-A-H-C-D*, *(s)-A-H-C-D-E*, *(s)-A-(H)-C-D-(E)*, *(s)-A-H-C-D-(E)*, *(s)-A-H-C-D-E-(F)* и *(s)-A-C-D-E*.

Пятый признак, различающий кабанские ладозвукоряды одного типового напева, встретился только в ТН 9, в качестве основного (финального) тона которого может выступать как ступень А, так и ступень С. Думается, объединение этих ладовых форм нецелесообразно и преждевременно без предварительных функциональных исследований, поскольку ступени лада с основным тоном С по функциональной нагрузке могут отличаться от ступеней лада основным тоном А (как это выявлено для пентатоники [Новикова 2010с]).

Кроме того, варьирование местоположения основного тона в одном и том же звукоряде может быть следствием сохранения рудиментов исторически более раннего состояния развития ладовой системы, не знавшей разделения на отдельные лады, в которой функциональная нагрузка тонов была связана с интервальной структурой звукоряда, а не с местоположением финалиса (основного тона) в нем. Отметим, что аналогичная гипотеза была высказана по отношению к системе пяти пентатонических ладов, функционирующих в восточнобурятских песнях [Новикова 2010в].

Таким образом, все инвариантные ладозвукорядные структуры, за исключением *(s)-A-H-C-D*, поддаются объединению, в результате которого можно получить суммарный ладозвукоряд *(s)-A-(H)-C-D-((E)-F)*, или *(s)-I-(II)-III-IV-((V)-VI)*.

Описывая звуковысотные структуры в бурятских народных песнях, нельзя не обратиться к еще одному уровню звуковысотной организации – а именно, к уровню реализации на ступенях звукорядов высотных контуров, классификация и методология выявления которых даны в работе Н.М. Кондратьевой [Кондратьева 2006]. Компьютерные измерения высотных контуров ступеней, проведенные с помощью уже упоминавшейся программы Speech Analyzer, показывают, что в кабанских песнях присутствуют как стабилизированные (содержащие ровный высотный участок, по которому определяется ступень), так и скользящие (непрерывно глиссандирующие) контуры [Кондратьева 2006: 33–34]. Вероятно, выбор контуров в конкретной песне зависит от типового напева, а также от предпочтений и мастерства исполнителя. Что касается зависимости контуров от строения звукоряда, то таковая, по видимому, отсутствует, что лишний раз подтверждает правомерность объединения ладов в структуры более высокого порядка.

Перечислим типы контуров, встретившиеся в разных типовых напевах у разных исполнителей. При этом в большинстве случаев субступень и полутонная ступень принимаются во внимание не будут – главным образом, потому, что определение контуров на них затруднено положением данных ступеней в распеве.

В ТН 1, все песни которого записаны от А.М. Баиновой, основной тон – ступень I – может реализоваться ровным, входящим (с восходящим или нисходящим глиссандированием в начальной фазе), восходящим мордентным (с однократным восходящим изменением высоты на протяжении сегмента) или скользящим нисходящим наклонным (с нисходящим высотным дрейфом). Местоположение этого скользящего обусловлено архитектурным строением напева – он появляется последним в двустихии или строфе, что характерно для всех кабанских песен. Ступень I в ТН 2 и 3 у той же исполнительницы помимо ровного, входящего, скользящего наклонного дополняется вибрированным (с многократным незначительным изменением высоты) контуром, заменяющим мордентный. Ступень III в ТН 1 представлена ровным, входящим, исходящим и – в одной песне и в ТН 7 А.М. Баиновой – входяще-вибрированным контуром; в ТН 2 и 3 на той же ступени встречаются ровный, входящий и восходящий мордентный, а исходящий заменен скользящим наклонным. На ступени IV в ТН 1 и 3 реализуются ровный, входящий, исходящий, в единичных напевах – входяще-исходящий (как в ТН 7 А.М. Баиновой) и восходящий мордентный контуры, в ТН 2 на той же высоте, являющейся верхней в звукоряде и статистически редкой, наблюдаются входящий и ровный контуры, как и на верхней ступени V ТН 1 и 7; в ТН 3 на той же высоте имеется и исходящий. Кроме того, однократно у А.М. Баиновой (а также на всем массиве материала) в ТН 2 на IV ступени зафиксирован скользящий наклонный, имеющий, скорее всего, статус случайного. ТН 4 в исполнении А.М. Баиновой также укладывается в описанную схему.

М.М. Баинова в разных типовых напевах выбирает практически те же контуры для соответствующих ступеней, что и А.М. Баинова. Отличия заключаются в постоянном употреблении вибрированного и отсутствии мордентного на ступени I (ТН 3, 5, 6), в отсутствии мордентной ступени IV, а также в возможности появления на этой ступени исходящего.

В песнях ТН 7 подруг М.В. Бадаевой, М.П. Мангадаевой и М.С. Пешняевой со ступенью I соединяются те же контуры, что и у сестер Баиновых, за исключением вибрированного, зато здесь добавлен входяще-восходящий мордент. На ступени III в том же типовом напеве наряду с ровным, входя-

щими и вибрированным встречается восходяще-входящий мордент и восходяще-исходящий, отсутствующие у А.М. и М.М. Баиновых. Ступень IV помимо ровного и входящего может в НТ 7 иметь также входяще-восходяще-мордентный и входяще-исходящий контуры. Что касается двух верхних ступеней звукоряда ТН 7, они могут быть только входящими и ровными.

Ступеневые контуры жителей с. Корсаково обнаруживают как сходства, так и отличия от системы контуров уроженцев с. Дулан. В записанном от 4-х исполнителей в с. Корсаково ТН 8, 9 и 11 основной тон *a* бывает ровным, входящим, восходящим мордентным, вибрированным, входяще-восходяще-мордентным или скользящим наклонным нисходящим. В ТН 10, 12 и 13 на этой высоте встречаются также входяще-вибрированный (у К.П. Ануевой) и входяще-исходящий (в песнях супругов А.В. Андреева и В.А. Андреевой) контуры. Ступень III в ТН 8, 10, 11, 12 и 13 представлена ровным, входящим, верхне-мордентным и входяще-верхне-мордентным контурами, в ТН 8, 9, 11 и 12 к этому списку добавляется также нисходящий мордент, отсутствующий у жителей с. Дулан, в ТН 9 и 13 – вибрированный, в ТН 13 – вибрированный и входяще-вибрированный, в ТН 9 – входяще-нисходящий мордентный. Показательно, что нисходящие морденты в чистом виде или в сочетании с другими контурами на разных ступенях употребляют только М.С. Пешняева (с. Дулан), Л.А. Халюева, А.Т. Ануева и А.В. Андреев (с. Корсаково).

Ступень IV в ТН 8, 9, 10, 11, 12 и 13 встречается в виде ровного, входящего, восходяще-мордентного, а также в ТН 9, 11 и 13 входяще-мордентного, в ТН 8, 9 и 12 – нисходяще-мордентного, в ТН 9 – входяще-вибрированного. Высота V в ТН 9, 11, 12 и 13 представлена ровным и входящим снизу, дополнительно к этому в ТН 9, 11 и 13 на этой высоте имеется сочетание входящего снизу и вибрированного контуров, в ТН 9 – входяще-мордентный, в ТН 8 – восходящий мордентный и крайне редкий нисходяще-мордентно-исходящий контуры.

Нельзя не отметить, что наибольшее разнообразие контуров в песнях разных исполнителей наблюдается на ступенях I, III и IV. Лишь в ТН 13 К.П. Ануевой обилием контуров и статистической частотой выделяется ступень II, которая может быть ровной, входящей, входяще-вибрированной, вибрированной и мордентной восходящей.

В целом, в кабанских песнях регулярно встречаются ровный, входящий, мордентный, вибрированный, исходящий, скользящий наклонный, входяще-мордентный, входяще-вибрированный, входяще-исходящий контуры, которые, реализуясь на ступенях звукоряда, образуют систему из 32-х тоном:

s;

I-ровная, I-входящая, I-исходящая, I-мордентная, I-вибрированная, I-скользящая наклонная, I-входяще-мордентная, I-входяще-исходящая;

II-ровная, II-входящая, II-мордентная;

III-ровная, III-входящая, III-исходящая, III-мордентная, III-вибрированная, III-входяще-вибрированная, III-входяще-мордентная, III-входяще-исходящая;

IV-ровная, IV-входящая, IV-исходящая, IV-мордентная, IV-входяще-исходящая, IV-входяще-мордентная, IV-входяще-вибрированная;

V-ровная, V-входящая, V-исходящая;

VI-ровная, VI-входящая.

Направление скольжения во входящих и исходящих позиционно обусловлено [Мазепус 1993] и не является различительным признаком тоны. Не различает тоны также направление мордентного сегмента, определяемое индивидуальным певческим стилем.

Ровные и входящие являются основными типами тоном, встречающимися на всех высотах. Скользящая тонома на ступени I выделена архитектурно: она обозначает окончания строк, двустиший и строф. Предпочтимость выбора тоном в конкретной песне, по-видимому, обусловлена мелодическим строением типовых напевов.

Бураев И.Д., Шагдаров Л.Д. Бурятские диалекты // Буряты. М., 2004. С. 235–242. (Серия «Народы и культуры»).

Дугаров Д.С. Бурятские народные песни: В 3-х тт. Т. 3: Песни западных бурят. Улан-Удэ, 1980.

Кондратеева Н.М. К понятию звуковысотной организации традиционной музыки: новые теоретические и технологические подходы // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. II. М., 2006. С. 31–41.

Мазепус В.В. Универсально-грамматический подход в культурологии. Новосибирск, 1993.

Нимаев Д.Д., Нанзатов Б.З. Родоплеменные и этнотерриториальные группы бурят в XVII-XIX вв. // Буряты. М., 2004. (Серия «Народы и культуры»). С. 44–56.

Новикова О.В. Типовые напевы в песенной традиции бурят // Народная культура Сибири: Материалы XV науч. семинара-симпоз. Сиб. регион. вуз. центра по фольклору. Омск, 2006. С. 52–55.

Новикова О.В. Звуковысотность в вариантах типовых напевов бурятских песен // Протяжные песни монгольских народов. Улан-Удэ, 2010а. С. 111–122.

Новикова О.В. Интонационные модели в бурятских песнях и пути формирования ладов пентатонической системы // Музыковедение. 2010в. № 3. С. 17–21.

Новикова О.В. Пентатоника в песенной традиции бурят. Новосибирск: Окарина, 2010с.

Информанты

АВА – Александр Владимирович Андреев, род хэнгэлдэр, родился в 1932 г. в с. Корсаково.

ВАА – Валентина Александровна Андреева, род сэгэнут, родилась в 1935 г. в с. Корсаково.

АТА – Анна Тапшиевна Ануева, род сэгэнут, родилась в 1929 г. в с. Корсаково.

КПА – Катерина Прокопьевна Ануева, род сэгэнут. Родилась в 1918 г. в с. Корсаково.

ОАА – Ольга Алексеевна Ануева, род сэгэнут. Родилась в 1941 г. в с. Корсаково.

МВБ – Мария Васильевна Бадаева, род абзай, р. в 1926 г. в с. Дулан.

АМБ – Анна Михайловна Баинова, род сэгэнут, родилась в с. Большой Дулан в 1921 г. С 1959 г. проживала в с. Кижинга Кижингинского р-на Бурятии, с начала 1980-х годов – в г. Улан-Удэ.

ММБ – Мария Михайловна Баинова, род сэгэнут, родилась в 1919 г. в с. Большой Дулан.

МПМ – Мария Прокопьевна Мангадаева, род шоно, родилась в 1936 г. в с. Дулан.

МСП – Мария Семеновна Пешняева, род шоно, родилась в 1936 г. в с. Дулан.

ЛАХ – Любовь Алексеевна Халюева, род сэгэнут, родилась в 1930 г. в с. Корсаково. Песенница.

Условные обозначения

1, 2 – понижение и повышение высоты менее чем на полтона

3– отмена микроальтерации

6, 9 – глиссандирование вниз, вверх

=, ? – микроукорочение и микроудлинение длительности

@, A – мордентообразное однократное изменение высоты с центральным высоким, низким тоном

M, N – мордентное однократное изменение высоты с центральным высоким тоном в конце, начале сегмента

(– речевой звук с трудноопределяемой высотой

уменьшенные ноты без штилей – определенные в высотном отношении пределы глиссандирования

"8" под ключом – октавная транспозиция вверх

тактовая черта – конец музыкально-поэтической строки

двойная тактовая черта – конец строфы.

В подтекстовке добавленные при пропевании звуки заключены в круглые скобки, выпавшие – в квадратные скобки.

Все остальные обозначения соответствуют принципам стандартной пятилинейной нотации.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример 1. Юрөөл дуун. Песня-благопожелание⁴⁴ (Исп. А.В. Андреев)

♩ = 160



Е - рэ - л даа па - ро - хо - д(а) - пайл даа

Е - хэ - да - лайн хү - шэн даа.

Е - хэ - нүү - д(э) бо - ло - (мэ) - һон - м(э) най - (э)л даа

Э - жы баа - байл хү - шэн даа.

Һа - наа - һан яа - гаа - д(а) һа - наа - жан даа.

Зү - р(э) - хьш яа - гаад э - жэ - л(э) ша - да - ма - раар яс.

Ерэбэл даа параходнайл даа.
Ехэ далайн хүшэн даа.
Ехэнүүд болабоһонмнайл даа.
Эжы баабайн хүшэн даа.
Һанааһан яагаад һанаажан даа.
Зүрхын яагаад эжэл шадамараар яс.

Приплыл наш пароход
Благодаря силе Великого моря.
Выросли мы людьми
Благодаря силе матери-отца.
От разума идут мысли,
От сердца идет мастерство.

⁴⁴ Расшифровки бурятских песен выполнены О.В. Новиковой, текст подготовлен Т.В. Ивановой, перевод – Т.В. Ивановой и Е.Н. Кузьминой.

Пример 2. Ёохор. Круговой танец⁴⁵
(Исп. М.С. Пешняева)

$\text{♩} = 200$

Хан[а] - да - л(э) бай - һа - н(э) ха - руу - л(э) - та

Ха - раа - (ха) - [г]үй яа - ха - даа һуу - гаа - б(а) - та?

Ха - жуу - да - л(а) бай - һа - н(э) ё - хо - р(о) - тоо

О - роо - (хо) - [г]үй юун - дэ - л(э) һуу - гаа - б(э) - та?

Хаа - на я - (ха) - бааб, хаа - нал о - роо.

һа - на - һа - н(э) хой - ноо ү - шөө ша - да - ма - р(а) яс.

Ханадал байһан харуулта
Хара(х)агүй яахадаа һуугаабта?
Хажуудал байһан ёохортоо
Оро(х)огүй юундэл һуугаабта?
Хаана ябааб, хаанал ороо
һанаһан хойноо үшөө шадамар яс.

На стене висит зеркало –
Почему сидите, не смотрите?
Рядом танцуют ёохор –
Почему сидите, не идете?
Где ходили, куда заходили?
Раз пришли, значит, есть еще силы
танцевать.

⁴⁵ Текст и перевод примеров 2–6 подготовлены Т.В. Ивановой.

Пример 3. *Архиин зугаа*. Застольная песня
(Исп. А.В. Андреев)

♩ = 120

Са - гаан э - э - г(э) дай - да - м(а) - най

Са - ха - ли - ин дуу - наа - р(а) на - ма - хай - ра - (h)а.

Са - гаан тол - [г]ой ү - б(э) - г - д(э) - нэй

Са - мо - ю - ной а - р(а) - хя - р(а) на - ма - хай - раа.

Хөөр - хэй э - э - г(э) дай - да - м(а) - най

Хү - хын дуу - на - р(а) на - ма - хай - ра - а

Хү - хэ то - ло - гой ү - б(э) - г - д(э) - нэй

Хү - рэн - гын - г а - р(а) - хя - р(а) на - ма - хай - ра - а.

Сагаан эсээг дайдамнай
Сахалиин дуунаар намахайраа.
Сагаан толгой үбгэднэй
Самогоной архяар намахайраа.
Хөөрхэй эсээг дайдамнай
Хүүхын дуунаар намахайраа.
Хүхэ толгой үбгэднэй
Хүрэнгынгээ архяар намахайраа.

Наша степь белая от цветов –
От песни чайки качаются.
Седые наши старики
От водки самогонной качаются.
Степь покрыта нежными цветами –
От песни кукушки качаются.
Старушки с седыми головами
От молочной водки качаются.

Пример 4. *Архиин дуун*. Застольная песня
(Исп. Л.А. Халюева)

$\text{♩} = 150$

Са - гаан сэ - сэ - г(э)
дай - да - м(а) - най

Са - ха - лин ду -(h)у - наа - р(а)
на - ма - хай 6 - раа.

Са - гаан то - л(о) - гой
ү - б(э) - гэ - д(э) - най

Са - мо - го - ной а - р(а) хяа - р(а)
на - ма - хай 6 - раа.

Хү - хь (лэ) сэ - сэ - г(э)
дай - да - м(а) - най

Хү - хын ду - (h)у - наа - р(а)
на - ма - хай 6 - раа.
Хү - хэ (лэ) то - л(о) - гой
хү - г(э) - шэ - д(э) - най
Хү - рж - ыш - [г]сэ а - р(а) - хя - р(а)
на - ма - хай 6 - раа.

Сагаан сээг дайдамнай
Сахалиин дуунаар намахайраа.
Сагаан толгой үбгэднэй
Самогоной архяр намахайраа.
Хүхы сээг дайдамнай
Хүхын дуунаар намахайраа.
Хүхэ лэ толгой хүгшэднай
Хүрэнгынгээ архяр намахайраа.

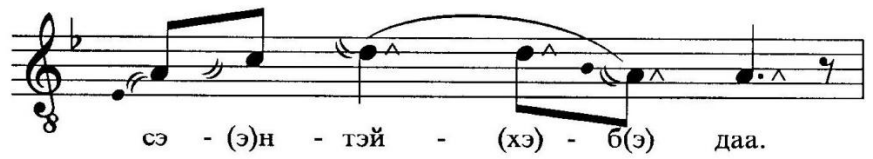
Степь белая от цветов –
От песни чайки качаются.
Седые наши старики
От водки самогонной качаются.
Степь синяя от цветов –
От песни кукушки качаются.
Старушки в пестрых платках
От молочной водки качаются.

Пример 5. *Нютагай дуун*. Песня о родных местах
(Исп. Л.А. Халюева)

Э - гээ - (хээ) - л(э) заа - ха - н(э)
я - ба - ха - даа




Э - жы - дэ - э (лэ) юу - гээ - р(э)



сэ - (э)н - тэй - (хэ) - б(э) даа.



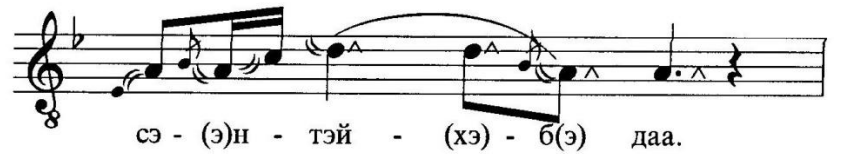
Э - жын - гээ (лэ) зэ - р(э) - гээ - н(э)³




бо - ло - хо - (хо) - доо.



Э - реэ - дэ - э - л(э) юу - (ху) - гээ - р(э)



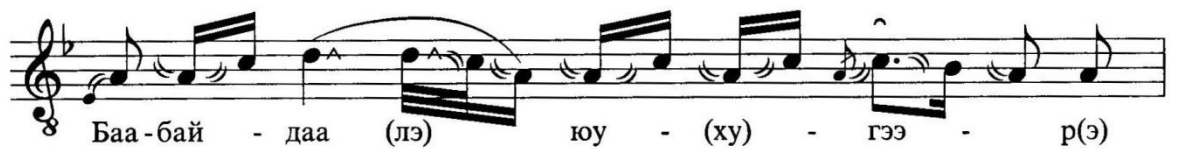
сэ - (э)н - тэй - (хэ) - б(э) даа.



Ба - га - л(э) заа - хан (ха)



я - ба - ха - (ха) даа



Баа - бай - даа (лэ) юу - (ху) - гээ - р(э)



сэ - (э)н - тэй - (хэ) - б(э) даа.

Баа - байн - гаа (лэ) зэ - р(э) - гээ - н(э)

бо - ло - хо - (хо) - доо.

Бү - тэ - г(э) - төө - л(э) юу - (ху) - гээ - р(э)

сэн - тэй - (хэ) - б(э) даа.

Эгээл заахан ябахдаа
Эжидээ юугээр сэнтэйб даа.
Эжынгээ зэргээн болоходоо
Эрээдээл юугээр сэнтэйб даа.

Багал заахан ябахдаа
Баабайдаа юугээр сэнтэйб даа.
Баабайнга зэргээн болоходоо
Бүтэгтөөл юугээр сэнтэйб даа.

Когда я была маленькой,
Для матери не было ничего дороже, чем я.
Когда я стала старой, как мать,
Для меня нет ничего дороже, чем [мои] дети.

Когда я была маленькой,
Для отца не было ничего дороже, чем я.
Когда я стала старой, как отец,
Для меня нет ничего дороже, чем [мои] внуки.

Пример 6. *Архиин дуун*. Застольная песня
(Исп. А.Т. Ануева)

♩ = 167

Та - (на) - ба - н(э) та - ба - га - й(э)

то - гоо - м(а) - найл даа.

Та - (на) - бюу - у - р(э) дээ - рээ

зо - хи - д(а) - хон даа.



Та - (на) - ба - н(э) ну - у - гайм - на[й]



у - ра - гуу - д(э) - най даа



(э) - Зу - (ну) - гаа - л(а) дээ - рэ - э(й)



зо - хи - д(а) - хон даа



Я - а - (на) - гаад я - гаа - ла(й)



(я) - на - наа - я гүйл - даа.



Яа - ра - гаа (ла) су - у



зу - гаа - тайл - б(а) - дил даа.

Табан табагай тогоомнай даа
Табюур дээрээ зохидхон даа.
Табан нугаймнай урагууднай
Зугаал дээрээ зохидхон даа.
Яагаад ягаалай ханаа гүйл даа.
Яарагаа суу зугаатайлбдил даа.

Большой пятитарелочный котел
Хорошо смотрится на подставке.
Родственники с пяти деревень
Хорошо смотрятся на гулянке.
Еда, сваренная в котле, вкусная.
Песни, спетые родственниками, звонкие.