

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

УДК [398.23+781.1/.21/.7+783.659](=512.151)

DOI 10.25205/2312-6337-2018-2-107-117

Г. Б. Сыченко

Международный совет по традиционной музыке, Рим (Италия)

Шаманское призывание Кана-Суйлы: к проблеме работы с ранними источниками¹

Статья посвящена проблеме анализа ранних источников по традиционной музыке. На примере образца шаманского призывания, записанного А.В. Анохиным в 1910 г. в Горном Алтае, демонстрируются методы работы с его вербальным и музыкальным параметрами. Так, выполняются сравнительно-текстологический анализ звучащей и письменной версий, музыковедческий анализ нотированного автором текста (общая и музыкальная композиция, стиховая, слогоритмическая и ладоинтонационная организация). Вся доступная информация, касающаяся данного образца (опубликованные данные, материалы рукописного и звуковых архивов), проанализирована и сведена к непротиворечивой версии. На основе проведенного анализа сделаны выводы о типе шаманского текста, его этнической атрибуции и месте в шаманском наследии тюркских народов Саяно-Алтая. Высказывается гипотеза о методах работы одного из первых сибирских этномузыковедов.

Ключевые слова: шаманизм, фольклор, музыка, Сибирь, Анохин, архивные источники, ранние фонозаписи, тюркские народы, алтайцы, алтай-кижи, тубалары.

Ранние источники для изучения народной музыки имеют огромную ценность. Особое место принадлежит ранним фонозаписям, сделанным в тот момент, когда традиционные культуры только начали подвергаться значительным трансформациям, происходившим в течение XX и XXI вв. Сравнение подобных материалов с более поздними, в том числе современными аудиозаписями позволяет исследовать типологические свойства фольклорных традиций. В силу плохого технического состояния записей работа с ними затруднена и требует специальных методов, а их введение в научный оборот становится отдельной научной проблемой.

Среди копий фоноваликов коллекции А.В. Анохина, хранящихся в архиве Института алтаистики им. С.С. Суразакова (ИА), имеется одна фонозапись, сделанная от шамана по имени Баланди. Это образец под № 139/2275, который находится на пленке с индексом А-9. На коробке черными чернилами помечено: «№ 9 1910 г. (от 125 до 141)». По всей вероятности, эта пометка сделана лицом, проводившим копирование материалов, так как приводится нумерация институтских копий. На этой же коробке синими чернилами сделана пометка «ск. (скорость. – Г. С.) 19». Простым карандашом добавле-

¹ Статья подготовлена при поддержке РФФИ в рамках проекта «Типология обрядового фольклора алтайцев: слово, музыка, действие» (руководитель проекта Н.Р. Ойноктинова, грант РФФИ 17-04-00314-ОГН).

Сыченко Галина Борисовна – кандидат искусствоведения, доцент, вице-председатель Международной исследовательской группы по изучению музыки тюркоязычных народов при Международном совете по традиционной музыке (International Council for Traditional Music, ICTM).

Контактная информация: e-mail: sytchenko@mail.ru

но: «Радио переписано 24/VII-78 г.». Последняя запись, по-видимому, означает, что материалы переписывались для радио (предположительно, Горно-Алтайского).

В оцифрованной коллекции² данный образец числится под № 048. Очевидно, уже в то время пленки сохранились не в полном объеме, что объясняет расхождение в нумерации. На бумажном вкладыше в коробке с магнитной лентой содержится общая информация, совпадающая с данными на коробке: «Кассета IX. 1910 год». По поводу интересующего нас образца на вкладыше имеется запись черными чернилами: «139/2275. Вер. р. Чопош. Камлание камка Баланди». Эта же информация объявлена на ленте: «Сто тридцать девять. Верховья реки Чопош. Камлание. Камлает камка Баланди». Кроме того, на вкладыше есть пометка еще об одном образце: «v138/2274. Вер. реки Чопош. Камлание камка Баланди». Этот номер отмечен галочкой (v) как один из наиболее интересных, однако, к сожалению, на магнитной ленте его нет. По всей видимости, при копировании он был пропущен.

В Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинского дома, ИРЛИ) в коллекции А.В. Анохина³ имеются оба образца под номерами 2274 и 2275 соответственно. В инвентарной книге имя шамана не указано, но приводятся названия камланий: «Камлание (I<неразборч.> Сурен)» (№ 2274) и «Камлание. Суйла» (№ 2275), а также географическое название места записи: «Вершина Чапош». Других материалов с данной географической локализацией нет.

Таким образом, есть все основания полагать, что речь идет об одних и тех же материалах, которые были скопированы не полностью. Возможно, причиной было качество записи. При прослушивании фонограмм по поводу этого номера мною было отмечено: «Почти ничего не слышно, сильный технический шум».

Что касается исполнителя рассматриваемых шаманских призываний, то в горно-алтайских копиях содержится существенная неточность. Нет никаких сомнений в том, что под именем Баланди в материалах А.В. Анохина фигурирует не шаманка, а шаман (или *кам*). По всей вероятности, переписывающий материалы (мы предполагаем, что запись велась в студии Института русской литературы АН СССР) черпал информацию из сопроводительных записей к валикам и просто повторил неверно записанные или переписанные кем-то сведения.

Итак, в настоящий момент мы располагаем только одним образцом, записанным от этого шамана. На основе имеющихся данных можно заключить, что образец под № 2275 (ИРЛИ) / 139 (ИА) / 048 (цифровая копия) представляет собой записанное в 1910 г. А.В. Анохиным от *кама* Баланди призывание духа-помощника Суйла. Место записи – верховья небольшой реки Чопош⁴, правого притока Катуня в ее среднем течении. Эти данные находят подтверждение в опубликованном труде ученого [Анохин, 1924]. Основные сведения о шамане Баланди приводятся на с. 142–144; в книге есть и другие упоминания об этом шамане [Там же, с. 30]. Все эти данные находят соответствие в рукописях (полевых и чистовых записях) ученого, хранящихся в рукописном архиве Института антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) (ф. 11, оп. 1, № 22, название папки «Мистерии кама Баланди») ⁵. И в книге, и в архивных материалах фигурирует только шаман Баланди, никаких сведений о шаманке с таким именем нет.

Сведения о духе-помощнике Суйла приводятся в монографии А.В. Анохина [1924, с. 13–14, 43, 73]. Здесь даются такие характеризующие его эпитеты: *ат каракту Кан-Суйла*⁶ ‘с конскими глазами Хан-Суйла’, *ат карактуу мörкүдүм* ‘с конскими глазами беркут мой’, *айи-күннүн кыркыны* ‘обритки⁷ месяца и солнца’ (с. 13), *эки тилдү кан-келе* ‘двуязычный кан-заика’ (с. 14). Однако не все встречающиеся материалы были записаны от *кама* Баланди. Приведенный на с. 94–98 текст, в котором упоминается Суйла, записан от шамана Мамый с р. Апшыйакту, текст на с. 132 принадлежит шаману Сюртешу с верховьев р. Эликманар. Таким образом, персонаж по имени Кан-Суйла являлся достаточно распространенным в правобережье среднего течения р. Катунь.

В рукописных материалах, относящихся к *каму* Баланди, имеются текст и перевод призывания данного духа:

² Оцифровка выполнялась Г.Б. Сыченко в г. Новосибирске в 2004–2005 гг. с имеющихся пленок.

³ Старый номер коллекции 54, новые – 63 и 64.

⁴ По сведениям из «Топонимического словаря Горного Алтая» О.Т. Молчановой, Чопош (Чепош) – это река, гора и населенный пункт в Шебалинском районе [Молчанова, 1979, с. 344]. В устье р. Чопош, на Чуйском тракте расположено одноименное село (Чепош).

⁵ Фотокопия данных материалов была получена и любезно предоставлена автору статьи Н.Р. Ойноткиной.

⁶ Национальные термины приводятся в современной орфографии.

⁷ Так у автора. Вероятно, обритки – это нечто сбритое или соскобленное. Скорее всего, речь идет о том, что Суйла является частью, эманацией божеств Луны и Солнца, то есть принадлежит к кругу, семье данных небожителей.

1	Ат каракту Кан-Суйла,	С конскими глазами Кан-Суйла,
2	Аиры тильдү Бий-кижи!	Двухъязычный Бий-кижи!
3	Ак барыгалды башкарып,	Руководя белой барылгой,
4	Алтын сыны кодрүлүп,	Возносясь золотым станом,
5	Алтын жаргын сурап,	Прося золотое решение,
6	Адар төскө конүгүп,	Пускаясь в путь к чистому Төсю,
7	Адам Суйла Бий-кижи!	Отец мой Суйла Бий-кижи!
8	Айрылбастан баш сурап,	От неотъемлемаго прося голову,
9	Астыкпастан тын түлеген.	От незаблудшаго жизнь выпросил ⁸ .

Примечательно, что и к переводу, и к тексту в рукописях есть пометки: «Начало на фонографе» (перевод: тетрадь 1, л. 59, авт. пагинация с. 10 фото 0414) и «15 Ав[густа] Записана на фонограф молитва “Кан-Суйла”» (текст на алт. языке тетрадь 3, л. 31, авт. пагинация с. 28 фото 0432). Отсюда очевидно следует, что именно призывание Суйла должно содержаться на одной из фонограмм.

Нотная и текстовая расшифровка старых фонограмм весьма затруднена из-за сильного технического шума и искажения звучания. При отсутствии записанного вербального текста разобрать слова иногда невозможно. Однако при его наличии можно попытаться отождествить какие-то отдельные слова и фразы. Мы сравнили имеющийся в записи текст с фонограммой и пришли к следующим выводам. Оказалось, что это действительно начало призывания духа-помощника Суйла. Его имя упоминается в первых двух строках и совпадает с начальными строками текста. Однако дальше начинаются расхождения. Достаточно упомянуть, что текст Анохина содержит 9 строк, тогда как в тексте, представленном на фонограмме, их 35: 30 текстовых (далее строки Т) и 5 строк-вокализаций на междометия (строки ВМ). Если отбросить строки ВМ, то вербально-текстовых строк оказывается более чем в 3 раза больше, чем в записанном тексте.

В приводимом ниже вербальном тексте полужирным шрифтом отмечены строки или части строк, которые удалось отождествить (приводятся также номера строк базового 9-строчного текста); строки, которые с большой долей вероятности удалось расшифровать и которые отсутствуют в базовом тексте, выделены полужирным шрифтом с курсивом; отдельные услышанные слова, не складывающиеся в смысловой текст, представлены обычным шрифтом. Угловыми скобками показаны фрагменты, которые невозможно расслышать из-за низкого уровня записи и зашумленности фонограммы.

Период	Мелодическая строфа	Строка	Текст на алтайском языке	Перевод
(1)		1		<i>Оой!</i>
	I	2	(1) Ат каракту Кан-Суйла(йн),	С конскими глазами Кан-Суйла,
		3	(2) Айры тильдү Бий-кижийим!	Двухъязычный Бий-кижи мой!
	II	4	<i>Ару Ульгень бу јер тенгере</i>	<i>У чистого Ульгенья в этой небесной земле</i>
		5	<i>Арватына учурдаган.</i>	<i>Все узнавайте.</i>
(2)		6		<i>Эй, да, оой!</i>
	III	7	<i>Кирбириктү <...></i>	<i>С красивыми ресницами ...</i>
		8	<...> ачындаган,	...
	IV	9	<i>Алтын кырлу ачылзуни,</i>	<i>С золотым хребтом ...,</i>
		10	<i>Аайлу кырду ада нарчан.</i>	<i>Подобный скале весь ты, отец.</i>
	V	11	(5) Алтын жаргын <...>	Золотое решение ...
		12	(7) Адам Суйла Бий-кижийим!	Отец мой Суйла Бий-кижи мой!
(3)		13		<i>Эй, да, оой!</i>
	VI	14	(8) Айрыл(ы)бастан ай кырлыва	От неотъемлемаго голову ...
		15	<...>	...
	VII	16	(9) Астыкпастан от адарга	От незаблудшего ...

⁸ Текст приводится по оригиналу, орфография источника сохранена.

	17	Айда парда тын түлеген.	... жизнь выпросил.
VIII	18	(5) Алтын жаргын <...>	Золотое решение ...
	19	(7) Адам Суйла Бий-кижийим!	Отец мой Суйла Бий-кижи мой!
IX	20	(3) Ак барыгалды башкынчады	Руководя белой барылгой,
	21	<...>	...
X	22	<i>Бисте, бисте</i> <...> <i>бу јер јерде</i>	<i>К нам, к нам в эту землю</i>
	23	Бир јанымны <...>	...
(4)	24		<i>Эй, да, оой!</i>
XI	25	Арыгванча <...>	...
	26	(5) Алтын жаргын <...>	Золотое решение ...
XII	27	(7) Адам Суйла Бий-кижийим!	Отец мой Суйла Бий-кижи мой!
	28	(5) Алтын жаргын <...>	Золотое решение ...
XIII	29	(3) Ак барылга да башкарлу]	Руководя белой барылгой,
	30	Агар чырга <...>	...
(5)	31		<i>Эй, да, оой!</i>
XIV	32	Агар <...>	...
	33	<...>	...
XV	34	<...>	...
	35	<...>	...

Как видим, почти все строки базового текста удалось полностью или частично расслышать на фонограмме. Не были отождествлены строка 4 *Алтын сыны көдрүлүн* 'Возносясь золотым станом' и строка 6 *Адар төскө конүгүн* 'Пускаясь в путь к чистому төсю'. Возможно, они были исполнены дальше, но не записаны, так как запись на фоновалик ограничена по времени. Тем не менее нет никаких сомнений в том, что это именно та фонозапись, о которой идет речь в рукописях А.В. Анохина.

Несовпадение двух текстов – звучащего и письменного – объясняется в первую очередь принятой до сих пор практикой редактирования ритуальных текстов. Ритуальный текст, шаманский в особенности, весьма специфичен. Он содержит множество повторов, вставных элементов (дополнительных слогов, частиц, возгласов, звукоподражаний и т.п.). Часто опускаются какие-то части фраз, некоторые строки быстро проговариваются (шаманская скороговорка) и т.д. Расшифрованный с фонограммы шаманский текст часто производит впечатление бессвязного и даже алогичного. Большинство ученых, опубликовавших шаманские тексты, прибегало к их редактированию. Опубликованные шаманские призывания чаще всего обработаны, приведены к логичному и читаемому виду, иногда – это надиктованные в необрядовой ситуации произведения шаманского репертуара. Однако «в полном смысле шаманским текстом может считаться только текст, транслируемый во время ритуала. При анализе всегда следует проводить различие между (1) текстами, помещенными в источниках без четкого указания на их происхождение, (2) текстами, исполненными и записанными вне обряда, и (3) текстами, записанными во время реальных обрядов» [Сыченко, 2012, с. 68]. Наш аудиообразец, по всей видимости, принадлежит ко второму типу, поскольку пользоваться фонографом во время совершения обряда вряд ли было возможно. Показательно также отсутствие на фонограмме какого бы то ни было инструментального сопровождения. Базовый текст, скорее всего, «извлечен» из звучания, обработан и приведен к компактному непротиворечивому виду. Это косвенно доказывается тем, что в звучащем тексте имеются повторы (см. строки 11–12, 18–20, 26–29), которые при реконструкции базового текста, по-видимому, убрались.

Можно предположить, что А.В. Анохин работал следующим образом. Сначала по его просьбе *камом* Баланди было пропето призывание Кана-Суйлы, которое было записано на валик. Однако вряд ли ученый имел возможность делать расшифровку с фонозаписи, поскольку, как известно, количество воспроизведений воскового валика ограничено. Скорее всего, затем в ходе работы с информантом и был записан базовый текст, содержащий основные смысловые строки призывания.

Техническое состояние фонограммы позволило сделать полную нотную расшифровку рассматриваемого образца (см. Приложение к статье) и проанализировать его музыкальные особенности. Так, композиция призывания складывается из пяти периодов неравной длины, устроенных однотипно (в приведенной ниже схеме периоды показаны арабскими цифрами в скобках). Каждый из них начинается строкой-вокализацией. Первая строка отличается от остальных четырех, в которых используется стандартная формула «Эй, да, оо!». После строк VM следует от четырех до десяти строк T, объединенных в двустрочные мелострофы (последние показаны римскими цифрами). Период, таким образом, включает

строку ВМ и от двух до пяти мелостроф, а общая композиция образца может быть выражена следующим образом:

(1) ВМ I II (2) ВМ III IV V (3) ВМ VI VII VIII IX X (4) ВМ XI XII XIII (5) ВМ XIV XV.

Каждая из строк мелострофы распадается на два сегмента, преимущественно 4-слоговых (увеличенные 5- и 6-слоговые сегменты встречаются только в начальной позиции мелострофы). По мелодическому строению первые три сегмента (а) идентичны, последний – четвертый (b) – отличается. Его завершающий характер наряду со вступительной строкой ВМ придает периоду черты тирадной структуры:

Музыкальная композиция	Стиховое строение	Слогоритмическая организация	Мелос
Вокализация			
Мелострофа 1	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 2	4+4+4+4		a a a b
Вокализация			
Мелострофа 3	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 4	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 5	4+4+4+4		a a a b
Вокализация			
Мелострофа 6	5+4+4+4		a a a b
Мелострофа 7	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 8	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 9	5+4+4+4		a a a b
Мелострофа 10	6+4+4+4		a a a b
Вокализация			
Мелострофа 11	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 12	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 13	4+4+4+4		a a a b
Вокализация			
Мелострофа 14	4+4+4+4		a a a b
Мелострофа 15	4+4+4+4		a a a b

Мелодические элементы **a** и **b** строк Т контрастны: первые оканчиваются верхней ступенью трихордного большетерцового звукоряда (G–a–h = 1–2–3), являющегося ладовой основой данного образца, вторые – первой ступенью, которая к тому же регулярно вдвое увеличена по времени. Общая ладоинтонационная формула образца представлена структурой **1 2 3 / 1 2 3 / 1 2 3 / 1 2 1**, формула финалисов – **3331**. Таким образом, в первых трех сегментах происходит накопление энергии, в последнем – разрешение. Трихордовая основа обогащается внутренним микроинтонационным развитием, включающим вводные тоны к первой и второй ступеням.

Строки ВМ отличаются более свободным метром, наличием выдержанных тонов, а также тетрахордным ладозвукорядом, возникающим в результате добавления к трихордной основе верхнего квартового тона (G–a–h–c = 1–2–3–4). Все строки этого типа кроме первой интонационно схожи: (1) **232** (2) **123431232** (3) **1234343432** (4) **123431232** (5) **1234321232**. Однако интонационный оборот **343** присутствует и в первой строке в виде восходящего мордента (см. рис. 1). Таким образом, первая строка ВМ представляет собой свернутую интонационную модель, которая раскрывается в последующих вокализациях. Строка ВМ, открывающая средний, наиболее продолжительный период, отличается многократным обыгрыванием верхней интонации **343**. Очевидно, верхняя зона в целом трактуется в данном образце как более неустойчивая, создающая напряжение.

Контраст строк Т и ВМ определяется оппозицией конечностроковых ступеней 1 и 2; внутри строк Т оппозиционными являются ступени 3 и 1; в строках ВМ противопоставляются ладоинтонационные ячейки 232 и 343. Пользуясь скромными ладовыми средствами, исполнитель создает по-своему совершенную ладовую форму.

Интересным вопросом является этническая атрибуция образца. Шаман Баланди, по данным А.В. Анохина, принадлежал в черневых туркам [Анохин, 1924, с. 142]. Вероятнее всего, в данном случае можно говорить о западной группе черневых туба, живущих рядом с алтай-кижи и постепенно смешивающихся с ними через браки. Именно в этой зоне шаманство было наиболее сильно и не уступало своих позиций бурханистскому движению центральных районов Горного Алтая. В числе *төсей* – шаманских предков – *кама* Баланди встречаются алтайские, тубаларские и даже тувинские⁹ имена, что отражает реальную ситуацию интенсивных контактов тюркоязычных групп региона.

Многими своими чертами рассматриваемый образец вписывается в общую картину музыкально-поэтического шаманского наследия тюркоязычных народов Южной Сибири. Четкая стиховая и слогоритмическая организация, членение текста на 4-слоговые сегменты, сочетание строфического и тирадного композиционных принципов, дистихная мелострофа в качестве основы композиции, использование простейших звукорядов и очень умелое создание накопления и разрешения энергии – все эти черты отмечались нами при характеристике современных материалов, записанных от кумандинских, шорских, сагайских, тоджинских шаманов. Их обнаружение в наиболее ранних фонозаписях свидетельствует о типологическом и культурном единстве шаманского интонирования народов Саяно-Алтая.

Список литературы

Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Л.: Изд-во РАН, 1924. 152 с. (Сборник МАЭ при Рос. Академии наук. Т. IV. Ч. 2)

Молчанова А.Т. Топонимический словарь Горного Алтая / Ред. А.Т. Тыбыкова. Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-е Алт. кн. изд-ва, 1979. 400 с.

Сыченко Г.Б. Методологические проблемы изучения шаманских текстов тюркских народов Южной Сибири // Народная культура Сибири: Материалы XXI науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т.Г. Леонова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2012. С. 67–71.

G. B. Sychenko

International Council for Traditional Music (ICTM), Rome, Italy

sytchenko@mail.ru

Shamanic invocation of Khan-Suyla: on the problem of analysis of early sound records

The article is devoted to the comparative analysis of two variants of the anecdote about smart faithless wife, recorded from the Khakas-Sagais and Tuvinians-Toju in 1996 and 1999 respectively. The first one was published recently in the volume “Khakas Folk Tales” in the series “Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and Far East” (vol.33), the second one is being published in the present article. Both texts are expressed in the form of narrative with the singing episode. The analysis of motives shows that two texts are closed to each other and only vary in small details. The examining of the singing episodes represented by a genre of lullaby demonstrates that in each case they are close to the lyric song poetry of Sagay and Toju cultures. Moreover, they use poetical, verse, rhythmical, modal and melodic structures typical for the so-called “model tunes” of the related traditions. But all these features of the musical episodes demonstrate quite a number of details which distinguish them from the proper model tunes. On the other hand, in both cases one may find also traces of the lullaby genre, but expressed in a rather formal way. That stresses the fact that the performance of the lullaby in this narrative is aimed not to a child, but to a lover, being a message warning him about the husband’s presence. In conclusion, the author tries to explain how this story could be distributed among two Turkic peoples living rather far from each other.

The article is devoted to the problem of analysis of early sources on traditional music, early sound records in particular. On the example of the sample of shamanic invocation recorded by Anokhin in 1910 in the Mountain Altai the methods of work with its verbal and musical parameters are demonstrated. Thus, comparative textual analysis of the sounding and written versions, as well as musicological analysis of the notation made by the author are carried out.

⁹ В частности, упоминается известная шаманка Канаа, которую считали своим *төсем* многие алтайские шаманы.

General and musical composition, verse, syllable rhythmic and pitch (modal intonational) organization of the piece are analyzed. All available information concerning this sample (published data, materials of manuscript and sound archives) is brought together and examined.

On the basis of the analysis the author makes some important conclusions. Thus, the hypothesis about the methods of work of one of the first Siberian ethnomusicologists is expressed. The text most likely was not recorded during a real shamanic séance. A.V. Anokhin probably worked with shaman afterwards and recorded in his field notebook a short version without repetitions, vocalizations and so on.

Ethnic attribution of the piece was made, but the analysis shows that main characteristics of the text demonstrate similarity with shamanic repertoire of the Turkic peoples of Sayano-Altai. It has many common traits with shamanic heritage of the Kumandins, Chalkans, Shors, Sagais, Toju people.

Keywords: shamanism, folklore music, Siberia, Anokhin, archive sources, early records, Turkic peoples, Altaians, Altai-kizhi, Tuba.

References

Anokhin A.V. *Materialy po shamanstvu u altaytsev, sobrannye vo vremya puteshestviy po Altayu v 1910–1912 gg. po porucheniyu Russkogo Komiteta dlya izucheniya Sredney i Vostochnoy Azii* [Materials on Shamanism of the Altai]. Leningrad, Publ. of RAN, 1924, 152 p. (Sbornik MAE pri Ross. Akademii nauk [Collection of Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences], vol. IV, pt. 2)

Molchanova O.T. *Toponimicheskiy slovar' Gornogo Altaya* [Toponymical Dictionary of Gornyi Altai]. Ed. A.T. Tybykova. Gorno-Altaysk, Gorno-Alt. otd-e Alt. kn. izd-va, 1979, 400 p.

Sychenko G.B. *Metodologicheskie problemy izucheniya shamanskikh tekstov tyurkskikh narodov Yuzhnoy Sibiri* [Methodological problems of study of shamanic texts of Turkic peoples of South Siberia]. *Narodnaya kul'tura Sibiri: Materialy XXI nauchno-prakticheskogo seminara Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru* [Folk culture of Siberia. Procs. of the XXI-th scientific and practical workshop of the Siberian regional university center of folklore studies]. Ed. T.G. Leonova. Omsk, Publ. of OmGPU, 2012, pp. 67–71.

Приложение

① $\text{♩} = 71$ 5,04

Ой!
I. $\text{♩} = 136$ 3,64

Ат ка_рак_ту Кан-Суй_ла (йи),

$\text{♩} = 137$ 3,95

Ай_ры тиль_дү Бий-ки_жи_йим!

II. $\text{♩} = 146$ 3,28

А-а_ру-у У-ль_гень пү_је-рь_де-рь_де

3,70

А-р_ва_тын_на у_чу-р_да-а_ган.

② $\text{♩} = 157$ $\text{♩} = 137$ $\text{♩} = 149$ 7,80

Эй, да, ой! О, үо, үо, үо, үой!

III. $\text{♩} = 147$ 3,26

Кир_би_рик_тү-ү < ... >

$\text{♩} = 150$ 3,61

< ... > а_чы-н_да_ган,

IV.

9  Ал _ тын кы-р _ лу а _ чы-л _ зу _ ни,

10  Аай _ лу-у кы-р _ ду а _ да пар _ чан.

V. $\text{♩} = 154$

11  Ал _ ты-н ја-р _ гын < ... >

$\text{♩} = 157$

12  А _ дам Суй _ ла Бий – ки-и _ жи _ йем!

③ $\text{♩} = 146$

13  Эй, да, о! О!

VI. $\text{♩} = 155$

14  Ай _ ры _ л(ы)бас _ тан ай кы-р _ лы _ ва

$\text{♩} = 152$

15  < ... > < ... >

VII. $\text{♩} = 153$

16  Ас _ ты-к _ пас _ тан от а - а _ да - р _ га

$\text{♩} = 156$

17  Ай _ да - а па-р _ да тын тў-ў _ ле-е _ ген.

VIII.

18  3,12
 Ал _ тын ја-рь _ гын < ... >
 ♪ = 155

19  3,57
 А _ дам Суй _ ла Бий – ки _ жи _ йем!
 ♪ = 152

IX.

20  3,17
 Ак ба_ры_гал_ды ба-аш_кы-ын_ча_ды
 ♪ = 156

21  3,57
 < ... > < ... >

X.

22  3,93
 Бис_те, бис_те <...> пу је-рь је-рь_де
 ♪ = 160

23  3,34
 Бир ја_н _ дым _ ны < ... >

24  7,67
 Эй, да, о!

XI.

25  3,14
 А _ рыг_ван_ча < ... >
 ♪ = 154

26  3,50
 Ал _ ты-н ја-рь_уын < ... >

XII. $\text{♩} = 159$

27  3,02

$\text{♩} = 156$

А да-м Су-й ла Бий-ки-и жи-м ни(й)!

28  3,48

Ал ты-н ја-рь үын < ... >

XIII. $\text{♩} = 160$

29  3,00

$\text{♩} = 158$

Ак ба-а ры-л га да баш ка-р лу

30  3,41

А га - р чы - р га < ... >

⑤ $\text{♩} = 166$

31  5,41

Эй, да-а, ой!

XIV. $\text{♩} = 161$

32  2,98

$\text{♩} = 160$

А гар <...> <...>

33  3,37

<...> <...>

XV. $\text{♩} = 164$

34  2,92

<...> <...>

$\text{♩} = 166$

35  2,89

<...> <...>