

ЯЗЫКИ И ФОЛЬКЛОР КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ

2023 – № 2
Выпуск 46



LANGUAGES AND FOLKLORE
OF INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA

Новосибирск

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

**ЯЗЫКИ И ФОЛЬКЛОР
КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ**

2023 – № 2 (выпуск 46)

Научный журнал

Электронное сетевое издание
ISSN 2712-9608

Является продолжением серийного сборника
«Языки коренных народов Сибири»

Новосибирск

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

д-р филол. наук, проф. **Н. Б. Кошкарёва** (ИФЛ СО РАН) – главный редактор
д-р филол. наук, проф. **И. Я. Селютина** (ИФЛ СО РАН) – зам. главного редактора
канд. искусствоведения **Г. Е. Солдатова** (ИФЛ СО РАН) – зам. главного редактора
канд. филол. наук **А. В. Байыр-оол** (ИФЛ СО РАН) – ответственный секретарь
канд. искусствоведения **Т. В. Дайнеко** (ИФЛ СО РАН) – ответственный секретарь

Д-р филол. наук, чл.-корр. РАН **А. В. Дыбо** (ИЯз РАН); д-р филол. наук **И. Е. Ким** (ИФЛ СО РАН); канд. искусствоведения, доцент **Н. В. Леонова** (НГК им. М. И. Глинки); д-р филол. наук **И. А. Невская** (ИФЛ СО РАН); **А. В. Никольский** (Frontiers Media, Швейцария); д-р филол. наук **Н. Р. Ойноктинова** (ИФЛ СО РАН); д-р филол. наук, доцент **В. Н. Соловар** (ОУИПИИР); д-р филол. наук, проф. **С. Ж. Тажобаева** (Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилёва, Казахстан); канд. филол. наук **Л. Н. Тыбыкова** (ГАГУ); канд. филол. наук **Е. В. Тюттешева** (ИФЛ СО РАН); д-р филол. наук, чл.-корр. Академии наук Республики Башкортостан, проф. **Ф. Г. Хисамитдинова** (ИИЯЛ УФИЦ РАН); д-р филол. наук, проф. **Л. А. Шамина** (ИФЛ СО РАН)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Д-р филол. наук, проф. **Е. Н. Кузьмина** (ИФЛ СО РАН) – председатель редакционного совета; д-р филол. наук, академик РАН **А. Е. Аникин** (ИФЛ СО РАН); д-р филол. наук **М. В. Бавуу-Сюрюн** (ТувГУ); д-р филол. наук, проф. **Ф. Я. Вейсялли** (Азербайджанский университет языков, Азербайджан); д-р филол. наук, доцент **Л. С. Дампилова** (ИМБИТ СО РАН); д-р филол. наук **Н. И. Данилова** (ИГИИПМНС СО РАН); д-р филол. наук, академик Академии наук Абхазии **З. Д. Джапуа** (Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д. И. Гулиа Академии наук Абхазии, Абхазия); д-р филол. наук **В. Л. Кляус** (ИМЛИ им. А. М. Горького РАН); д-р искусствоведения, проф. **М. Г. Кондратьев** (ЧГИГН); д-р филол. наук **М. Олмез** (Стамбульский университет, Турция); д-р филол. наук, проф. **Е. К. Скрибник** (Мюнхенский университет, Германия); канд. искусствоведения, доцент **Г. Б. Сыченко** (Международный совет по традиционной музыке под эгидой ЮНЕСКО (ICTM), Италия); д-р филол. наук **А. Н. Чугункова** (ИГИСАТ ХГУ им. Н. Ф. Катанова)

ISSN 2712-9608

Институт филологии СО РАН, ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090
yaz_fol_sibiri@mail.ru
Официальный сайт журнала: <https://lang-folk.ru/journals/ykns/index.php>

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
SIBERIAN BRANCH
INSTITUTE OF PHILOLOGY

**LANGUAGES AND FOLKLORE
OF INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA**

2023 – No. 2 (Issue 46)

Scientific Journal

An online electronic publication
ISSN 2712-9608

A continuation of the collection of scientific articles
“Languages of Indigenous Peoples of Siberia”

Novosibirsk

LANGUAGES AND FOLKLORE
OF INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA. – 2023. – No. 2 (Issue 46)
Founded in 1995, the Journal is issued four times a year and published in Russian and English

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

EDITORIAL BOARD

N. B. Koshkareva, Doctor of Philology, Professor (Institute of Philology, SB RAS) – Editor-in-Chief
I. Ya. Selyutina, Doctor of Philology, Professor (Institute of Philology, SB RAS) – Deputy Editor-in-Chief
G. E. Soldatova, Candidate of Art Studies (Institute of Philology, SB RAS) – Deputy Editor-in-Chief
A. V. Bayyr-ool, Candidate of Philology (Institute of Philology, SB RAS) – Executive Secretary
T. V. Dayneko, Candidate of Art Studies (Institute of Philology, SB RAS) – Executive Secretary

A. V. Dybo, Doctor of Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences (Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences); **I. E. Kim**, Doctor of Philology (Institute of Philology, SB RAS); **N. V. Leonova**, Candidate of Art Studies, Docent (M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory); **I. A. Nevskaya**, Doctor of Philology (Institute of Philology of the SB RAS); **A. V. Nikolsky** (Frontiers Media, Switzerland); **N. R. Oinotkinova**, Doctor of Philology (Institute of Philology of the SB RAS); **V. N. Solovar**, Doctor of Philology, Docent (Ob-Ugric Institute of Applied Research and Development); **S. Zh. Tazhibaeva**, Doctor of Philology, Professor (L. N. Gumilyov Eurasian National University, Kazakhstan); **L. N. Tybykova**, Candidate of Philology (Gorno-Altai State University); **E. V. Tyuntesheva**, Candidate of Philology (Institute of Philology of the SB RAS); **F. G. Khisamitdinova**, Doctor of Philology, Professor (Institute of History, Language and Literature of Ufa Scientific Center of the RAS); **L. A. Shamina**, Doctor of Philology, Professor (Institute of Philology of the SB RAS)

EDITORIAL COUNCIL

E. N. Kuzmina, Doctor of Philology, Professor (Institute of Philology, SB RAS) – Head of the Editorial council; **A. E. Anikin**, Academician of the Russian Academy of Sciences (Institute of Philology of the SB RAS); **M. V. Bavuu-Syuryun**, Doctor of Philology (Tuvan State University); **F. Y. Veysalli**, Doctor of Philology, Professor (Azerbaijan University of Languages, Azerbaijan); **L. S. Dampilova**, Doctor of Philology, Docent (Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the SB RAS); **N. I. Danilova**, Doctor of Philology (Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of the SB RAS); **Z. D. Dzhapua**, Doctor of Philology, Academician of the Academy of Sciences of Abkhazia (D. I. Gulia Abkhazian Institute for Research in the Humanities, Abkhazia); **V. L. Klyaus**, Doctor of Philology (A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); **M. G. Kondratyev**, Doctor of Art Studies, Professor (Chuvash State Institute of Humanities); **M. Olmez**, Doctor of Philology (Istanbul University, Turkey); **E. K. Skribnik**, Doctor of Philology, Professor (University of Munich, Germany); **G. B. Sychenko**, Candidate of Art Studies, Docent (International Council for Traditional Music (ICTM), Italy); **A. N. Chugunekova**, Doctor of Philology (Institute for Humanities Studies and Sayano-Altay Turkology, N. F. Katanov Khakass State University)

ISSN 2712-9608

Institute of Philology of the SB RAS, Nikolaeva st., 8, Novosibirsk, 630090, Russian Federation
yaz_fol_sibiri@mail.ru

Official website: <https://lang-folk.ru/journals/ykns/index.php>

СОДЕРЖАНИЕ

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Этномузыковедение

- Никольский А. В.** (*Остин, США, независимый исследователь*)
Новый метод ладового мультифакторного анализа музыкальной формы для систематического музыковедения. Часть 1: Интервальное масштабирование и формообразующая роль градаций дыхания и музыкальной артикуляции 7–26
- Бадырғы М. М., Тирон Е. Л.** (*Кызыл, Международная академия «Хоомей»; Новосибирск, ИФЛ СО РАН*)
Особенности базовых стилей и субстилей тувинского хоомея 27–40

Малые жанры

- Чугунекова А. Н., Таскаракова Н. Н.** (*Абакан, ИГИСАТ, ИФИ ХГУ им. Н. Ф. Катанова*)
Дефиниция и классификация хакасских паремий 41–52

ЛИНГВИСТИКА

Синтаксис

- Федина Н. Н., Кошкарёва Н. Б.** (*Новосибирск, ИФЛ СО РАН*)
Редукция как механизм варьирования сравнительных аналитико-синтетических полипредикативных конструкций с послелогом *шылап // щылап // щынап* ‘как, как будто’ в чалканском языке 53–64
- Архипова А. В.** (*Новосибирск, НГУ*)
Модус-диктумные конструкции с именами действия в ненецком языке 65–75
- Чепрасова А. А.** (*Новосибирск, НГУ*)
Структура простых акциональных предложений в корякском языке и пути их метафоризации 76–88

CONTENTS

FOLKLORISTICS

Ethnomusicology

- Nikolsky A. V.** (*Austin, USA, Independent Researcher*)
A new method of multifactorial modal analysis of music form for systematic musicology. Part 1: Intervallic scaling and formative role of the gradations of articulation and breathing 7–26
- Badyrgy M. M., Tiron E. L.** (*Kyzyl, International Khoomei Academy; Novosibirsk, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences*)
Features of the basic styles and substyles of Tuvan *khoomei* 27–40

Minor genres

- Chugunekova A. N., Taskarakova N.N.** (*Abakan, Research Institute of Humanities and Sayano-Altay Turkology of the Katanov Khakass State University; Institute of Philology and Arts of the Katanov Khakass State University*)
Definition and classification of the Khakass paroemias 41–52

LINGUISTICS

Syntax

- Fedina N. N., Koshkareva N. B.** (*Novosibirsk, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences*)
Reduction as a mechanism of variation of comparative analytical-synthetic polypredicative constructions with the postposition *shylap // schylap // schynap* ‘as if’ in the Chalkan language 53–64
- Arkhipova A. V.** (*Novosibirsk, Novosibirsk State University*)
Modus-dictum constructions with the names of an action in the Nenets language 65–75
- Cheprasova A. A.** (*Novosibirsk, Novosibirsk State University*)
The structure of simple action sentences in the Koryak language and the ways of their metaphorization 76–88

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

УДК 781.2+781.7

DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-7-26

Новый метод ладового мультифакторного анализа музыкальной формы для систематического музыковедения. Часть 1: Интервальное масштабирование и формообразующая роль градаций дыхания и музыкальной артикуляции¹

А. В. Никольский

Независимый исследователь, Остин, США

Аннотация

Существующая теория анализа музыкальной формы исторически сформировалась в рамках западноевропейской классической музыки. Несмотря на ряд важных усовершенствований в ее подходе к различным музыкальным традициям – расширение понимания основополагающих концепций теории музыки, развитие теорий лада, музыкальной интонации, интервальной типологии, гармонии и музыкальной фактуры – в целом, аналитические методы, общепринятые в западном и российском музыковедении, остаются весьма ограниченными применительно к музыке, основанной на использовании неточных или непостоянных звуковысот и опирающейся на тембровые, нежели звуковысотные, изменения. Доступные средства анализа по-прежнему приспособлены, главным образом, для выявления звуковысотных и метроритмических структур, характеризующих тональные и ладовые музыкальные системы, базирующиеся на дискретной интервалике и дискретном ритме. Настоящая публикация восполняет этот пробел, развивая теорию раннеладовой организации музыки Э. Е. Алексева путем ее совмещения с данными психоакустики, биомузыкологии, этнологии, антропологии, генетической эпистемологии и когнитивных наук, в то же время оснащая музыковедческий анализ современными средствами компьютеризированного анализа звуковысоты, временной организации и спектрального состава музыки. В отличие от традиционного анализа музыки, новый подход учитывает не только мелодические, гармонические, ритмические, метрические, тематические и фактурные особенности

¹ Перевод с английского А. С. Яковлевой, аспирантки кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки (Новосибирск, Россия).

Оригинальная публикация: Nikolsky A. *A new method of modal multifactorial analysis of tonal organization in music*. ResearchGate. July 2020. DOI: 10.6084/m9.figshare.12702350

URL: https://www.researchgate.net/publication/343179808_A_new_method_of_modal_multifactorial_analysis_of_tonal_organization_in_music

Для публикации на русском языке А. В. Никольский внес в текст перевода необходимые исправления и дополнения. Представлены начальные разделы исследования; последующие разделы в дальнейшем также будут опубликованы на страницах журнала «Языки и фольклор коренных народов Сибири».

© А. В. Никольский, 2023

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)

Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

музыки, но и такие важные факторы тоновой организации (ТО), как изменения динамики, темпа, артикуляции, периодичности дыхания, регистровки и перетембровки. Измерение и соотнесение всех этих данных существенно улучшает результаты анализа и применительно к музыке, опирающейся на дискретную ТО. Предлагаемая методика применима к большинству известных типов музыки, позволяя также анализировать музыкальные вокализации младенцев и музыкально-образную коммуникацию некоторых видов животных (например, приматов или певчих птиц). Новый подход делает возможным выявить те способы соединения музыкальных тонов, которые наиболее распространены в практике музицирования во всем мире, и отличают человеческую музыку от разговорной речи и коммуникации животных. Вся методика анализа будет изложена в серии статей. Первая статья представляет методику установления интервальной типологии, артикуляционных градаций и дыхательной сегментации потока музыки в анализируемых образцах.

Ключевые слова

музыка, систематическое музыковедение, структурный анализ, синтаксис, музыкальный лад, звуковые и интервальные классы, интервальная типология, штрихи артикуляции, степени опорности, дыхательные группы, дыхательный пульс, сегментация музыки

Для цитирования

Никольский А. В. Новый метод ладового мультифакторного анализа музыкальной формы для систематического музыковедения. Часть 1: Интервальное масштабирование и формообразующая роль градаций дыхания и музыкальной артикуляции // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46). С. 7–26. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-7-26

A new method of multifactorial modal analysis of music form for systematic musicology. Part 1: Intervallic scaling and formative role of the gradations of articulation and breathing

A. V. Nikolsky

Independent Researcher, Austin, USA

Abstract

This article introduces a new method to analyze the tonal organization of music. This method uses “indefinite” intervallic typology instead of “definite.” The focus is on sounds with continuous frequency modulation and fluctuating pitch and time values rather than those with discrete time and frequency intervals that remain constant throughout a music work, forming sets of pitch and interval classes and rhythmic divisions. All existing methods of musicological analysis are primarily intended for the latter kind of music and are hardly useful for analyzing timbral rather than frequency characteristics of sounds and their relative registral position rather than “definite” pitch values. Our novel approach elaborates Eduard Alexeev’s theory of musical mode evolution, corroborating it with findings of modern psychoacoustics, biomusicology, ethology, evolutionary anthropology, genetic epistemology, and cognitive sciences. We implement the latest technologies for frequency and spectral analysis of music. Not only does our approach quantify the melodic, harmonic, rhythmic, metrical, thematic, and textural patterns of TO, but it also allows such aspects of musical expression as dynamics, tempo, articulation, breathing pulse, registration, and timbre to be evaluated. This multivariate method is supposed to improve considerably the analysis of music based on both “indefinite” and “definite” pitch forms. Such a comparative multifactorial analysis is essential for establishing the pathways of the global evolution of music and its biologically ingrained universalities and distinguishing music from other types of auditory communication. To summarize, we present the methodology for identifying the intervallic typology, articulatory gradations, and breathing segmentation of the music flow.

Keywords

music, systematic musicology, structural analysis, syntax, musical mode, tone and interval classes, intervallic typology, musical articulation, gradations of tonal stability, breathing groups, respiratory pulse, segmentation of music.

For citation

Nikolsky A. V. Novyy metod ladovogo mul'tifaktornogo analiza muzykal'noy formy dlya sistematicheskogo muzykovedeniya. Chast' 1: interval'noe masshtabirovanie i formoobrazuyushchaya rol' gradatsiy dykhaniya i muzykal'noy artikulyatsii [A new method of multifactorial modal analysis of music form for systematic musicology. Part 1: Intervallic scaling and formative role of the gradations of articulation and breathing]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2023, no. 2 (iss. 46), pp. 7–26. (In Russ.). DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-7-26

Введение. Музыкальное и языковое общение представляют собой отличительные особенности *Homo sapiens* и закладывают краеугольный камень в культурной эволюции человечества. Археологические и антропологические данные свидетельствуют о существовании музыки на протяжении по крайней мере 40000 лет. Все известные этнографам культуры обладают языком и музыкой. Языковые и музыкальные способности раскрываются одними из первых в раннем детстве и проявляют себя еще до рождения ребенка, во время последних месяцев беременности. Усвоение языка и музыки составляет основу онтогенетического развития человека на всем протяжении жизни. Случаи неспособности языкового и музыкального восприятия среди людей с нормальным слухом чрезвычайно редки. Все это указывает на исключительную важность музыки и языка в жизни человека и человеческого общества.

Тем удивительнее, что достижения в научном изучении музыки существенно отстают от изучения языка. Современное музыковедение просто не обладает аппаратом сравнительного анализа структур всех известных форм музицирования – в отличие от современной лингвистики, вооруженной арсеналом средств фонетического, фонемического, морфонологического, морфологического, просодического и синтаксического анализа структур всех существующих языков мира. Каждая из этих дисциплин разработала хорошо опробованную и эффективную методику исследования и собрала объемную базу данных, позволяющую дать статистически надежную, рациональную оценку сходств и различий между видами языков.

К большому сожалению, несмотря на значительный прогресс в психоакустике, нейрофизиологии, теории коммуникации и генетической эпистемологии музыки, сравнение разных видов музицирования и музыкальных систем мира в целом остается под эгидой толкования музыкальной деятельности, ее жанровой специфики и музыкальных представлений творцов музыки, а не объективных, стандартизированных измерений музыкальных структур. В результате анализ музыкальной формы продолжает оставаться, по своей сути, искусством герменевтики, неспособным объективно разрешить противоречия между различными выводами музыковедов. Это относится не только к спорам по поводу музыкальной формы или гармонической организации того или иного произведения и разногласиям между оценками различных экспертов по тому или иному типу музыки, но и к более панорамной перспективе разграничений между разными видами, жанрами, стилями и формами музыки.

Настоящая публикация призвана сделать первый шаг в направлении постановки музыковедения на рельсы научного исследования – оснащением музыковедов способом устанавливать тоновую организацию (ТО) музыкальных структур определенного музыкального произведения или образца музицирования. Анализ ТО звукозаписей музыки способен предоставить дополнительный важный новый источник информации о синтаксисе, семантике и прагматике музицирования – объективно извлеченный из музыкальных структур, а не предположенный в результате собеседований с музыкантами и экспертами или истолкования поведения музыкантов – подобно тому, как дискурсивный анализ записей речи может дать представление о семиотической организации вербальных языков.

Предлагаемая методика применима к большинству известных в мире музыкальных произведений, начиная от западных тональных и заканчивая образцами коренных сибирских этносов с «экмелическими» (с неопределенными по высоте тонами) ладами. Хотя в этой публикации я ограничиваюсь анализом одноголосной песни, этот подход можно применить и к многоголосию. ТО каждой партии может быть представлена графически в сочетании с другими партиями, следуя проекции XYZ, предложенной на рис. 1 моей статьи «Пасторальное происхождение семиотически функциональной тональной организации музыки» (2019). Ось Z в этой проекции отражает глубину музыкальной фактуры (т. е. число партий и голосов, составляющих музыкальную ткань, и их функциональное взаимодействие).

Материал и цель исследования. Теории лада и музыкальной интонации, разработанные отечественными музыковедами [Алексеев, 1976; Алексеев, 1986; Алексеев, 1988; Асафьев, 1952; Беляев, 1990; Мазель, 1952; Мазель, 1982; Протопопов, 1930; Скребков, 1967; Скребков, 1973; Цуккерман, 1957; Цуккерман, 1965; Яворский, 1908] предоставляют методологическую основу для интерпретации акустических особенностей аудиозаписей музыки, доступных современным средствам компьютеризованного обследования. С технической точки зрения, главная задача музыковедческого ладового и структурного анализа звукозаписей заключается в установлении характерных черт тоновой организации (ТО) звуков конкретного музыкального произведения или вокализации, содержащей му-

зыкальные черты, посредством автоматизированного анализа времени / частоты / амплитуды звучания, и в дальнейшей статистической обработке полученных результатов в соответствии с теорией лада.

В настоящей статье вся необходимая аналитическая процедура демонстрируется на примере якутской лирической песни «Сээ дьигэ». Здесь я сравниваю два разных варианта этой песни, исполненных сразу друг за другом одним и тем же певцом, так как в совокупности они демонстрируют особый интервальный тип² – тот, что в русской музыковедческой литературе называется **экмеликой**³. Экмелический вид мелодики, сохраняющийся среди некоторых коренных этносов мира (например, в Сибири, Северной Америке, Австралии), также присутствует в самых ранних формах младенческой вокализации (повсеместно распространенных среди множества культур) и в некоторых формах западной музыки (например, в рэп-композициях, оперных речитативах *secco* и литургических речитативах в церковных песнопениях). В настоящее время, этот вид мелодики не поддается анализу ни одним из существующих аналитических методов. В предложенном ниже подробном разборе «Сээ дьигэ» я выделю наиболее важные параметры ТО, сформулирую основные правила их интерпретации и покажу, как они прилагаются к композиции музыки.

1. Интервальное масштабирование. В основе ладового анализа лежит процедура **интервального масштабирования** [Старостина, 1973] – названная так, потому что она «масштабирует» изображение музыкальных расстояний между звуковысотами наподобие географической карты. Музыкальное «масштабирование» в этом случае можно рассматривать как *упорядоченный диапазон значений для измерения и оценки систематических частотных отношений между тонами, использованными для создания данного музыкального произведения*. Масштабирование музыки опирается на традиционное представление о «музыкальной гамме» как наборе классов тоновых высот, расположенных в прогрессивном порядке (снизу вверх или сверху вниз).

Термин «класс» отражает категоризацию звуков музыкального произведения на разряды звуковысотности: так, все звуки, кратные частоте 440 Гц +/-50 центов, считаются одним и тем же «Ля», расположенным в разных октавах и получающим небольшие интонационные завышения или понижения в зависимости от последующих звуков – в отличие, скажем, от «Соль» или «Си». Иными словами, все случаи использования звуков с частотой 110 (+/-3) Гц, 220 (+/-6) Гц, 440 (+/-13) Гц, 880 (+/-26) Гц и 1760 (+/-52) Гц в определенном произведении составляют один звуковысотный класс. В российском музыковедении аналогичное понятие подразумевается под термином «ступень музыкального лада». Совокупность всех используемых в данной музыке классов (т. е. ступеней) образует ряд (set) звуковысотных классов – понятие, аналогичное структурному воплощению лада. Концептуализация «класса» и «ряда» звуковысот ценны тем, что, благодаря использованию понятий «класс» и «ряд» в математике (теория множеств), они гораздо удобнее для статистического анализа, чем понятия «лад» и «ступени».

Извлечение «музыкальной гаммы» из анализируемого образца музыки служит важным средством обобщения для ладового анализа, отражающим использование конкретного известного музыкального лада или набора ладов в избранной композиции. Интервальное масштабирование выводит не только звуковысотные, но и интервальные классы (например, тетратоновый лад До-Ре-Ми-Соль состоит из четырех звуковысотных классов, образующих пять интервальных классов: большую секунду и терцию, малую терцию, кварту и квинту). Эти классы в совокупности характеризуют определенный му-

² Понятие «интервальный тип» подробно разъяснено в Приложении 1, «Таксономия тоновой организации звуков в модальной музыке», к статье «Эволюция тоновой организации музыки, Часть I» [Nikolsky, 2015]. Структурные особенности всех известных интервальных типов приведены в Приложении 6 к той же статье, «Сравнение основных черт тоновой организации в ее главных типах» [Nikolsky, 2016].

³ Этот термин был предложен Юрием Холоповым [Холопов, 1988, с. 117] для классификации существующих интервальных родов в отношении музыки, построенной из тонов неопределенной высоты или тонов, колеблющихся в значениях звуковысотности при повторении одного и того же музыкального рисунка. Холопов заимствовал этот термин из древнегреческих трактатов по теории музыки Клеонида, Гаудентция и Птолемея, которые использовали его для обозначения немелодичных, непропорциональных и неясных звуков – в противоположность термину «эммелика», введенному Аристоксеном по отношению к мелодичным и хорошо настроенным музыкальным тонам [Lippman, 1964, с. 160].

зыкальный лад, известный сочинителю и заранее выбранный им для выражения музыкальной мысли. Обратная операция выполняется слушателем музыки, который сопоставляет прослушанные звуки со знакомыми музыкальными ладами и находит наиболее близкое совпадение на основе структурного сходства и семантических жанровых условностей, принятых данной культурой для выражения определенного круга музыкальных идей.

Поскольку выбор интервального масштабирования определяется музыкальным ладом, то прежде чем обсуждать необходимые шаги для выявления интервальных классов в анализируемом музыкальном произведении, необходимо определить музыкальный лад. Следующее определение суммирует понимание музыкального лада в музыковедческой литературе на английском [Powers, Wiering, 2001] и русском языках [Холопов, 1976]:

Музыкальный лад – это система, объединяющая несколько созвучных звуковысотных классов, выбранных для сочинения музыки на основе их мелодического взаимодействия в определенном типе мелодики, принятом в данной музыкальной культуре для выражения подходящей идеи. Такая система задает нормативные частотные значения для каждой из ступеней лада, правила их последовательности и соподчинения, а также смысловой диапазон возможных применений этого лада в построении и в восприятии мелодии и гармонии.

Проще говоря, в каждой музыкальной культуре влиятельное сообщество пользователей музыки вырабатывает интуитивное соглашение о том, какие именно тона хорошо сочетаются друг с другом, а какие тона плохо совместимы и не подходят для выражения определенной мысли. Музыкальный лад можно рассматривать как модель настройки всех средств выразительности (СВ), связанных с акустическим параметром частоты звука – мелодии, гармонии, фактуры, регистра, а также музыкальной формы – в целях эффективного кодирования и декодирования информации, важной для большинства потребителей музыки.

Здесь уместно заметить, что понятие «класс» применимо не только к музыке, использующей дискретные звуковысоты, но и к чисто экмелической музыке (например, различные жужжалки и гуделки), к ритмической музыке без определенной высоты (например, японское *тайко*) и к темброво-ориентированной музыке (варган или музыкальный лук). Такие виды музыки используют ограниченный набор звуков определенного типа, избранных по тембровой окраске и / или длительности в качестве строительного материала («кирпичиков») для композиции музыки определенного характера. Эти избранные типы звуков объединяются в ряды по тому же принципу благозвучия и взаимосогласия, что и ступени дискретных звуковысотных ладов. Таким образом, темброво- и ритмически-ориентированные формы музыки также подчиняются принципу ладовой организации и задействуют ограниченное число тембро- и / или ритмо-классов по избранным критериям.

Лад составляет музыкальную универсалию – в любой музыкальной культуре создатели и пользователи музыки подбирают определенные виды звуков, исходя из соображений их сочетаемости для выражения определенной музыкальной идеи. И относительное звуковысотное положение представляет собой один из основополагающих параметров соотношения звуков, даже если музыка ориентирована на тембр и ритм⁴, а не на звуковысоту, не говоря об экмелике, где регистровое положение звука имеет самое прямое формообразующее значение.

Со стороны исследователя ладовое масштабирование требует учета уровня высоты каждого тона, используемого в музыке, будь он определенной или неопределенной высоты, взятого в соответствующем регистре, а также определения типа интервалики, разделяющей звуковые классы. На практике это означает необходимость решить, какие именно тоны музыкальной композиции представляют собой использование одного и того же звуковысотного класса (т. е. задействуют одну и ту же ступень лада). Для этого следует ответить на следующие три вопроса:

1. Какие тоны представляют собой *случайные отклонения* в настройке одной и той же ладовой «ступени»? Такие единичные отклонения от нормы часто возникают при подчеркивании важной ла-

⁴ Звуковысотная дифференция очевидна во многих формах ансамблевого музицирования на ударных инструментах – например, в западноафриканских традициях «говорящих барабанов» или ритмогруппы карнатической музыки Южной Индии. Несмотря на отсутствие определенной высоты звука, такая музыка часто складывается из «кирпичиков», характеризующихся контрастами по продолжительности, тембровой окраске и относительному регистровому положению каждого звукового класса.

довой интонации (например, незначительное повышение звуковысотного класса «До», в пределах до порядка 50 центов, для сближения с соседним «Ре» в восходящем поступенном мелодическом движении в 4-ступенном ладу До-Ре-Ми-Соль). Тем самым случайное отклонение поддерживает функциональное использование данной ступени в характерных интонациях лада – ступень может спонтанно повышаться или понижаться по воле исполнителя для увеличения выразительности восходящей или нисходящей поступенной интонации.

2. Какие тоны представляют собой *регулярные изменения* (повышения / понижения) одной и той же ладовой ступени? Подобные изменения известны под названием «альтерации» (например, особый статус звуковысотного класса «До#» может представлять собой временную модификацию основного тона «До» для создания альтернативного ладового «приводящего тона» к Ре в 4-ступенном ладу До(До#)-Ре-Ми-Соль). Роль альтерации сводится к обеспечению нескольких версий одной и той же ступени лада, приспособленных для разных мелодических функций. Обычно одна версия резервируется за восходящим, тогда как другая за нисходящим движением (как это регламентируется, например, в мелодическом минорном ладу). Альтерация отличается от случайного отклонения своим формообразующим значением – альтерированные звуки сигнализируют об изменении мелодической функции.

3. Какие тоны представляют собой *самостоятельную хроматизированную ступень*? Такая ситуация характерна для хроматического или микрохроматического лада (например, «До#» может быть II ступенью в хроматическом 5-ступенном ладу До-До#-Ре-Ми-Соль). Такая ладовая хроматизация поддерживает строгое последовательное использование одной ступени по всей мелодике, независимо от функциональных смен. Регламентированная хроматическая ступень регулируется одним общим правилом для любого мелодического движения, в том числе и скачкообразного – такая ступень может быть взята перескоком через другую ступень (что встречается, например, в памирских фалаках).

Исследователь должен идентифицировать те мелодические рисунки внутри каждого музыкального произведения, которые содержат характерные признаки его ТО и имеют морфологическое значение. Компьютерное программное обеспечение значительно облегчает эту задачу, но по-прежнему требует ручного управления (выборки сигнала, величины предпуска и отката, замеров интервалов частоты и времени, а также интенсивности звука). Укрупненная спектрограмма наглядно показывает, какие звуковысотные классы играют ключевую роль и с какими частями музыкальной фразы они ассоциированы. Еще более очевидны артикуляция, цезуры, глубина дыхания и динамические пики и впадины. Автоматизированный анализ частоты легко выявляет, какие классы обладают наиболее устойчивыми звуковысотными значениями. Акустические измерения способны выявить, какие интервальные классы наиболее устойчивы и, следовательно, важны в ТО данной музыки. Все эти манипуляции существенно зависят от уровня компетенции и опыта аналитика, так что менее квалифицированный специалист может получить несколько иные результаты. Еще более критической является статистическая обработка полученных измерений. Все звуковысотные и интервальные значения требуют усреднения и установления величины среднего отклонения. Средние значения акустических измерений должны быть рассмотрены в связи с повторяющимися звуковысотными и ритмическими рисунками и соотнесены с интервальными расстояниями между соседними тонами. На настоящий момент эта задача полностью зависит от квалификации аналитика и требует экспертизы в тематическом анализе музыки.

Ладовое масштабирование принципиально отличается от простоты общепринятого способа конструирования диатонической «гаммы» путем построения квинтового круга и обращения каждого второго квинтового звука на октаву вниз. Вместо этого упрощенного предписательного подхода, ладовое масштабирование задействует сложный описательный подход. Оно устанавливает высотный разряд для каждой ступени лада, использованной в данном музыкальном произведении – исходя из специфического регистрового положения этой ступени, не ограниченного *октавной эквивалентностью*. Последнее особенно важно для возможности идентифицировать лады, содержащие октавно неэквивалентные ступени (например, классы «Си» и «Си-бемоль» в ладу Си-До-Ре-Ми-Фа-Соль-Ля-Си-бемоль). Такие лады довольно широко распространены в музыкальной практике, особенно в устно передаваемой музыке (см. Приложение II «Неоктавный гиперлад» в [Nikolsky, 2016]). Ступени подобных ладов часто определяются регистровым положением: как только амбитус в такой музыке

превышает октаву, интервалы между ступенями верхнего регистра начинают отличаться от соответствующих интервалов октавой ниже [Fernando, 2007].

В сочетании с интервальной типологией ладовое масштабирование позволяет выявить ряд интервальных классов, задействованных в отдельном музыкальном произведении. Так, для музыки, реализованной в рамках микрохроматического типа, такого как памирский фалак, хроматические тоны представляют собой разные ступени, тогда как для диатонических ладов те же самые хроматические тоны могут быть результатом альтерации диатонических ступеней (см. Демонстрация 1 «Хроматизм» в [Nikolsky, 2016]). Соответственно, лад фалака будет содержать большее число интервальных классов, чем диатонический лад того же амбитуса. Для адекватной идентификации интервальной типологии совершенно необходимо определить **музыкальные объекты** в каждом музыкальном произведении, т. е. выяснить, какие именно акустические константы составляют характеристики ТО [Назайкинский, 1973]. Отправной точкой в этом исследовании является выразительная роль артикуляции: аналитик должен установить, какие тоны связаны между собой, а какие разъединены – и оценить степень их связанности и разъединенности.

2. Градации музыкальной артикуляции. Стили **артикуляции**, реализованные в музыке [Chew, 2001], можно измерить, определив распределение слогов в вокальном музицировании (какие слоги связаны между собой в слова, а какие разделены словами и фразами). В инструментальной музыке, лишенной слов, артикуляция видна из распределения легато (связанных тонов) по сравнению со стаккато (отрывистых тонов), а также других штрихов разделения и выделения звуков, таких как нон легато, маркато или тенуто. В качестве основополагающего правила просодии пение многосложных слов вовлекает артикуляцию легато. Исключения довольно немногочисленны и ограничены, например, словообрывы в конце строфы, подлежащей продолжению, или прерывание слова в полустрофе с цезурой для последующего повторения прерванного слога завершения слова в начале следующей строфы [Алексеев, 1976, с. 132]. Такие приемы обычно предназначены для особых выразительных целей, чтобы подчеркнуть важные элементы мелодики (например, выделить цезуру) или для сохранения выбранной схемы рифмовки в определенном месте текста. В любом случае, подобные словообрывы, нарушающие фразировку легато, не вносят существенного статистического вклада в задачу определения высотных рядов в песне.

Артикуляция *стаккато* редко используется для всей вокализации, разве только если она не обеспечивает особого эффекта (например, иллюстрация дрожи в «Арии Гения холода» Пёрселла из III акта оперы «Король Артур»). Однако стаккато обычно используется для противопоставления легато в таких мелодических мотивах, где плавность нежелательна (обычно в танцах, где музыка должна поддерживать физическое движение даже в ситуациях, когда это движение не плавно, а резко – например, прыжки и подскоки). Фрагментарное (прерывистое) стаккато часто связано с выражением веселья, энергии, активности, страха или гнева. Оппозиция легато–стаккато часто поддерживает мелодические контрасты между поступенным движением (легато) и скачками (стаккато), тем самым как бы заостряя и дополнительно активизируя скачки. Подобные артикуляционные разграничения могут закреплять штриховку стаккато исключительно за определенными ступенями лада в определенном регистре или на определенном положении метрической доли. Кроме того, стоит отметить, что артикуляция стаккато напрямую влияет на музыкальную интонацию, исключая скольжение портаменто к намеченному тону и от него, тем самым ограничивая интервальную типологию рамками дискретной интервалики, образованной «пуантилистическими» звуковысотами (в противоположность «мазкам» портаменто). Вот почему стаккато редко встречается в экмелической музыке⁵.

Заслуживают обсуждения несколько других альтернативных стилей артикуляции. Штрих *нон легато* отличается от стаккато некоторой «естественностью» (небрежностью) в разделении тонов, без проявления нарочитого стремления к сокращению длительности тона. Фаза затухания вокального тона нон легато кажется легкой, расслабленной, без напряжения, связанного с впечатлением подпры-

⁵ Одним из типических исключений является умилительная или игровая омузыкаленная материнская речь (motherese), направленная на развлечение грудного ребенка. Во многих культурах родители и няни используют стаккатирированное произношение в высоком регистре нараспев повторных словесных оборотов (обычно рифмованных) или бессмысленных слогов. Подобная артикуляция также используется в обращениях к домашним животным; см.: [Nikolsky, 2020].

гивания, обычно сопровождающего подчеркнутое одиночное стаккато. Степень различия между стаккато и нон легато зависит от восприятия ритмической доли: тоны стаккато существенно короче метрической доли (обычно 60–80 %), а также короче метрических длительностей, образованных путем дробления доли ($\frac{1}{2}$ или $\frac{1}{4}$), тогда как тоны нон легато примерно равны доле и ее половинным дроблениям (большее дробление обычно вызывает использование легато). Совокупность доли, ее дробей и ее сумм (например, пары долей в четных метрах или 3-дольные группы в нечетных) образуют так называемую «метрическую сетку» – т. е. набор метрических пульсаций, задействованных в данном музыкальном произведении. Два произведения могут иметь один и тот же метрический размер (например, 4/4), но различаться по использованной метрической сетке (например, одно произведение может соединять пульс четвертей, восьмых и половинных нот, тогда как другое – четвертей, восьмых и шестнадцатых). Мелодическое движение нон легато обычно комфортно «шагает» вместе с долей, не создавая эффекта «подскакивания», «прыгания» или «вздрагивания», которые характеризуют мелодии стаккато и приводят к впечатлению торопливости или гиперактивности.

Как и стаккато, нон легато может быть полезно для анализа ТО. Оно способно проявлять тональные тяготения между тонами мелодии: пары неустойчивых и устойчивых тонов обычно требуют соединения легато, что делает нон легато показателем отсутствия подчинительной связи между соседними незалигованными тонами. В мелодии, которая не полагается на один единственный стиль артикуляции, *легато* склонно отражать функциональное *подчинение* неустойчивого тона соседнему более устойчивому тону, который часто консолидирует ядро мелодического мотива, экстраполируя легато по всему мотиву. С другой стороны, *нон легато* чаще всего отражает *координацию* между одинаково важными соседними тонами – когда они принадлежат к одному рангу внутри тоновой иерархии (например, I, III и V ступени разделяют функцию тональной опоры, совместно образуя тоническое трезвучие) – или же при полном отсутствии *иерархической* организации, когда все тоны объединены *гетерархическими* отношениями и относительно равны по тональной устойчивости (например, ступени целотонального лада).

Штрих *маркато* также может быть важен для ТО. Маркато (от итальянского *marcato* – «отмечать») подразумевает сильную атаку в начале тона, которая обычно подчеркивает значение высоты этого тона. Фаза атаки тона маркато оказывается усиленной по сравнению с его фазой «поддержки».

В литературе по музыкальной акустике и электронной музыке звуковой сигнал описывается при помощи 4-фазовой модели изменения уровня постоянной силы сигнала. Фаза атаки составляет период начального нарастания громкости. Фаза спада составляет период ослабления после атаки. Фаза поддержки наиболее продолжительна и существенна для ТО – она отражает уровень относительно постоянной силы. Наконец, фаза затухания наступает, когда звук начинает полностью исчезать (для акустических сигналов затухание в основном состоит из реверберации звука).

Маркато – это *динамический* штрих: он расчленяет течение музыки не только за счет сокращения продолжительности тона (немного меньшей, чем в нон легато), но и за счет увеличения его громкости. Мелодическое движение маркато напоминает походку топотом, когда каждая нога ударяется о землю с чрезмерной силой. Поэтому маркато семантически связано с выражением интенсивности и силы. Для анализа ТО маркато полезно тем, что оно чаще всего падает на опорные тоны, особенно если они разъединены скачками (например, начало «This Old Man»). Если же маркато попадает на неустойчивые ступени лада, оно меняет мелодическую функцию этих ступеней (подробнее об этом ниже), заряжая их большей устойчивостью, так что они получают способность противостоять устойчивым ступеням в мелодической оппозиции (например, во вступлении «Les Moissonneurs» Франсуа Куперена).

Учет стилей артикуляции позволяет установить, каким образом сочинитель мелодии намеревался соединить или разъединить ее тоны. Психоакустические исследования установили, что для того, чтобы человек услышал два последовательных тона как связанные между собой, они должны быть разделены не более чем одной секундой. На практике точка разрыва приходится на реальную длительность паузы около 800 миллисекунд, но наше ухо компенсирует разрыв, удлинняя «эхо» последнего услышанного тона [Huron, 2001]. Таким способом мы получаем возможность собирать воедино разрозненные звуки музыкальной фразы, исполненной стаккато, и различать границы фразы, невзирая на «дырки» между звуками внутри этой фразы. Чем длиннее промежуток между двумя

звуками, тем менее эффективно инстинктивное удлинение «эха» и тем более разделенными друг от друга кажутся тоны.

Тем не менее временная непрерывность (артикуляции легато и легатиссимо) на сегодняшний день является превалирующим средством интеграции звуков в мотивы и фразы. Дэвид Гурон сообщает, что статистический анализ популярных вокальных мелодий показывает, что 93 % всех мелодических тонов следуют немедленно друг за другом. Для инструментальных мелодий этот процент еще выше – 98 % [Kubovy, Howard, 1976]. Так что не *всякую* паузу в спектрограмме следует воспринимать как признак перерыва между интонациями. В случае стаккатной артикуляции целого мотива относительную продолжительность паузы между соседними внутримотивными звуками следует оценивать в контексте с другими факторами: структурой слога (например, рифма), изменениями высоты тона (например, повтор), регистра (для более низких регистров требуются более длинные паузы), а также тембровым сходством тонов в пределах одной мелодической интонации. Стаккатные «дырки» отличаются от межфразовых цезур тем, что отдельные тона обладают однородным тембром, принадлежат одному слову или метрическому эквиваленту строки рифмы и не содержат повтора тона или интонации.

В большинстве случаев звуки внутри одной и той же морфологической единицы мелодии (интонация, мотив, фраза) объединяются посредством тембра. И наоборот, тембровый контраст в большинстве случаев отмечает границы между морфологическими образованиями – за немногими исключениями: хазматоники или тембровой орнаментации, такой как якутский *кылысах*.

Каждый слог речи обычно служит единицей тонового значения, как правило, образованного слуховым восприятием определенного звуковысотного уровня гласного звука в каждом слоге речи, что особенно заметно в тоновых языках, но имеет место и в просодических рисунках нетоновых языков [Patel, 2006]. Та же самая сила, которая связывает слоги в слово, обычно связывает звуковысоту каждого слога пения в музыкальный мотив (даже в строго стаккатном пении). Такой группирующий эффект представляет собой правило, нарушение которого довольно редко и связано с намерением обмануть ожидания слушателя (например, для подчеркивания кульминации в мелодической формуле, предложении или фразе). Важность этого правила заключается в том, что уровни высоты звука, используемые для разных слогов, будут более тонально автономными, чем изменения высоты звука при распевании одного и того же слога. В последнем случае распев слога вовлекает объективные изменения частоты звуков в следующих сценариях:

- 1) чередование ступеней лада в рамках важной модалльной интонации (например, I-II-I);
- 2) мелодическое украшение (например, мордент, трель или форшлаг) одной ступени, отличающееся от 1) приданием измененной высоте звука более короткого временного значения и более мягкой динамики;
- 3) тембровое украшение (например, вибрато или тремоло) – отличается от 2) тем, что сохраняет единообразную тембровую окраску как основной, так и украшающей высоты тона, сплавляя их воедино.

Изменения высоты тона *внутри* слогового распева представляют собой наибольшую меру тоновой интеграции в группу и, следовательно, производят самую слабую градацию артикуляции – каждое из высотных значений здесь является самым низким по своей дискретности, за одним исключением – и это та звуковысота, которая отмечает начало слога. Открывающее положение делает начальную звуковысоту более заметной для восприятия и придает ей более высокую степень артикуляционной градации по сравнению с высотами, которые следуют далее.

Точно так же тоновое значение высоты музыкального тона, с которого начинается слово, следует рассматривать как более важное, нежели у других слогов. Начало слова привлекает внимание к приходящемуся на него звуковысотному классу (т. е. ступени лада). Таким образом, различие между разными звуковысотами в одном и том же слоге представляет собой первый уровень тоновой иерархии. Второй уровень состоит из слогов одного слова. Третий уровень связывает разные слова внутри фразы песенного текста. Значение высоты музыкального тона, с которого *начинается* словесная фраза, обычно приобретает ладовое значение, отмечая устойчивую ступень. Не менее важно значение высоты тона первого слога в слове, которым *завершается* фраза. Обычно он либо наиболее устойчив, либо наиболее неустойчив в музыкальном ладу. Всего артикуляция поддерживает до пяти уровней иерархии (табл. 1).

Таблица 1
Table 1

Тоновая иерархия, основанная на слоговом распределении изменений высоты тона, оцениваемых для каждого из иерархических уровней* в ходе ладового анализа музыки
A tone hierarchy based on the syllable distribution of pitch changes, evaluated for each of the hierarchical levels in the course of modal analysis of music

Уровень	Тип изменения тона	Знак	Структурная музыкальная функция	Структурная вербальная функция	AP
1	Мелизматический: изменение высоты в пределах одного пропеваемого слога.	(...)	Украшение слоговой музыкальной интонации вставлением в нее колебания или добавлением к слоговой интонации дополнительной поступенной интонации штрихом легато.	Разбиение слога на составляющие фонемы на основе контраста гласных и согласных и выделение гласных вместе с их фонетической символикой.	1
2	Односложный: изменение высоты между 2 слогами одного и того же слова.	-	Подчеркивание музыкальной интонации путем выделения каждого из составляющих ее тонов с помощью фонетических контрастов.	Разбиение слова на составляющие слоги, как при расстановке переносов, для подчеркивания артикуляции слова.	2
3	Лексический: высотное изменение между двумя соседними словами одной и той же спетой фразы ⁶ .	,	Выделение мотива путем подчеркивания изменения высоты тона и музыкальной интонации приходящейся на начало слова.	Разбиение фразы на составляющие слова и установка одного из них в качестве основного по отношению к другому (другим).	3
4	Фразовая каденция: высотное значение последнего слога во фразе.	.	Выделение каденционного ладового тона в конце музыкальной фразы, чтобы показать ее ладовую устойчивость или неустойчивость.	Сегментация потока слов на фразы путем введения некоторого контраста в конце фразы.	4
5	Фразовая инициация: высотное значение начального слога во фразе.	!	Выделение начального ладового тона музыкальной фразы, чтобы показать его устойчивость в качестве эталона устоя для всей фразы.	Сегментация потока слов на фразы путем введения некоторого контраста в начале фразы.	5

* Иерархические уровни определяются в соответствии с их музыкальными и вербальными структурными функциями – каждый получает соответствующий номер оценки артикуляционного рейтинга (AP), от самой низкой оценки – 1 для 1-го (нижнего) иерархического уровня до самой высокой оценки – 5 для 5-го уровня. В столбце «Знак» показаны символы, используемые для отображения AP в графическом представлении мелодии.

Охарактеризуем каждый из этих пяти уровней в порядке их возрастающего значения.

Изменение высоты внутри слога (т. е. мелизм – группа тонов, пропеваемых на один слог текста) составляет *подэлементарный* уровень в тональной иерархии. Это изменение высоты является наименее значительным для определения тонового класса: его орнаментальная функциональность делает изменение высоты мгновенным во вспомогательном (А-В-А) или проходящем (А-В-С) мелодическом движении, малопригодным для разбивания мелодического контура на дискретные звуковысоты. Орнаментально-мелодическое движение характерно для украшений (особенно мордента), быстрых пассажей (тирата или каската) и небольших тематических вариаций при повторном использовании одного и того же тематического материала. Продолжительное мелизматическое пение производит впечат-

⁶ «Высотное изменение между словами» покрывает изменение высоты тона между концом одного слова и началом другого, а не между начальными звуками двух соседних слов.

ление подчеркивания артикуляции *legato*. Украшающий тон часто недооценивают, потому что он представляет приблизительное (недискретное) изменение основного тона (украшенного тона). Тем не менее, когда он составляет украшающую интонацию, он становится заметным. Очень длинный мелодизм может содержать ряд тематически важных музыкальных интонаций, слитых в одном слоге. Это порождает еще один вид реализации стиля *legato*, в которой несколько интонаций сплавляются в единый «вокальный оборот» (например, типа группето).

Однословная музыкальная интонация представляет *элементарный* уровень тоновой иерархии. Тоны однословной попевки четко выделяются и, чаще всего, образуют тоновые классы, которые являются ладово значимыми (например, основные ступени музыкального лада). Силлабический стиль пения обычно воплощается в таких артикуляционных стилях, как *маркато* (динамически акцентированные несвязанные звуки) или *состенуто* (звуки разъединенные, но тем не менее выдержанные до полного ритмического значения, чтобы максимально соответствовать метрической сетке). В обоих случаях изменения высоты тона становятся ритмически подчеркнутыми. Значения высоты тона каждого из слогов обычно представляют собой дискретные ладовые ступени, которые могут быть альтерированными (повышение или понижение высотного значения тонового класса) или неальтерированными (т. е. натуральными). Это номинальное противопоставление соответствует субъективному восприятию заострения или сглаживания внутрिलाдовых отношений между задействованными ступенями.

Изменение высоты тонов между словами обычно ответственно за формирование поверхностного уровня музыкальной фразировки путем создания мотивов и выборочного выделения одного по сравнению с другим. Это можно рассматривать как морфологически составной уровень ТО. Чем больше слогов в слове, тем сильнее его мотивная потенция, особенно если это слово семантически значительно во фразе. Подчеркивание определенных мотивов обычно делает определенные ступени в ладу более важными, чем другие. Мотивная сегментация мелодии зачастую отмечает последний мотивный тон, приходящийся на последнюю фонему слова, штрихом *стаккато* (сокращение фактической продолжительности тона при сохранении его метрического значения, так что последующий тон отделяется крошечным промежутком). Такое отрывистое облегчение последнего тона делает его тонально менее важным по сравнению с тоном, открывающим слово. Это особенно заметно при перекрестной рифмовке музыкальных фраз (как в вокальной, так и в инструментальной музыке, где «рифмовка» проявляется в метроритмическом, интонационном и гармоническом сходстве окончаний). *Стаккато* на последнем звуке заливочной фразы характеризует «женские» окончания.

Высотное значение последнего слова во фразе обычно отмечает мелодическую каденцию, приобретающую тоновый статус высшего порядка. Совершенные и несовершенные каденции подытоживают фразу или предложение, выражая его общую тональную функцию (например, «утвердительная» функция последующего предложения по сравнению с «вопросительной» функцией предшествующего предложения). Каденционные тоны часто включают «характерные ладовые ступени» – те звуковысотные классы, которые задействованы в модальных интонациях, характерных для данного лада и, следовательно, способных помочь распознаванию этого лада при его прослушивании [Григорьев, 1981]⁷. Таким образом, каденции обычно обнаруживают общую стабильность или нестабильность фразы, в зависимости от того, завершается ли она устойчивой или неустойчивой ладовой ступенью. Каденции генерируют *составные структуры более высокого порядка* поверх границ музыкальных фраз. В артикуляционном отношении каденционные тоны отличаются от свободных окончаний низшего порядка, таких как нередкие завершения слов-мотивов штрихом *стаккато*, обязательным подчеркиванием каденционного разрешения штрихом *состенуто* – т. е. нарочитым выдерживанием ритмических длительностей – и хорошо заметной паузой по окончании последнего звука.

Подчеркивание высоты первого слова во фразе часто задает ось устойчивости для всего лада, иницируя мелодическое движение от самой устойчивой или второй по устойчивости ладовой ступени.

⁷ Так, Соль# в гармоническом ладу ля-минора образует характерную ладовую степень из-за своего диссонансного тритонового отношения к Ре, что требует разрешения напряжения и повышенного звучания по отношению к соседнему Фа. Окончание предшествующей фразы на Фа-Ми-Соль# и последующей фразы на Фа-Ми-Ля определяет тональность ля-минор, потому что Соль# выполняет роль «показательного тона» — характерной ступени гармонического ля-минора.

Особенно для начальной, открывающей фразы в песне ее начальный тон устанавливает систему отсчета в тоновой организации и тем самым так или иначе помечает местную (временную) «тонику». Конечно, возможны и другие варианты, но при начале анализа полезно всегда иметь в виду именно этот сценарий. Способность наметить гравитационную ось тонового тяготения для всей музыкальной фразы или даже целого предложения дает преимущество начальному тону над каденционным тоном в ТО – правило, выведенное Алексеевым по отношению к музыке, созданной в неопределенных интервальных системах [Алексеев, 1976, с. 138]. Возможно, определяющая роль начального тона связана с повышенной податливостью морфологических единиц (мотивов, фраз) в такой музыке. Подобная выделяющая роль морфологического начала наблюдается в языках с фузионной морфологией, вроде греческого и русского, где зависимость от морфологической основы является центральным компонентом в акцентуации просодической системы: «морфологическая основа становится просодической основой при условии, что она выделена» [Revitiadou, 1999, с. 20].

Начальные и каденционные тоны часто обозначают тонику (наиболее устойчивую ладовую ступень) и доминанту («закрепленный тон», альтернативный тонике и обычно менее устойчивый). Если музыкальная фраза или предложение начинается тоникой, то конец ее приходится на доминанту, и наоборот. При этом, «закрепленный тон» следует отличать от «тоники» в теории лада [Асафьев, 1971, с. 201]. Тоничность – это особая форма «закрепления» высотного значения, характеризующаяся иерархическим подчинением многих тонов одному тону и проявляющаяся в ощущении завершенности мотива или фразы, которые заканчиваются на тонике. Таким образом, тоничность нетипична для раннеладовых форм ТО, где тоны мелодии обычно имеют координационные, а не субординационные отношения.

Э. Е. Алексеев различает три степени опорности, используемые в ладовой музыке [Алексеев, 1976, с. 37]:

1. *Опорный тон* полагается на функцию выделения целой регистровой зоны, которая может разрастаться до диапазона квинты – любой тон, попадающий в ее диапазон, превращается в мелодически выделенный – по Алексееву, это наиболее ранняя онтогенетическая и филогенетическая форма опорности, задаваемая преимущественно тембровой окраской и характеризующая экмелику.

2. *Устой* возлагает функцию опорности на более узкую звуковысотную зону, обычно в пределах интервала терции, определяемую путем ее противопоставления смежным регистровым ладовым зонам, признаваемым *неустойчивыми*, – эта форма опорности эволюционно следует за «опорным тоном» и характеризует олиготонику и отчасти мезотонику (особенно тетратоновые лады).

3. *Тоника* закрепляет функцию опорности за определенным звуковысотным классом (т. е. ступенью звуковысотного лада) – чаще за лишь одним классом, но иногда и за двумя классами, разделенными интервалом большой секунды, терции или кварты (реже квинты), тем самым создавая ладовую переменность. Этот вид опорности характеризует мультитоновые⁸ лады и тональность.

Каждой из этих степеней опорности соответствует свой предпочтительный тип ТО: 1) – экмелический и хазматонический, 2) – эммелический олиготонный и мезотонный малого объема (тетратоника) 3) – мезотонный большего объема (полностью или частично октавно-эквивалентная пентатоника и гексатоника), мультитонный, диатонический, миксодиатонический, гемиольный и хроматический; см.: [Nikolsky, 2015, 2016 со всеми приложениями]. Продолжительное чередование двух тональных устоев обычно включает I–VI или I–II ступени в гептатонике и I–V ступени в пентатонике и известно

⁸ Российские этномузыковеды обычно квалифицируют такие лады как полную диатонику или миксодиатонику, что покрывает лишь часть возможностей. Тоника используется и в ладах гемиолики (лады с увеличенной секундой, встречающиеся в ближневосточной и центрально- и среднеазиатской музыке), а также хроматических ладах (лады сербской, греческой и сирийской хоровой православной музыки). Такие лады принципиально противопостоят диатонической организации и потому не соответствуют ни диатонике, ни миксодиатонике. Понятие диатоники базируется на двух принципах: 1) более или менее равномерное заполнение тетра хорда, пента хорда или трихорда большими и малыми секундами, 2) определение звуковысотных классов методом построения квинтового или квартового круга и октавной транспозиции. Многие гемиольные и хроматические лады целенаправленно избегают и первого, и второго принципа, и используют октавную неэквивалентность между звуковысотными классами разных регистров. Главным фактором, объединяющим такие лады и диатонику, служит амбитус, превышающий октаву и оттого действующий семь или более звуковых классов – отсюда и термин «мультитоновые лады». См.: [Nikolsky 2015, 2016; Benítez-Burraco & Nikolsky, 2023].

как «двойная тоника» в западном музыковедении [Gelbart, 2013] и «ладовая переменность» в русском музыковедении [Холопов, 1988] – впервые объяснено Болеславом Яворским в 1908 г. [Яворский, 1908].

Следует подчеркнуть, что мелизмы в целом ослабляют артикуляцию. Частые мелизмы делают музыкальное звучание нечленораздельным и чрезмерно плавным (чересчур мелко градуированным). Это наблюдение было известно веками в культурах Средиземноморья и его окрестностей (например, каллофонический стиль Византийской империи или бедуинский жанр атаба). Целые жанры западной музыки использовали заравнивающий и размывающий эффекты мелизматике, где виртуозное мелизматическое пение стало отличительным знаком (например, жанр аллилуйя). Чем длиннее мелизм, тем свободнее мелодический поток. По этой причине исчисление артикуляционной градации не может быть полностью точным – приходится довольствоваться приблизительной категоризацией.

Если мелизм приходится на слог, завершающий слово или фразу текста, то оценка этого тона должна быть снижена на 1 единицу. Так, мелизматическое окончание слова получает 2, а окончание фразы 3 балла. Это снижение влияет только на окончания, а не на начало фраз, поскольку в начале слога невозможно предсказать, будет ли он трактоваться мелизматически или силлабически, в то время как начало фразы получает музыкальное «ударение» независимо от того, сменяется оно мелизмом или нет.

Не имеет значения, построена ли песня, имеющая слова, на повторении всего лишь одного слова или личного имени, или же в ней используется звуковой набор бессмысленных слогов (vocables), избранных в качестве фонемического паттерна при создании вокальной мелодии. Даже текстовка, не содержащая ни одного значимого слова, тем не менее сохраняет формообразующее влияние на морфологию музыки, обозначая начало слогов и их групп. Группы образуются в результате взаимодействия контрастности и подобия, в момент, когда последовательность постоянно разнящихся слогов прерывается повторением одного из предыдущих слогов. Появление знакомого паттерна обычно воспринимается как шов, отделяющий одно образование от другого. Бессловесная песня получает набор таких «швов», если она использует паттерны – точно так же, как и «швы», образованные словами в песнях со значащим текстом. Единственное, что песни, основанные на бессмысленных словах, восклицаниях и слогаобразованиях, упускают, так это сегментация более высокого порядка, соответствующая уровню фраз и предложений.

Для анализа песни на любом иностранном языке крайне важно получить «внутреннюю» информацию от носителя языка о том, каковы пределы значений слов, фраз и предложений в тексте. Что касается инструментальных мелодий, их следует рассматривать как эмуляции вокальных мелодий на основе общепринятых вокальных моделей. Наглядным образцом и показателем такой эмуляции служат традиции сольфеджирования инструментальными музыкантами, существующие у целого ряда народностей (например, в Индии или Индонезии). В пении инструментальной мелодии на произвольные сольфеджированные слоги, повторение слога (например, «ла-ла-ла») соответствует разрывистой артикуляции типа стаккато или нон легато, а фонемическая вариация («та-ла») или контраст («ти-ла») соответствуют связной артикуляции типа легато – причем чем выше контраст, тем сильнее связность. Общее артикуляционное правило музыкальной фразировки можно сформировать так: *сходство дробит, а контраст связывает*.

3. Дыхательные градации. Дыхание редко обсуждается в связи с анализом музыкальной формы. Тем не менее оно представляет собой мощный инструмент сегментации и фразировки – имеющий большее формообразующее влияние на морфологию музыки, чем текста, поскольку пение гораздо более зависит от точного контроля давления воздуха при поддержании звуковысоты, нежели говорение. Э.Е. Алексеев подчеркивает, что ладовый анализ предиадонической музыки следует начинать с определения цикла дыхания в музыке [Алексеев, 1976, с. 133]. Вдох прерывает течение музыки и отмечает границы фраз. Чем глубже дыхание (обычно выражающееся в увеличении продолжительности паузы), тем сильнее становится фразовый акцент, довольно эффективно вынося на свет просодические сложности речеобразования [Krivokaric, 2012]. Подобным же образом и в музыке: чем длиннее пауза, тем больший вес придается начальному тону новой фразы.

Дыхательный цикл накладывает как на музыку, так и на текст «клаузальную структуру», которая управляет сегментацией как музыкальных, так и речевых потоков, отмечая значимые словесные и

музыкальные интонации [Fenk-Oczlon, Fenk, 2009]. «Дыхательные группы» звуков физиологически маркируются дыхательным циклом, создавая фразеологические единицы, и это можно рассматривать как лингвистическую универсалию [Lieberman, 1966]. Формирующее влияние дыхания на фразовую группировку и интонацию заметно в процессе овладения языком в раннем детстве [Snow, 2006], а также в морфологической организации аборигенной музыки, использующей раннеладовые формы ТО [Алексеев, 1976, с. 130]. Асафьев считал дыхание определяющим фактором образования фраз как в речи, так и в музыке, в том числе в инструментальной и даже в танцевальной [Асафьев, 1965, с. 20] – благодаря способности дыхания связывать физические движения, возникающие во время дыхательного цикла, посредством синхронных моторных последовательностей движений тела, эквивалентных фразеологическим единицам. В результате и вокальные, и инструментальные мелодии обретают отчетливые дыхательные группы, наделенные определенным моторным характером (например, торопливым или уверенным). Это касается не только духовых инструментов, поскольку все инструменталисты дышат во время исполнения, и местоположение и продолжительность их дыхания определяется физической нагрузкой технического исполнения музыки.

В словах песни дыхание чаще всего берется между двумя соседними словесными фразами. В нашей системе оценки артикуляции такая позиция будет получать 6 баллов. Они будут присваиваться звуковысотному тону в слове, с которого начинается новая фраза.

Довольно часто между двумя словами внутри одного и того же предложения делают вдох, и в этом случае тон непосредственно после вдоха получает 4 балла. Иногда между слогами одного и того же слова вставляется небольшой разъединительный вдох (3 балла), а, в самых редких случаях, даже внутри мелизма (2 балла). Каденционный тон в музыкальной фразе редко, если вообще когда-либо, отделяется вдохом, но если такое случится, то прерывание должно получить 5 баллов.

Напоминаю, дыхание не всегда соответствует каденции. Э. Е. Алексеев сообщает о случаях, когда за неустойчивым тоном, завершающим каденцию, тотчас же следует новый музыкальный материал, без какого-либо перерыва. Обычно это происходит в ситуациях, когда функции устойчивости и неустойчивости той или иной ступени хорошо осознаются исполнителем, так что идея подчеркивания их остановкой выглядит для него как ненужная избыточность, и он предпочитает не останавливаться, а добиваться большей живости и связности музыки [Алексеев, 1976, с. 172]. В ситуации такого «проглоченного» каденционного окончания значение рейтинга, присваиваемое по силлабификации, должно быть уменьшено на 1 (5–1=4) – чтобы отразить факт снятия нормативного акцента на начале новой музыкальной мысли ради большего драматического эффекта «прокаченной сквозной» фразы.

Более того, длительность «групп дыхания» оказывает формирующее влияние на метрическую организацию музыки даже при отсутствии отчетливой метрической пульсации. Частота появления дыхательных пауз порождает свой особый выразительный аспект музыки – **дыхательную пульсацию**. Эта пульсация обычно синхронизируется с метрической пульсацией через механизм «вовлечения» (т. е. подгонки к ритму – *entrainment*), который действует на чисто инстинктивной, неосознанной основе и, судя по имеющимся экспериментальным данным, вовлекает эмоциональную заразительность [Etzel et al., 2006]⁹. Вскоре после начала музыкального исполнения исполнитель начинает дышать по пульсу, совпадающему или стоящему в кратном соотношении с преобладающим ритмом музыки. Если музыка не предоставляет четкого регулярного удара, пульсация дыхания становится основным средством разбиения музыкального потока на «изометрические» единицы. Нильс Валлин объясняет, что спонтанный дыхательный цикл вызывает импульсы в мышцах, которые накладываются поверх их возбудительного тонуса, а в результате привязки к колебательной кривой дыхания образуют регулярное переключение фаз. Ритмическая координация между дыханием и со-

⁹ Наглядной демонстрацией влияния эмоциональной заразительности на продолжительность дыхательного цикла посредством подгонки к ритму служат зевание и смех. Как только кто-то в компании начинает зевать или хохотать, остальные поневоле присоединяются – причем сохраняя тот же ритм, замедленный для зевов и ускоренный для хохота. Такие классические примеры «вовлечения» как непроизвольное марширование «в ногу» или аплодисменты «в ритм» больших групп участников также имеют значительный эмоциональный компонент – соответственно, решимость процессии достичь определенной цели и энтузиазм аудитории после внушительного артистического исполнения.

кращением мышц следует «общему принципу экономии ресурсов, призванному добиваться максимально возможного взаимодействия простейшим доступным способом» [Wallin, 1983].

Поэтому для любого ладового анализа крайне важно учитывать все места взятия дыхания – цезуры, будь они огромные или едва заметные – и оценивать их продолжительность по отношению к продолжительности дыхательных циклов. Чем выше *процент продолжительности цезуры*, тем важнее она для ТО. Надо подчеркнуть, что простое сравнение длительностей цезур может обмануть: хронометрически более длинная цезура может иметь меньшее значение, чем более короткая цезура в гораздо более коротком дыхательном цикле. Сравнить надо не по миллисекундам, а по процентам длительности дыхательного цикла. Для сравнения значимости цезур я буду отмечать взятие дыхания знаком галочки в начале цезуры: чем больше процент длительности паузы по отношению к общей протяженности дыхательного цикла, тем больше размер галочки. В более длинном музыкальном произведении галочки будут различаться в большей степени, указывая на более развитую иерархию цезур и более сложную морфологию музыки и текста. Имеются экспериментальные данные о том, что продолжительность паузы определяется длиной фразы и просодической сложностью задуманной идеи, которые совместно выступают в качестве меры просодического планирования фразы [Krivokapic, 2012].

Различие между более короткими и длинными цезурами помогает выявить основополагающую иерархическую организацию дыхательного цикла. В этом отношении дыхательная пульсация напоминает метрическую. Как уже упоминалось выше, в метрической сетке может быть соединено несколько пульсов, проходящих одновременно параллельно на разных иерархических уровнях, таких как наиболее заметная ритмическая пульсация на базовом уровне метрической доли, обозначенной метрическим размером, в сочетании с менее сильной пульсацией на более высоком уровне так называемого «гиперметра», образованного периодическим выделением сильной доли такта или же каждой второй сильной доли, что довольно обычно для быстрой энергичной музыки [Rothstein, 1989]. Подобным же образом пульсация дыхания также может быть комплексной. Она может быть организована на двух уровнях:

1. Базовый уровень динамически выделяет каждый дыхательный цикл, увеличивая интенсивность звуков, приходящихся на начало цикла, и ослабляя его окончание, в то же время отделяя один цикл от другого цезурой.

2. Уровень гиперпульса более высокого порядка образуется динамическим выделением каждого второго цикла, сопровождающимся более протяженной цезурой перед его началом.

Такая дифференциация аналогична соотношению между *метрической* и *гиперметрической* пульсациями в музыке [Temperley, 2008].

Чем протяженнее музыкальное произведение, тем более вероятно, что дыхание и метрические импульсы будут комплексными, поскольку уплотнение информации требует повышения ее компрессии – способность сенсорной системы одновременно обрабатывать поток информации ограничена семью автономными сегментами (*chunk* – букв. «кусочек» или «комочек»), как это было экспериментально продемонстрировано Джорджем Миллером (так называемый «закон Миллера»). Практически это означает, что для увеличения плотности информации каждый сегмент должен включить больше материала, который, в свою очередь, должен быть ужат в сегменты большего размера для максимизации общего объема переданной информации. Ее многоэтапное членение на не более чем семь составляющих, где каждая упаковка в свою очередь состоит из не более семи частей, является наиболее эффективным средством коммуникации повышенного объема информации. Музыкальное произведение подчиняется тому же закону – чем оно длиннее, тем в большей степени оно полагается на составную сегментацию. Другими словами, увеличение размера музыкальной формы непременно требует использования иерархической компрессии, что оборачивается усложнением синтаксиса и внедрением составных структур. Для дыхательной пульсации, как и для метрической, циклы более высокого порядка представляют удобные контейнеры для упаковки более мелких составных частей. Поэтому дыхательная организация развернутой вокальной композиции непременно должна быть комплексной.

Еще одна важная закономерность – это взаимосвязь комплексности дыхания и ладовой комплексности. Чем больше классов задействовано в ТО, тем сложнее синтаксис музыкальной композиции. Зависимость чисто арифметическая. Лад, содержащий всего 2 класса (2-тоновый) способен создать всего 2 комбинации – т.е. лишь пару музыкальных интонаций. Лады 3-тоновые производят 6 возмож-

ных интонаций, а 4-тоновые – 24. Это число значительно превосходит предел Миллера, что означает необходимость компрессии, а следовательно, усложнения синтаксиса. Дальнейшее увеличение числа классов вызывает астрономический рост сложности ТО: пентатоника поддерживает 120 интонаций, гексатоника – 720, гептатонная диатоника – 5040, а 12-тоновая хроматика – аж 479 001 600 интонаций! Эти цифры дают представление о степени сложности синтаксической организации тональной и атональной хроматической музыки (подробнее см. обсуждение этой темы в: [Nikolsky, Benitez-Vuigaso, 2022]). Соответственно усложняется и дыхательный пульс внутри музыкального произведения.

Дыхательный цикл может обладать стилистической выразительностью. Равномерность дыхательного цикла чаще всего сопутствует музыке, характеризующейся слабой тональной напряженностью. И наоборот, неравномерность дыхательного цикла является показателем нарастания напряжения, которое может быть временным (в кульминационный момент) или длительно разворачивающимся – иногда в пределах всего произведения драматического жанра (например, былина или сказание) или трагического жанра (например, плач).

К счастью для модального анализа, спектрограмма звукозаписи, сделанной при помощи близко расположенного микрофона (что составляет стандартную практику в наши дни), отчетливо показывает шум вдоха. Он виден как расплывчатые спорадические овальные «мазки» в среднечастотном диапазоне. Изучение спектрограммы просто незаменимо в тех случаях, когда по какой-то причине дыхания не слышно или трудно сравнить протяженность и интенсивность разных вдохов. Ведь чем громче и длиннее звук вдоха, тем выше значение соответствующего дыхательного цикла и музыкального материала, приходящегося на данный цикл. Дыхательные группы относительно и требуют соотнесения даже там, где они плохо слышны. В таких затрудненных ситуациях простое увеличение масштаба изображения и подъем динамической чувствительности в программе, используемой для спектрального анализа, позволяют обнаружить, соотнести и измерить все вздохи.

Изменения дыхательного цикла имеют самое прямое отношение к ТО музыки. Регулярность дыхания увеличивает вероятность того, что начальные и / или каденционные тоны в музыкальной фразе приходятся на опорные ступени. Равномерное дыхание также характеризует формульное мелодическое строение, так как регулярность делает музыку предсказуемой, а предсказуемость обычно вызывает уверенность и спокойствие. Неравномерность дыхания, напротив, часто сопутствует более возбужденному, нервному или нестабильному состояниям. Дыхательные группы также меняют свою протяженность в мелодиях, отличающихся большим функциональным разнообразием, что довольно типично для мелодического развития. Таким образом, градации вдохов по интенсивности и протяженности представляют собой ценный (и, к сожалению, часто игнорируемый) источник информации для анализа ладовой организации, особенно полезный для разбора протяженных музыкальных произведений, созданных в тональных и мультитоновых модальных музыкальных системах.

Список литературы

- Алексеев Э. Е.* Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни): исследование. М.: Музыка, 1976. 296 с.
- Алексеев Э. Е.* Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект. М.: Советский композитор, 1986. URL: <http://eduard.alekseyev.org/rfi/index.html>
- Алексеев Э. Е.* Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М.: Советский композитор, 1988. URL: <http://eduard.alekseyev.org/fic/index.html>
- Асафьев Б.* Избранные труды. М.: Академия наук СССР, 1952. Т. 1. 400 с.
- Асафьев Б.* Речевая интонация. М.: Музыка, 1965. 136 с.
- Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 2-е изд. 373 с.
- Беляев В. М.* Виктор Михайлович Беляев. М.: Советский композитор, 1990. 509 с.
- Григорьев С. С.* Теоретический курс гармонии. М.: Музыка, 1981. 479 с.
- Мазель Л.* О мелодии. М.: Госмузиздат, 1952. 300 с.
- Мазель Л.* О некоторых сторонах концепции Б. В. Асафьева // Статьи по теории и анализу музыки / Ред. И. Прудникова. М.: Советский композитор, 1982. С. 277–307.

- Назайкинский Е. В. О константности в восприятии музыки // Музыкальное искусство и наука. / Ред.-сост. Е. В. Назайкинский. М.: Музыка, 1973. Т. 2. С. 59–98.
- Протопопов С. Элементы строения музыкальной речи. М.: Гос. изд-во, Муз. сектор, 1930. Т. 1. 165 с.
- Скрёбков С. Интонация и лад // Советская музыка. 1967. № 1. С. 89–94.
- Скрёбков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. 447 с.
- Старостина Т. Ладовая систематика русской народной песни // Гармония: Проблемы науки и методики. М.: Музыка, 1973. Т. 1. С. 85–105.
- Холопов Ю. Лад // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 3. С. 130–43.
- Холопов Ю. Гармония: теоретический курс. М.: Музыка, 1988. 512 с.
- Цуккерман В. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика // Интонация и музыкальный образ: статьи и исследования музыковедов Советского Союза и других социалистических стран / Ред. Б. М. Ярустовский. М.: Музыка, 1965. С. 264–320.
- Цуккерман В. «Камаринская» Глинка и её традиции в русской музыке. М.: Советский композитор, 1957. 497 с.
- Яворский Б. Строение музыкальной речи. Материалы и заметки. М.: Аралов Г., 1908. Т. 1. 28 с.
- Benítez-Burraco A., Nikolsky A. The (Co)Evolution of Language and Music Under Human Self-Domestication. *Human Nature*, 2023 April. <https://doi.org/10.1007/s12110-023-09447-1>. Appendix: “Key musicological terms for research on the evolution of music”.
- Chew G. Articulation and phrasing. In: S. Sadie & J. Tyrrell, eds., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, UK, 2001. 10.1093/gmo/9781561592630.article.08458. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630.article.40952
- Etzel J. A., Johnsen E. L., Dickerson J., & Adolphs R. Cardiovascular and respiratory responses during musical mood induction. *International Journal of Psychophysiology*, 2006, 61(1), pp. 57–69.
- Fenk-Oczlon G., & Fenk A. Some parallels between language and music from a cognitive and evolutionary perspective. *Musicae Scientiae*, 2009, 13(2 suppl.), pp. 201–226.
- Fernando N. Study of African Scales: A new experimental approach for cognitive aspects. *Revista Transcultural de Música*, 2007, 11(11), p. 3.
- Gelbart M. Once More to Mendelssohn’s Scotland: The Laws of Music, the Double Tonic, and the Sublimation of Modality. *19th-Century Music*, 2013, 37(1), pp. 3–36.
- Huron D. Tone and Voice: A Derivation of the Rules of Voice-Leading from Perceptual Principles. *Music Perception*, 2001, 19(1), pp. 1–64.
- Krivokapic J. Prosodic planning in speech production. In S. Fuchs, M. Wehrich, D. Pape, & P. Perrier, eds., *Speech Planning and Dynamics*, Bern Switzerland: Peter Lang Verlag, 2012, pp. 157–190.
- Kubovy M., Howard F. P. Persistence of a pitch-segregating echoic memory. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 1976, 2(4), pp. 531–537.
- Lieberman P. *Intonation, perception, and language*. M.I.T. Research Monograph, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, 1966. URL: <http://hdl.handle.net/1721.1/12996>
- Lippman E. A. *Musical Thought in Ancient Greece*. New York: Da Capo Press, 1964.
- Nikolsky A. Evolution of tonal organization in music mirrors symbolic representation of perceptual reality. Pt. 1: Prehistoric. *Frontiers in Psychology*, 2015, 6(1405). DOI: <http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01405>
- Nikolsky A. Evolution of Tonal Organization in Music Optimizes Neural Mechanisms in Symbolic Encoding of Perceptual Reality. Pt. 2: Ancient to Seventeenth Century. *Frontiers in Psychology*, 2016. DOI: 10.3389/fpsyg.2016.00211
- Nikolsky, A. 2020. “The Pastoral Origin of Semiotically Functional Tonal Organization of Music.” *Frontiers in Psychology* 11 (June): 1358. DOI: <https://doi.org/10/gmnfx2>.
- Nikolsky A., Benítez-Burraco A. 2022. Human Aggression and Music Evolution: A Model. *PsyArXiv*. DOI: <https://doi.org/10.31234/osf.io/a8up7>
- Patel A. D. An empirical method for comparing pitch patterns in spoken and musical melodies: a comment on Pearl’s “Eavesdropping with a master: Leos Janáček and the music of speech”. *Empirical Musicology Review*, 2006, 1(3), pp. 166–169.

- Powers H. S., Wiering F. Mode. The term. Medieval modal theory. Modal theories and polyphonic music. In: S. Sadie & J. Tyrrell, eds., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley, London, UK: Macmillan Publishers, 2001. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630.article.43718
- Revithiadou A. *Headmost accent wins: Head dominance and ideal prosodic form in lexical accent systems*. Rutgers, Rutgers, NJ, 1999. URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/38604/>
- Rothstein W. N. *Phrase rhythm in tonal music*. New York, NY: Schirmer Books, 1989.
- Snow D. Regression and Reorganization of Intonation Between 6 and 23 Months. *Child Development*, 2006, 77(2), pp. 281–296.
- Temperley D. Hypermetrical Transitions. *Music Theory Spectrum*, 2008, 30(2), pp. 305–325.
- Wallin N. L. Pitch Perception as Expression for Exogene and Endogene Coordinated Oscillations. *The World of Music*, 1983, 25(3), pp. 46–64.

References

- Alekseyev E. Y. *Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury: rassuzhdeniya o sud'bakh narodnoy pesni* [Folklore in the context of modern culture: thoughts on the future of folk song]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1988. (In Russ.). URL: <http://eduard.alekseyev.org/fic/index.html>
- Alekseyev E. Y. *Problemy formirovaniya lada (na materiale yakutskoy narodnoy pesni): issledovanie* [Problems in the genesis of musical mode (on the example of Yakut folksong): analysis]. Moscow, Muzyka, 1976, 296 p. (In Russ.).
- Alekseyev E. Y. *Rannefol'klornoe intonirovanie: zvukovysotnyy aspekt* [Musical intonation in the earliest forms of folklore. The aspect of pitch]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1986. (In Russ.). URL: <http://eduard.alekseyev.org/rfi/index.html>
- Asafyev B. *Izbrannye trudy. T. 1* [Selected Works. Vol. 1]. Moscow, Academy of Science of the USSR, 1952, 400 p. (In Russ.).
- Asafyev B. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. 2nd ed. Leningrad, Muzyka, 1971, 373 p. (In Russ.).
- Asafyev B. *Recheyaya intonatsiya* [Verbal intonation]. Moscow, Muzyka, 1965, 136 p. (In Russ.).
- Belyaev V. M. *Viktor Mikhaylovich Belyaev*. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1990, 509 p. (In Russ.).
- Benítez-Burraco A., Nikolsky A. The (Co)Evolution of Language and Music Under Human Self-Domestication. *Human Nature*. 2023, April. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12110-023-09447-1>. Appendix: Key musicological terms for research on the evolution of music.
- Chew G. Articulation and phrasing. In: S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, UK, 2001. 10.1093/gmo/9781561592630.article.08458. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630.article.40952
- Etzel J. A., Johnsen E. L., Dickerson J., Adolphs R. Cardiovascular and respiratory responses during musical mood induction. *International Journal of Psychophysiology*. 2006, vol. 61 (iss. 1), pp. 57–69.
- Fenk-Oczlon G., Fenk A. Some parallels between language and music from a cognitive and evolutionary perspective. *Musicae Scientiae*. 2009, vol. 13 (iss. 2 suppl.), pp. 201–226.
- Fernando N. Study of African Scales: A new experimental approach for cognitive aspects. *Revista Trans-cultural de Música*. 2007, vol. 11 (iss. 11), p. 3.
- Gelbart M. Once More to Mendelssohn's Scotland: The Laws of Music, the Double Tonic, and the Sublimation of Modality. *19th-Century Music*. 2013, vol. 37 (iss. 1), pp. 3–36.
- Grigoryev S. S. *Teoreticheskiy Kurs Garmonii* [The Theoretic Course of Harmony]. Moscow, Muzyka, 1981, 479 p.
- Huron D. Tone and Voice: A Derivation of the Rules of Voice-Leading from Perceptual Principles. *Music Perception*. 2001, vol. 19 (iss. 1), pp. 1–64.
- Kholopov Y. *Garmoniya: teoreticheskiy kurs* [Harmony: A theoretic course]. Moscow, Muzyka, 1988, 512 p. (In Russ.).
- Kholopov Y. Lad [Mode]. In: Keldysh Y. (Ed.). *Muzykal'naya entsiklopediya. T. 3* [Encyclopedia of Music. Vol. 3]. Moscow, Sov. entsikl., 1976, pp. 130–43. (In Russ.).
- Krivokapic J. Prosodic planning in speech production. In: S. Fuchs, M. Wehrich, D. Pape, & P. Perrier (Eds.). *Speech Planning and Dynamics*. Bern Switzerland, Peter Lang Verlag, 2012, pp. 157–190.

- Kubovy M., Howard F. P. Persistence of a pitch-segregating echoic memory. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. 1976, vol. 2 (iss. 4), pp. 531–537.
- Lieberman P. *Intonation, perception, and language*. M.I.T. Research Monograph. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, 1966. URL: <http://hdl.handle.net/1721.1/12996>
- Lippman E. A. *Musical Thought in Ancient Greece*. New York, Da Capo Press, 1964.
- Mazel L. *O melodii* [On melody]. Moscow, Gosmuzizdat, 1952, 300 p. (In Russ.).
- Mazel L. O nekotorykh storonakh kontseptsii B. V. Asaf'eva [On certain aspects of Asafyev's concept]. In: Prudnikova I. (Ed.). *Stat'i po teorii i analizu muzyki* [Essays on theory and analysis of music]. Moscow, Sovetskiiy kompozitor, 1982, pp. 277–307. (In Russ.).
- Nazaykinskiy E. V. O Konstantnosti v Vospriyatii Muzyki [On Constants in Perception of Music]. In: Nazaikinsky Y. V. (Ed.). *Muzykal'noe iskusstvo i nauka. T. 2* [Musical Art and Science. Vol. 2]. Moscow, Muzyka, 1973, pp. 59–98. (In Russ.).
- Nikolsky A., Benítez-Burraco A. Human Aggression and Music Evolution: A Model. *PsyArXiv*. 2022. DOI: <https://doi.org/10.31234/osf.io/a8up7>
- Nikolsky A. Evolution of tonal organization in music mirrors symbolic representation of perceptual reality. Pt. 1: Prehistoric. *Frontiers in Psychology*. 2015, vol. 6 (iss. 1405). DOI: <http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01405>
- Nikolsky A. Evolution of Tonal Organization in Music Optimizes Neural Mechanisms in Symbolic Encoding of Perceptual Reality. Pt. 2: Ancient to Seventeenth Century. *Frontiers in Psychology*. 2016. DOI: 10.3389/fpsyg.2016.00211
- Nikolsky A. “The Pastoral Origin of Semiotically Functional Tonal Organization of Music.” *Frontiers in Psychology*. 2020, 11 June, no. 1358. DOI: <https://doi.org/10/gmfnx2>
- Patel A. D. An empirical method for comparing pitch patterns in spoken and musical melodies: a comment on Pearl's “Eavesdropping with a master: Leos Janáček and the music of speech”. *Empirical Musicology Review*. 2006, vol. 1 (iss. 3), pp. 166–169.
- Powers H. S., Wiering F. Mode. The term. Medieval modal theory. Modal theories and polyphonic music. In: S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley, London, UK, Macmillan Publishers, 2001. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630.article.43718
- Protopopov S. *Elementy stroeniya muzykal'noy rechi. T. 1* [Elements of construction of musical speech. Vol. 1]. Moscow, Gos. izd-vo, Muz. sektor, 1930, 165 p. (In Russ.).
- Revithiadou A. *Headmost accent wins: Head dominance and ideal prosodic form in lexical accent systems*. Rutgers, Rutgers, NJ, 1999. URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/38604/>
- Rothstein W. N. *Phrase rhythm in tonal music*. New York, NY, Schirmer Books, 1989.
- Skrebkov S. Intonatsiya i lad [Intonation and mode]. *Sovetskaya Muzyka*. 1967, no. 1, pp. 89–94. (In Russ.).
- Skrebkov S. *Khudozhestvennyye printsipy muzykal'nykh stiley* [Artistic principles of musical styles]. Moscow, Muzyka, 1973, 447 p. (In Russ.).
- Snow D. Regression and Reorganization of Intonation Between 6 and 23 Months. *Child Development*. 2006, vol. 77 (iss. 2), pp. 281–296.
- Starostina T. Ladovaya sistematika russkoy narodnoy pesni [Modal systematization of Russian traditional song]. In: *Garmoniya: Problemy nauki i metodik. T. 1* [Harmony: problems of science and methodology. Vol. 1]. Moscow, Muzyka, 1973, pp. 85–105. (In Russ.).
- Temperley D. Hypermetrical Transitions. *Music Theory Spectrum*. 2008, vol. 30 (iss. 2), pp. 305–325.
- Tzukkerman V. “Kamarinskaya” Glinki i ee traditsii v russkoy muzyke [Glinka's Kamarinskaya and its traditions in Russian music]. Moscow, ovetskiy kompozitor, 1957, 497 p. (In Russ.).
- Tsukkerman V. Tselostnyy analiz muzykal'nykh proizvedeniy i ego metodika [The integrative analysis of music works and its methodology]. In: Yarustovsky B. M. (Ed.). *Intonatsiya i muzykal'nyy obraz: stat'i i issledovaniya muzykovedov Sovetskogo Soyuza i drugikh sotsialisticheskikh stran* [Intonation and musical imagery: essays and research of the musicologists of the Soviet Union and other Socialist States]. Moscow, Muzyka, 1965, pp. 264–320. (In Russ.).
- Wallin N. L. Pitch Perception as Expression for Exogene and Endogene Coordinated Oscillations. *The World of Music*. 1983, vol. 25 (iss. 3), pp. 46–64.

Yavorskii B. *Stroenie muzykal'noy rechi. Materialy i zametki. T. 1* [The construction of musical speech. Data and notes. Vol. 1]. Moscow, Aralov G., 1908, 28 p. (In Russ.).

*Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
25.02.2022*

Сведения об авторе

Никольский Алексей Викторович – независимый исследователь (Остин, США), композитор, кандидат наук по когнитивному музыковедению, ассоциированный редактор научных журналов «Frontiers in Psychology», «Frontiers in Neuroscience» (Лозанна, Швейцария)

E-mail: alekseynikolsky@gmail.com

ORCID 0000-0001-5572-9438

Information about the Author

Aleksey V. Nikolsky – Independent Researcher (Austin, USA), Composer, Ph.D. in systematic musicology, Associate Editor of the scientific journals “Frontiers in Psychology” and “Frontiers in Neuroscience” (Lausanne, Switzerland)

E-mail: alekseynikolsky@gmail.com

ORCID 0000-0001-5572-9438

Особенности базовых стилей и субстилей тувинского *хоомей*

М. М. Бадырғы¹, Е. Л. Тирон²

¹ Международная академия «Хоомей», Кызыл, Россия

² Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия

Аннотация

Тувинское горловое пение *хоомей* – уникальный вид вокального музицирования, заключающийся в одновременном воспроизводстве выдержанного грудного низкого звука и мелодий-призвучков, создающих эффект многоголосного пения одним исполнителем. Исполнители тувинского *хоомей* различают три базовых стиля (вида): *каргыраа*, *хоомей*, *сыгыт*, представляющие три регистра – нижний, средний и верхний соответственно. Стили различаются тембровой окраской, способами звукоизвлечения, характерными средствами выразительности, композиционной структурой, текстовыми зачинами и наборами мелодий, а также особыми функциями. Подвиды (субстили) основных стилей горлового пения имеют специфическое тембровое звучание, функции, структуру и содержание текста. В статье приводится описание стилей и субстилей, а также дается характеристика большинства исполнительских приемов (*хоректээр*, *думчуктаар*, *киштедир*, *сирленнедир*, *бырланнадыр*, *уянгылаар* и т.д.). Особое колоритное звучание данных украшений и орнаментирования выполняет звукоизобразительные функции и основано на подражании различным звукам природы.

Ключевые слова

горловое пение, *каргыраа*, *хоомей*, *сыгыт*, сольное двухголосие, обертоновое пение, *борбаннадыр*, *эзенгилээр*, тувинцы, этномузыковедение

Для цитирования

Бадырғы М. М., Тирон Е. Л. Особенности базовых стилей и субстилей тувинского *хоомей* // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46). С. 27–40. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-27-40

Features of the basic styles and substyles of Tuvan *khoomei*

M. M. Badyrgy¹, E. L. Tiron²

¹ International Khoomei Academy, Kyzyl, Russia

² Institute of Philology of the SB RAS, Novosibirsk, Russia

Abstract

The article is devoted to understanding the phenomenon of Tuvan throat singing *khoomei*. Particular attention is paid to the characteristics of basic styles (types) and their substyles (subspecies). Three basic styles are *khoomei*, *kargyraa*, and *sygyt*. They differ in timbre coloring, methods of sound production, characteristic means of expression, compositional structure, textual beginnings and sets of melodies, as well as some special functions.

© М. М. Бадырғы, Е. Л. Тирон, 2023

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

Subspecies (substyles) of the main styles of throat singing have a specific timbre sound, functions, structure, and content of the text. The styles of *khoomei* and *kargyraa* gave rise to several substyles. These are classified into 1) horse running types (*eldep-kula-khoomei*, *dooren*, and *cheler-kargyraa*); 2) landscape “sounding” (*howu-kargyraa*, *dag-kargyraa*, *kozhasgar-kargyraa*, *taiga-kargyraa*, *hat-kargyraa*, and *despen-khoomei*); 3) vocal performing techniques (*dumchuk-khoomei*, *mungash-khoomei*, *khos-kargyraa*, and *dumchuk-kargyraa*), 4) genres (*opei khoomei*, *buga khoomei*, and *kanzyp kargyraa*); 5) time of existence (*ergi hoomei*). There are no substyles derived from the *sygyt* style, suggesting the impossibility of performing text episodes and the dominant role of overtone vocalization of the main melody in the high register. This study has distinguished such definitions as “the technique of non-overtone singing” and “performing techniques.” The techniques of non-overtone singing are stated to correlate with the structure of the melodic-textual beginning (*chorectep yrlyaar* in *sygyt* and *khoomey*, *kargyraalap yrlyaar* in *kargyraa*) to overtone vocalization. Performing techniques (*ezengileer*, *borbannadyr*, *dumchuktaar*, *kishtedir*, *sirleñnedir*, *birlıñnadyr*, and *yagylar*) are based on sound-imagery and can be used in any style.

Keywords

throat singing, *kargyraa*, *khoomei*, *sygyt*, solo double-voice, overtone singing, *borbangnadyr*, *ezengileer*, Tuvans, ethnomusicology

For citation

Badyrgy M. M., Tiron E. L. Osobennosti bazovykh stiley i substiley tuvinskogo *khoomeya* [Features of the basic styles and substyles of the Tuvan *khoomei*]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2023, no. 2 (iss. 46), pp. 27–40. (In Russ.). DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-27-40

Степень изученности темы. Виды и разновидности тувинского горлового пения до сих пор остаются объектом споров как самих исполнителей, так и исследователей. Работ, посвященных типологизации *хоомея* предостаточно, и это обусловлено развитостью исполнительского уровня мастеров *хоомея*, массовостью и многожанровостью. Данная статья является продолжением предыдущей публикации автора [Бадырғы, 2021] и дополнением к существующим исследованиям о типологизации тувинского *хоомея* других авторов.

Обилие авторских представлений, мнений и вариантов по вопросам типологизации тувинского *хоомея* встречается в ряде исследований отечественных и зарубежных музыковедов и филологов [Аксенов, 1964; Богданов, 1981; Кыргыз, 2002; Карелина, 2009; Монгуш, 2014; Tongeren, 1994; Grawunder, 2009; Тамдын, 2013; Хөөмейжиниң бодалдары, 1998; Кошкендей, 2021; Бадырғы, 2022]. Исполнители в основном выделяют три главных стиля в тувинском *хооме* [Хөөмейжиниң бодалдары, 1998]. Композитор-музыковед А. Н. Аксенов описал четыре стиля [Аксенов, 1964, С. 51–59], московский музыковед-фольклорист И. А. Богданов выделил шесть главных стилей и шесть производных от них субстилей [Богданов, 1981]. Стойкое мнение о существовании пяти главных стилей имеет ведущий хоомеевед З. К. Кыргыз [2002]. Более подробный обзор публикаций, посвященных изучению стилей и разновидностей тувинского *хоомея* содержится в диссертации автора [Бадырғы, 2022].

Материал и цель исследования. В данной статье представлен обзорный анализ основных стилей (видов) тувинского *хоомея* и описаны особенности их субстилей. Материалом исследования послужили научные работы, беседы с информантами, аудио- и видеозаписи, публикации в СМИ и личные наблюдения авторов.

Разделяя мнение исполнителей о наличии трех базовых стилей в тувинском *хооме*, авторы статьи предлагают таблицу «Стили и приемы тувинского *хоомея*» (см. табл. на с. 29), которая дополняет существующие схемы перечисленных выше исследователей [Бадырғы, 2022]. В отличие от всех классификаций, наша схема состоит из четырех групп: 1) приемы безобертонового пения (мелодико-текстовый зачин); 2) базовые стили и субстили (эпизод сольного двухголосия); 3) исполнительские приемы; 4) синтез стилей. К первой группе относятся приемы безобертонового пения *хоректээр* и *каргыраа*, содержащие мелодико-текстовые зачины¹, во второй группе представлены три базовых

¹ Вопрос о структуре тувинского *хоомея* впервые затрагивает А. Н. Аксёнов. Ему принадлежит первое введение терминов, характеризующих текстовый раздел (пение грудью с зажатыми мышцами диафрагмы (*хоректээр*. – Б. М.) и раздел вокализации. По отношению к текстовому разделу он использует такие определения, как «речитации», «псалмодийное речетирование слов песни», «зачин каргыраа», «зачинают мелодической речитацией песенных слов», «мелодический голос без обертоновых призвуков», «одноголосное пение», «мелодия речитационного характера со словами песни», по отношению к разделу вокализации – «мелодические обер-

стиля (вида) и их субстили (подвиды). Третью группу составляют исполнительские приемы (*аргалар*), а последняя группа представлена синтезом стилей. В данной статье мы ограничились описанием второй группы «Базовые стили и субстили», оставив описание двух последних групп для следующих номеров данного журнала.

Таблица
Table

Стили и приемы тувинского *хоомей*
Styles and techniques of the Tuvan *khoomei*

	Приемы безобертонного пения	Базовые стили	Субстили	Исполнительские приемы (<i>аргалар</i>)	Синтез стилей (<i>холуштур каттыштырган стиль</i>)
	Мелодико-текстовый зачин	Эпизод сольного двухголосия			
Высокий регистр		<i>сыгыт</i> ⁸	<i>ыры аялгазынга сыгыт</i> ⁹	<i>киштедир</i> ¹⁰	<i>чыландык</i> ¹⁷
Средний регистр	<i>хоректээр</i> ²	<i>хоомей</i> ¹⁸	<i>опей-хоомей</i> ¹⁹ <i>эрги хоомей</i> ²⁰ <i>мунгаи-хоомей</i> ²¹ <i>деспен-хоомей</i> ²² <i>кожагар-хоомей</i> ²³ , <i>думчук-хоомей</i> ²⁴ <i>буга-хоомей</i> ²⁵ <i>элдеп-хула хоомей</i> ²⁶	<i>борбаннадыр</i> ¹¹ <i>эзенгилээр</i> ¹² <i>дамырактаар</i> ¹³ <i>бырланнадыр</i> ¹⁴	
Низкий регистр	<i>канзып</i> ³ <i>каргыраа-лап ырлары</i> ⁴ : <i>Ойдупаа-каргыраа</i> ⁵ , <i>кыян-каргыраа</i> ⁶ , <i>хос-каргыраа</i> ⁷	<i>каргыраа</i> ²⁷	<i>хову-каргыраа</i> ²⁸ <i>даг-каргыраа</i> ²⁹ <i>кожагар-каргыраа</i> ³⁰ <i>тайга-каргыраа</i> ³¹ <i>хат-каргыраа</i> ³² <i>ыры-каргыраа</i> ³³ <i>челер-каргыраа</i> ³⁴ <i>баиштак (кыян)-каргыраа</i> <i>думчук-каргыраа</i> ³⁵ <i>каңзып-каргыраа</i> ³⁶	<i>сирленнедир</i> ¹⁵ <i>уянгылаар</i> ¹⁶	

тоны», «обертонная мелодия», «остинатный звук», «мелодия без слов», «вокальная пьеса», «на распеве переходят в стиль борбаннадыр», «остинатный звук с обертоновыми мелодическими призвуками», «двухголосное пение», «орнаментальная мелодия в высоком регистре (двухголосный эпизод)» [Аксенов, 1964, с. 54–62].

² *Хоректээр* от тув. *хоректээр / хоректеп ырлаар* ‘петь грудью’.

³ *Канзып* от тув. *каңзып* ‘песнь- проклятие’.

⁴ *Каргыраалап ырлары* – ‘петь приемом *каргыраа*’.

⁵ *Ойдупаа-каргыраа* ‘*каргыраа* Ойдупа’.

⁶ *Кыян-каргыраа* от тув. *кыяң каргыраа* ‘кокетливый *каргыраа*’.

⁷ *Хос-каргыраа* от тув. *хос каргыраа* ‘пустой *каргыраа*’.

⁸ *Сыгыт* – от тув. *сыгыр* ‘свистеть’.

⁹ *Ыры аялгазынга сыгыт* ‘*сыгыт* с песенной мелодией’.

¹⁰ *Киштедир* от тув. *киштедир / киштээр* ‘ржать’.

Сыгыт – это один из основных (базовых) стилей тувинского горлового пения, самый высокий, представляющий собой сольное многоголосие, основанное на принципе бурдонно-обертонового звукоизвлечения³⁷. А. Н. Аксенов дает следующую характеристику *сыгыту*: «опорный остинатный звук, более напряженный и более высокий, чем в стилях каргыраа и борбаннадыр (его высота колеблется у отдельных исполнителей в пределах средних звуков малой октавы), сходен по тембру отчасти с засурдиненной валторной, отчасти с *rpicello* виолончели. Он извлекается особым сдавленным положением голосовых связок при полуоткрытом положении рта (по силе звучания значительно слабее, чем в стиле каргыраа); на протяжении одной пьесы он не остается неизменным, а движется, но по иному принципу, чем в стиле каргыраа» [Аксенов, 1964, с. 59].

Свойствам гортани и механизму звукоизвлечения им двухголосия при исполнении *сыгыта* посвящены исследовательские работы Б. П. Чернова и В. Т. Маслова, которые пишут: «первый – это постоянно звучащий основной низкий звук, возникающий за счет нижнего сужения, т. е. голосовых складок, и второй – высокий, свистящий звук флейтового характера отчетливо слышимой высоты, образующийся за счет второго, неизвестного ранее верхнего сфинктерного сужения в форме свисткового сопла...» [Дмитриев, Чернов, Маслов, 1992, с. 14]. Филолог У. О. Донорова отмечает единство способа звукоизвлечения *хоомей* и *сыгыта*: «Прием исполнения такой же, как при пении *хөөмей*, только язык приподнимается (как бы прилипает) к нёбу» [Донорова, 2014, с. 65].

¹¹ Название одного из способов звукоподражания (украшения) горлового пения, при пении которого хомеист производит звуки, напоминающие образ перекаатов, путем пропуска воздушной струи через вибрацию щек, губ, языка [Донорова, 2022, с.28].

¹² Название одного из способов звукоподражания (украшения) горлового пения: путем воздушного потока через носовые отверстия певец ритмически равномерно выводит звуки, подобные звону стремян при езде на лошади [Там же, с. 89].

¹³ Техника звукоизвлечения способом *сыгыт* в горловом пении *хоомей*, где мелодия верхнего голоса подражает звукам ручья [Там же, с. 35].

¹⁴ Производить при горловом пении звуки, напоминающие образ слегка волнующейся глади воды, путем пропуска воздушной струи через вибрацию щек, губ, языка [Там же, с. 30].

¹⁵ *Сирленнедир* от тув. *сирлеңнедир* ‘трясуче’.

¹⁶ *Уягылаар* от тув. *уягылаар* ‘задушевно’.

¹⁷ *Чыландык* от тув. *чыландык* ‘козодой’ (степная птица)

¹⁸ *Хоомей* от монг. *хөөмий* ‘зев; горло; шея’.

¹⁹ *Опей-хоомей* от тув. *өпей-хөөмей* ‘баюкальный *хоомей*’.

²⁰ *Эрги хоомей* от тув. *эрги хөөмей* ‘древний *хоомей*’.

²¹ *Мунгаиш-хоомей* от тув. *муңгаиш-хөөмей* ‘закрытый *хоомей*’.

²² *Деспен-хоомей* от тув. *деспең-хөөмей* ‘обрамленный *хоомей*’.

²³ *Кожазгар-хоомей* от тув. *кожагар-хөөмей* ‘сопочный *хоомей*’.

²⁴ *Думчук-хоомей* от тув. *думчук-хөөмей* ‘носовой *хоомей*’.

²⁵ *Буга-хоомей* от тув. *буга-хөөмей* ‘*хоомей* быка’.

²⁶ *Элдеп-кула-хоомей* от тув. *элдеп-хула хөөмей* ‘загадочный *хоомей*’

²⁷ *Каргыраа* от тув. *каргыра* ‘хрипеть’, ‘бурлить (при кипении)’.

²⁸ *Хову-каргыраа* от тув. *хову каргыраазы* ‘степное *каргыраа*’.

²⁹ *Даг-каргыраа* от тув. *даг каргыраазы* ‘горное *каргыраа*’,

³⁰ *Кожазгар-каргыраа* от тув. *кожагар каргыраазы* ‘сопочное *каргыраа*’.

³¹ *Тайга-каргыраа* от тув. *тайга каргыраазы* ‘таежное *каргыраа*’,

³² *Хат-каргыраа* от тув. *хат каргыраазы* ‘*каргыраа* ветра’,

³³ *Ыры-каргыраа* от тув. *ыры каргыраазы* ‘*каргыраа* с мелодией песен’.

³⁴ *Челер-каргыраа* от тув. *челер каргыраа* ‘рысистый *каргыраа*’.

³⁵ *Думчук-каргыраа* от тув. *думчук каргыраазы* ‘носовой *каргыраа*’.

³⁶ *Каңзып-каргыраа* от тув. *каңзып каргыраа* ‘*каргыраа*-проклятие’.

³⁷ Определение, данное А. И. Богдановым горловому пению тувинцев, вполне можно отнести к признакам *сыгыта*: «Гортанное пение – обертоновое, напоминающее звучанием и технологией исполнение обертоновых мелотембров игре на хомусе-варгане и на поперечной тростниковой флейте (типа башкирского курая), а также напоминающее звучанием художественно тихий свист в высоком регистре» [Богданов, 1981].

Структура *сыгыта* состоит из двух отличающихся друг от друга элементов – безобертонового пения со словесным зачином, исполненным приемом *хоректээр*, и сольного двухголосного эпизода, называющегося собственно *сыгытом*, в котором основную мелодию представляют обертоны-призвуки (двухголосная фонация) в высоком регистре, а низкий голос – постоянно и отчетливо слышимый остигатный бурдон³⁸.

По сравнению с другими стилями (например, со стилем *каргыраа*) в *сыгыте* нет большого количества разновидностей. В стиле *сыгыт* используется прием *киштедир* или *киштедир* (в дословном переводе на русский означает ‘ржать’), который возник в результате звукоподражания конскому ржанию. В музыкальном плане виртуозность исполнения связана с переходом на более высокий обертоновый звук. Этот прием появился сравнительно недавно (середина 1980-х гг.)³⁹.

Среди исполнителей довольно широкой популярностью пользуется *ыры аялгазынга сыгыт* (*сыгыт* с песенной мелодией). В *сыгыте* с вокализацией обычно не бывает словесного зачина, такой *сыгыт* целиком состоит из двухголосного эпизода с обертоновой мелодией известных песен⁴⁰. В данном случае *сыгыт* похож на инструментальное произведение, основанное на песенных мелодиях, а голос используется как музыкальный инструмент. Наиболее распространенные мелодии – это мелодии тувинских народных песен «Арты-Сайыр»⁴¹, «Декей-оо», «Дээң-Дээң» и др.⁴².

Зачинная мелодия приемом *хоректээр* у *сыгыта* довольно разнообразна и в мелодическом, и в ритмическом, и в жанровом плане. Мелодическая линия в двухголосном эпизоде *сыгыта* у каждого исполнителя, в зависимости от его вокальных данных, может быть индивидуальной – с довольно богатой и виртуозной мелодико-ритмической структурой, которая в большей степени зависит от натренированности дыхания исполнителя. В обертоновой линии двухголосного эпизода преобладают тремолирующие, вибрирующие звуки с форшлагом на 9,10 обертонах.

Кроме указанного приема, по данным некоторых *хоомеистов*, в *сыгыте* есть еще приемы *дамы-рактаар*, *уягылаар* (Х. Ооржак), *сирленнедир*, *бырланнадыр* (М. Дамбаштай), исполняемые при помощи вибрирования языка, губ и полости рта. По их мнению, это орнаментальные приемы, которые накладываются на *сыгыт*, придавая некоторые специфические оттенки, с целью подражания голосам птиц. Исполнение этих приемов не требует большого мастерства, поскольку исполняется при помощи языка и полости рта, без особого участия гортани. Они являются как бы эффектными приемами вспомогательного характера. «Только в сыгыте, – пишет Алдар Тамдын, – есть приемы, подражающие пениям различного рода птиц, при этом движения языка должны быть ровными и энергичными» [Хөөмейжиңиң бодалдары, 1998, с. 17].

Особняком стоит прием *думчуктаар* ‘говорить в нос’, требующий особых навыков. При исполнении приемом *думчуктаар* воздух выходит только через нос, а звучание приобретает специфический

³⁸ Двухчастность структуры *сыгыта* отмечают Чернов и Маслов: «Пьеса двухголосного пения состоит из двух частей. Первая – это частушка с текстом. <...> Вторая часть – это двухголосная фонация ...» [Дмитриев, Чернов, Маслов, 1992, с. 43].

³⁹ Первым, создавшим и продемонстрировавшим этот прием, является непревзойденный мастер-виртуоз, Народный *хоомейжи* Республики Тыва Геннадий Тумат. В следующей ссылке видеозапись исполнения Г. Тумата на 0:46 – 0:48, 3:27 – 3:30, 5:58 – 5:59 секундах исполняет прием *киштедир*. Запись 1994 г., автор записи неизвестен, URL: https://www.youtube.com/watch?v=OI_OqryjyC4. Исполнение этого приема требует высокой технической подготовки, далеко не все способны исполнить *киштедир*. Брат Геннадия – Григорий Тумат удивил публику исполнением приема *киштедир* в стиле *каргыраа*, доказав еще раз безграничность и неисчерпаемость стилей и разновидностей тувинского *хоомя*.

⁴⁰ Образец данного вида *сыгыта* можно услышать в исполнении М. К. Монгуша в CD-диске «Tuva: Voices from the Center of Asia. Miraculous Singing from Siberia Preserves an Ancient Sound World», 1990, Smithsonian Folkways, продюсеры: Тед Левин, Эдуард Алексеев, Зоя Кыргыз.

URL: https://vk.com/audio-198505250_456239036_841c00e23a14fe3d4f

⁴¹ *Сыгыт* в исполнении Манчакайа Сата. Антология народной музыки: Тувинская музыка © 2020 АО «Фирма Мелодия» Released on: 2016-11-01. URL: <https://vk.com/artist/satmanchakay>

⁴² Таким способом возможно исполнение и нетувинских песен. Например, есть сведения о том, как Владимиром Успуновичем Монгушем была исполнена песня «Подмосковные вечера» – «верхним свистящим звуком при постоянно звучащем низком звуке» [Дмитриев, Чернов, Маслов, 1992, с. 26].

оттенок, подобный звучанию засурдинненного инструмента. При этом, в обертоновой мелодии тоже происходит ряд изменений – отчетливо становится слышным дополнительный призывок, как бы третий голос-свист, не имеющий определенной высоты. Отличным примером использования приема *думчуктаар* в *сыгыте* можно встретить у Аяса Данзырына⁴³.

Таким образом, *сыгыт* – это один из базовых трех самостоятельных стилей тувинского горлового пения. *Сыгыт* может представлять собой или куплетно-вариационную форму с текстом и двухголосным эпизодом, или просто мелодию-*сыгыт*. В первом случае словесный раздел или зачин исполняется приемом *хоректээр*, а сам *сыгыт* или двухголосный эпизод (фонация) является единственным стилем тувинского *хоомея* с самым высоким звучанием обертоновой мелодии. Регистровая амплитуда двухголосного эпизода *сыгыта* может достигать от 2 до 4 с половиной октав. Нередки случаи исполнения ярко выраженного трехголосия в бурдонно-обертоновой мелодии. Отсутствие субстилей в *сыгыте* объясняется технической невозможностью исполнения *сыгытом* текстовых эпизодов.

Хоомей (*хөөмей*). Существует два значения понятия «*хоомей*». Первое, когда *хоомеем* называется тувинское горловое сольное двухголосное пение в целом, и второе, когда *хоомей* – это конкретный стиль. Еще в 1970-х гг. С. И. Вайнштейн отметил: «Общее название горлового пения – хомей. <...> Однако этот термин как общее название горлового пения, употребляется лишь в Южной Туве; в остальной части республики им называют только один из стилей такого пения» [Вайнштейн, 1980, с. 151].

3 августа 1988 г. состоялось совещание по проблемам развития *хоомея*, в котором принимали участие как ученые, так и сами исполнители. На совещании, по предложению Д. С. Куулара, горловому пению тувинцев официально дали общее название *хоомей*, что не было случайностью. Этим подчеркивалось особое место в системе горлового пения тувинцев, значимость и древность стиля *хоомей*⁴⁴.

В работе А. Н. Аксенова «Тувинская народная музыка» нет описания стиля *хоомей*, данный термин он относит к локальному варианту названия стиля *борбаннадыр* или горлового пения в целом [Аксенов, 1964, с. 59]. Определение, данное А. И. Богдановым *хоомею*, относится и к конкретному стилю *хоомей*, и к искусству горлового пения в целом: «Что же такое хoomей? Само слово хoomей ... означает мотив, намерение; вид гортанного пения. Это отнюдь не один из множества вокальных приемов. Это особый тип пения, даже тип музицирования на грани вокального и инструментального – своеобразный вокальный инструментализм. Хоомей – это сольное гортанно-бурдонное многоголосное (точнее – многослойное и многоуровневое) обертоновое пение. Это воспроизведение на основе оstinатного басового звука – бурдона и из него – его обертонов-призвучков, звучащих намного тише, светлее, прозрачнее. Кажется, будто поет какая-то волшебная волянка! Хоомейжи воспроизводит низкий (в зоне преимущественно большой-малой октав), сильный, резкий и прозрачный (как бы виолончельно-валторновый) звук – бурдон и одновременно на его основе исполняет одну-две (изредка, эпизодически – три-четыре) своеобразнейшие, обертоновые мелодии в высоком регистре (в зоне несколько более широкой, чем II - III октавы) – как бы скрипично-флейтовые обертоно-флажолетные мелодии-тембры (мелотембры)» [Богданов, 1981].

Хоомей во втором значении – один из базовых стилей тувинского горлового пения среднего регистра, как и *сыгыт*, представляет собой сольное двухголосное гортанно-горловое пение и художественное целое, состоящее из нескольких компонентов: песни-зачина, исполняемого при помощи *хоректээр* с поэтическим текстом, оstinатно-басовой опоры-бурдона и его обертоновых призывков-мелодий⁴⁵.

Принцип звукоизвлечения стиля *хоомей*, по словам исполнителей, особо не отличается от техники звукоизвлечения *сыгыта*. Разница в том, что при исполнении *сыгыта* язык находится в верхнем положении, т. е. тесно прижат к альвеолам как при произношении фонемы *ль*, мелодия звучит в оберто-

⁴³ Фрагмент из фильма З. Кыргыз «У истоков горлового пения», 2004 г. *Сыгыт* в исполнении А. В. Данзырына, с 20-30 секунды исполнен с закрытым ртом, зап. З. К. Кыргыз, 2003 г.

URL: https://vk.com/worldofkhoomei?z=video-198505250_456239045%2Fpl_-198505250_-2

⁴⁴ Свой путь *хоомеиста* молодой исполнитель начинает с усвоения *хоректээр*, а затем и стиля *хоомей*. «Правильно усвоишь технику воспроизведения *хоомея* – успех в овладении другими стилями тебе обеспечен», – давал наставления своим ученикам учитель *хоомея* Маар-оол Сат.

⁴⁵ *Хоомей* в исполнении Хунаштаар-оола Ооржака. Антология народной музыки: Тувинская музыка. 2020 АО «Фирма Мелодия» Released on: 2016-11-01. URL: https://vk.com/audio-2001192881_60192881

нах на бурдоне. В то время при исполнении *хоомей* язык не играет существенной функции и находится в обычном положении. При этом объем полости рта (раствор полости рта) более широкий, чем при исполнении *сыгыта*, в связи с чем мелодия звучит в более низком регистре с обертоновыми призвуками, мягким и приглушенным тембром⁴⁶.

На основе стиля *хоомей* возникли субстили, отличающиеся друг от друга характерными тембровыми особенностями: *опей-хоомей*, *деспен-хоомей*, *мунгаиш-хоомей*, *эрги-хоомей*, *кожагар-хоомей*, *думчук-хоомей*.

Интересно отметить характерные особенности некоторых из этих разновидностей.

Опей-хоомей – наиболее распространенный субстиль *хоомей*. *Өпей ыры* в переводе на русский язык означает «колыбельная песня», или, точнее, «баюкальная песня» [Тирон, 2022, с. 24]. Соответственно, *опей-хоомей*, так или иначе, тесно связан с жанром колыбельной песни, что проявляется в ритмических и мелодических особенностях, а также в содержании текста и вокализации баюкальных слов на гласных⁴⁷. По мнению бай-гайгинца Сергея Иргита, *опей-хоомей* – это своего рода мужская колыбельная с помощью *хоомей*, исполняемая мужчинами для убаюкивания младенца [Хөөмейжиниң бодалдары, 1998, с. 25]. *Хоомейжи* Алдар Тамдын отмечает интересную особенность в технике исполнения *опей-хоомей*: «При исполнении *опей-хоомей*, так же, как и при исполнении хоректээр, обертоновая мелодия почти отсутствует [Хөөмейжиниң бодалдары, с. 17].

Элден-хула-хоомей. Молодой хоомейжи Аяс Данзырын нам поведал об одном, ранее неизвестном субстиле *хоомей* – *элден-хула хоомей*. В свою очередь, Аяс об этом стиле впервые узнал от земляка Федора Тау⁴⁸. Тот, в свою очередь, научился исполнять его от Кыргызса Сорукту. «Это такой удивительный, ранее никем не исполняемый, своеобразный вид *хоомей*, – рассказывал Аяс. – Исполнение этого вида напоминает бег коня – *элден-хула*, что в переводе означает “загадочный” (*элден, элдептиг*), *хула (хуула) ‘преображаясь’*. Вся мелодия как будто “вращается” между ротовой и носовой полостями, образуя как бы замкнутый круг, необычный и загадочный своим звучанием»⁴⁹.

По подсчетам тувинских табунщиков, у коня в общей сложности 18 «способов бега» (рысь, иноходь, галоп и т.д.). У каждого тувинца, можно сказать, есть три страсти: страсть к лошадям, к национальной борьбе и к музыке (песня, *хоомей*). По словам уважаемого Ондара Маржымала, истинного тувинца должна интересовать хотя бы одна из этих вышеназванных вещей, если не все три⁵⁰. Между этими тремя вещами существует взаимодействие. Так, например, национальная борьба *хуреш* не может обходиться без музыки – горлового пения, а многие стили тувинского горлового пения носят подражательные конской езде эффекты. К ним, в первую очередь, имеют отношения такие исполнительские приемы, как *эзенгилээр* и *борбаннадыр*, связанные непосредственно с атрибутикой и стилями езды на коне. Но об этом речь пойдет ниже.

Деспен-хоомей – редкий вид *хоомей*. Упоминания подобной разновидности встречаются в исследовательских работах по хоомееведению. Так, З.К. Кыргыз по отношению к стилю *деспен-борбан* указывает, что *деспен* – это название местности [Кыргыз, 1992, сс. 94, 108]. В топонимическом словаре Ондара: «*деспек / деспен / депсең* – площадка в горах (окруженная с трех сторон горами), ценгел. *деспек* ‘узкое место среди гор; котловина небольших размеров на склонах гор и вершинах’» [Ондар, 2007, с. 33]. Возможно, данный субстиль *хоомей* связан с изображением ветра, характерного для таких ландшафтов.

⁴⁶ При первом знакомстве с *хоомеем* и *сыгытом* неопытный слушатель может и не заметить особой разницы между этими стилями. Различия, скорее, заметны в регистровой амплитуде. Искусным исполнителем стиля *хоомей* являлся выдающийся *хоомейжи* республики Маржымал Ондар. В его исполнении *хоомей* приобретает особую тембровую окраску, которую невозможно перепутать ни с каким другим стилем тувинского горлового пения.

⁴⁷ *Опей-хоомей* в исполнении Алдын-оола Себека можно послушать в CD-диске Yat-Kha is a Tuvan outfit founded in 1991 by Albert Kuvezin & Ivan Sokolovsky. URL: https://vk.com/audio2000364656_456244596

⁴⁸ Возможно, речь шла об исполнении *хоомей* в исполнении Ф. Тау.
См.: https://vk.com/audio226024542_456239162_ed656fc626f9208b86

⁴⁹ Рукопись беседы М. М. Бадырғы с А. В. Данзырыном в МНЦ «Хоомей» от 20.01.2000 г.

⁵⁰ А/к № 16. Фонды МНЦ «Хоомей».

В исполнении Сундукая Монгуша⁵¹ *деспен-хоомей* представляет собой ритмизованный остиганный бурдон и легкий призывок обертонов, напоминающих степной ветер. Кошкар-оол Чучунмаевич Монгуш из Барун-Хемчика, исполнитель *деспен-хоомей* рассказывал, что *деспен-хоомей* обычно исполнялся возвращающимся из далекого пути тувинцем, когда душа его переполнена теплым чувством ожидания предстоящей, долгожданной встречи с родными и близкими людьми. С приближением своей юрты, путник может позволить себе расслабиться, из глубины души издавая волшебные звуки *хоомей* или *деспен-хоомей*. *Деспен*, исполненный Кошкар-оолом Монгушем, уникален. Скучный мелодический рисунок, заимствованный из традиционной мелодии речитативного зачина *каргыраа* со словами, непосредственно переходит в «двухголосный эпизод» – тоже мелодически скромный и сдержанный, прерывающийся четвертными паузами. Каждая новая фраза начинается с традиционных слов «Шу-де», служащими одновременно и как бы обращением к своему скакуну, и как бы подзадоривающим себя сигналом.

К сожалению, о таких подвидах *хоомей*, как *эрги-хоомей*, *мунгаши-хоомей*, *кожагар-хоомей*, *буга-хоомей* и т. д. мы располагаем недостаточной информацией. О наличии этих и других подвидов *хоомей* пишут некоторые конкурсанты письменных работ о *хоомее*, результаты которых опубликованы в сборнике [Хөөмейжиңиң бодалдары, 1998]. К сожалению, информация об этих субстилях скудная, ограничивается только перечислением. Так, Алдар Тамдын отмечает яркую выраженность обертоновой мелодии в *эрги-хоомее* [там же, с. 17]. Д. А. Монгуш упоминает разновидность *дөөрең*⁵², якобы открытую Сундукаем Монгушем. Упоминания об *эрги-хоомей* и *кожагар-хоомей* встречаются в работе И. А. Богданова [1981]. *Буга-хоомей*, по мнению Сергея Иргита, это один из видов *хоомей*, который звучанием напоминает бычий рев [Хөөмейжиңиң бодалдары, 1998, с. 24–25]. Интересные характеристики некоторым видам *хоомей* дает Алдар Тамдын: «При исполнении мунгаши-хоомей рот полностью закрыт, мелодия звучит во рту и выходит через нос... Исполнение думчук-хоомей точно такое же, как и исполнение мунгаши-хоомей, только рот чуть полуоткрыт, а звучание бурдона и обертона совершенно равное...» [Там же, с. 18].

Каргыраа в тувинском *хоомее* – это не только базовый самостоятельный, но и самый многоуровневый, разножанровый стиль в низком регистре, у которого несколько субстилей (подвидов) и направлений. Существует два понятия *каргыраа*: *каргыраа* как самостоятельный стиль и *каргыраа* как прием (*ыры каргыраазы*). В первом случае *каргыраа* – это сольное двухголосное горловое пение, у которого несколько разновидностей. К ним относятся классические виды *каргыраа*: *хову каргыраазы*, *даг каргыраазы*, *ыры каргыраазы*, и более редкие *кожагар каргыраазы*, *тайга каргыраазы* и *хат каргыраазы*. Во втором случае *каргыраа* – это одноголосное пение приемом *каргыраа*⁵³, по своему значению подобное приему *хоректээр*. К приемам *каргыраалап ырлаары* ‘песня, исполненная приемом *каргыраа*’ относятся: *Ойдунаа-каргыраа* ‘каргыраа Ойдуна’, *кыян-каргыраа* ‘кокетливый *каргыраа*’, *хос-каргыраа* ‘пустой *каргыраа*’.

А. Н. Аксенов дает следующую характеристику стилю *каргыраа*: «Опорный остиганный звук, сходный по тембру с низким регистром валторны, извлекается певцом при полуоткрытом положении рта. У различных исполнителей его высота колеблется в пределах четырех начальных звуков большой октавы; во время исполнения она иногда сохраняется неизменной, но иногда кратковременно сдвигается на малую терцию вниз» [Аксенов, 1964, с. 55]. Как видно, в данном случае музыковед описывает стиль или классические виды *каргыраа* с вокализацией. Как правило, классические разновидности *каргыраа* (*хову*, *даг*, *кожагар*) не имеют текстового зачина. Если таковой имеется, то исполняется одна-две строки. Мелодические зачины очень однообразны. Например, в при-

⁵¹ CD-диск «Хоректээр. Virtuozы тувинского горлового пения хоомей», 2002 г., запись З. Кыргыз, 1988 г. Производитель диска: Россия, Тува, МНЦ «Хоомей».

URL: https://vk.com/audio2256682_456239068_c19ee734f68e7c688d

⁵² От слова *дөөреңтээр*, обозначающего небыстрый галоп лошади.

⁵³ Прием звукоизвлечения *каргыраа* присущ не только тувинцам – этим же приемом пользуются исполнители алтайского *кай*, хакасского *хая* (при исполнении героического эпоса) и монгольского *хархираа*. Но существенная разница между ними и тувинским *каргыраа* особо ощущается в преобладающей силе, мощи и характере звучания последнего.

веденном А. Н. Аксеновым образце мелодия зачина построена на двух звуках в терцовом соотношении [Аксенов, 1964, с. 175].

Разновидностям *каргыраа* посвящена работа С. И. Бадыраа «*Каргырааның хевирлери янзы-буру*» («У каргыраа – разные виды») ⁵⁴, где дается характеристика шести субстилям *каргыраа*: *хову, даг, челер, баштак (кыян), думчук, канзып каргыраа*. В данной работе понятие *каргыраа* не дифференцируется на субстили и приемы. Тем не менее, она представляет ценность как первая попытка исследования конкретного стиля.

Хову каргыраазы (степное *каргыраа*) – один из самых распространенных классических субстилей *каргыраа*. В структуре *каргыраа* преобладает двухголосный эпизод, словесный зачин здесь не играет существенной роли, поскольку вся «изюминка» *хову-каргыраазы* заключается в визуализации широких степеней. Основная задача исполнителя *каргыраа* заключается в том, чтобы слушатель смог представить перед глазами широкую степь и услышать голоса птиц в степи. Большинство исполнителей на вопрос о специфике данного субстиля *каргыраа* отвечают, что перед его исполнением надо обязательно нарисовать перед глазами широкую степь. «Встречаются в степи некоторые неровные места. Чтобы их показать, надо повышать высоту звуков, а места с бугорками – понижать», – отмечает в своей работе А. К. Тамдын [Хөөмейжиниң бодалдары, 1998, с. 18]. Действительно, при прослушивании *каргыраа* Дмитрия Дамба-Даржаа, Федора Тау и др. перед глазами словно вырисовываются широкие просторы тувинских степей ⁵⁵.

Следующую характеристику *хову каргыраазы* дает С. И. Бадыраа: «Этой разновидности присуща гладкая линия мелодии, в довольно низком регистре, свободное и широкое по звучанию, его исполнение не требует большого расхода сил, из складок голосовых щелей выходит ряд звуков, создающий многоголосие» ⁵⁶. Мастер тувинского *каргыраа* А. Д. Севек считает, что диапазон *хову каргыраазы* широк, а регистр – высокий (основной тон на кварту выше, чем в *даг каргыраазы*). Многие исполнители отмечают, что *хову-каргыраа* должно иметь свободное, широкое и гордое звучание [Хөөмейжиниң бодалдары, 1998].

Даг-каргыраазы (горное *каргыраа*) – вторая классическая разновидность *каргыраа*, отличающаяся очень низким регистром исполнения. Звучание этой разновидности горлового пения более жесткое, а мелодия более подвижная, чем в *хову-каргыраа* ⁵⁷. Исполняя *даг-каргыраа*, мысленно представляется образ могучих гор ⁵⁸. В структуре *даг-каргыраа* преобладают элементы повтора, ассоциирующиеся с горным эхом. С. И. Бадыраа пишет: «Даг каргыраазы имеет несколько суровое звучание. При внимательном прослушивании, используемые различные гласные звуки напоминают журчание ручейка, текущего из вершины горы и дуновение ветерка» ⁵⁹.

Кожагар-каргыраа. *Кожагар* в переводе с тувинского означает пик, высокую гору с острой вершиной. Четкой границы между *кожагар* и *даг-каргыраа* в большинстве случаев не проводят. «Поскольку даг – это гора, а кожагар – это огромный камень, встречающийся в степях, то разница между этими стилями, хоть и небольшая, но есть, – считает исполнитель А. В. Данзырын. – Если даг каргыраазы по звучанию объемны и имеют глубокий насыщенный звук, то звучание кожагар каргыраазы имеет камерное звучание – что-то между хову и даг каргыраа. В нем есть признаки и того, и другого» ⁶⁰.

⁵⁴ Бадыраа С. Каргырааның хевирлери янзы-бүрү // Эне-Сөзү, 1995, июнь 16-22 (перевод наш. – М. Б.).

⁵⁵ Степное *каргыраа* в исполнении Федора Тау. CD-диск «Хоректээр. Virtuozы тувинского горлового пения хоомей», 2002 г., запись 3. Кыргыз, 1988 г. Производитель диска: Россия, Тува, МНЦ «Хоомей». URL: https://vk.com/audio-136471876_456239317_6b518420b7ba5fe93d

⁵⁶ Бадыраа С. Каргырааның хевирлери янзы-бүрү // Эне-Сөзү, 1995, июнь 16-22 (перевод наш. – М. Б.).

⁵⁷ Приведенный в данной ссылке музыкальный пример сам исполнитель А. Севек считал образцом *Даг каргыраазы* CD-диск «Хоректээр. Virtuozы тувинского горлового пения хоомей», 2002 г., запись 3. Кыргыз, 1988 г. Производитель диска: Россия, Тува, МНЦ «Хоомей».

URL: https://vk.com/audio-136471876_456239320_3db1b7408218e870aa

⁵⁸ *Даг каргыраазы* в исполнении Алдын-оола Севека с применением приема *думчуктаар* (0.33–0.43 сек.). Запись 3. К. Кыргыз, 2008 г., архив Международной Академии «Хоомей». URL: https://vk.com/video-120696173_456239224?list=f7a003d529411a4610

⁵⁹ Бадыраа С. Каргырааның хевирлери янзы-бүрү // Эне-Сөзү, 1995, 16–22 июня (перевод наш. – М. Б.).

⁶⁰ Рукопись беседы М. М. Бадырғы с А. В. Данзырыном в МНЦ «Хоомей» от 20.01.2000 г.

Ыры-каргыраа. Довольно широкой популярностью пользуется *ыры аялгазынга каргыраа* или *ыры каргыраазы* (*каргыраа* с песенной мелодией), которое относится к классическим разновидностям *каргыраа*, так как основано на бурдонно-обертоновой технике звукоизвлечения. Если, например, такая разновидность, как *Ойдупааның каргыраазы* (*кКаргыраа* Ойдупаа) основана на приеме *каргыраа*, т. е. одногласна, то *ыры каргыраазы* исполняется четким двухголосием, основная мелодия которого звучит в обертоновой линии. Существуют несколько вариантов исполнения *ыры каргыраазы*. Первый вариант – это когда нижний бурдонный звук держится на одной высоте, а мелодия выделяется в обертонах. Во втором варианте мелодия октавно удваивается на двух уровнях голоса. Как и в *сыгыте* с песенной мелодией, это своеобразный способ демонстрации виртуозной техники исполнителя. В *каргыраа* с песенной мелодией обычно не бывает словесного зачина: оно целиком состоит из двухголосного эпизода с обертоновой мелодией известных общетувинских песен (наиболее частыми являются песни «Арты-Сайыр»⁶¹, «Декей-оо», «Дээң-Дээң», которые также исполняются и в стиле *сыгыт*). При этом большую роль играет дыхание. Так же, как и в *сыгыте* с песенной мелодией, в *ыры каргыраазы* одним музыкальным номером можно исполнить фрагменты (т. е. по одной строфе двух или трех, а то и более песен в одной тональности). Основной репертуар одного из представителей старшего поколения *хоомейистов* Дмитрия Дамба-Даржаа состоял из *каргыраа* с песенными мелодиями⁶².

Каргыраа Ойдупаа. В конце 1980-х – начале 1990-х годов большую популярность получил *каргыраа* в манере Ойдупаа. Впервые *каргыраа* прозвучал на сцене в новой аранжировке. Талантливый исполнитель Владимир Ойдупаа шокировал публику пением припевок-*кожамык* с народными мелодиями и текстами, исполнив их техникой *каргыраа* в сопровождении на баяне⁶³. Название нового вида *каргыраа* так и закрепилось – *Ойдупааның каргыраазы* или *Ойдупаалап каргыраалаар* (*каргыраа* в манере Ойдупаа). Хотя многие считают создателем этого стиля Владимира Ойдупаа, однако, по словам рано ушедшего из жизни *хоомейжи* Монгун-оола Дамбаштая, подвид подобного *каргыраа* существовал и ранее. В частности, его исполняли Калзан Хертек из Бай-Тайгинского *кожууна*, сам Монгун-оол Дамбаштай и Кошкар-оол Монгуш из Барун-Хемчикского *кожууна* (тот самый, который исполнял пение в субстиле *деспен-хоомей*). В настоящее время традиция исполнения *каргыраа* Ойдупаа получило продолжение и развитие в творчестве Народного *хоомейжи* Республики Тыва Игоря Кошкендея. Под сопровождение баяна Игорь Кошкендей исполняет не только *каргыраа* в стиле Ойдупаа, но и *хоректээр* и *сыгыт*⁶⁴.

Выше мы отмечали, что термином *каргыраа* определяются два понятия: стиль и прием. Если классические разновидности *каргыраа* (*хову*, *даг*, *кожагар*) относятся к понятию «стиль *каргыраа*», то отличительной чертой *Ойдупаа-каргыраа* является пение приемом *каргыраа* на основе мелодий тувинских народных песен с сопровождением на баяне⁶⁵. По сравнению с субстилями *каргыраа* (*даг*, *хову*, *кожагар*), для которых характерно либо полное отсутствие текстового зачина, либо краткие одно-двухстрочные зачины, при исполнении *Ойдупаа-каргыраа* преобладает текстовая сторона. Если композиции классических субстилей *каргыраа* состоят либо целиком из сольного двухголосия, либо зачина и двухголосного эпизода (вокализации), то в данном виде исполнения обертоновой мелодии нет, произведение полностью представляет собой пение приемом *каргыраа* с текстом лирико-

⁶¹ Пример исполнения *каргыраа* с мелодией песни «Арты-Сайыр» в исполнении Василия Чазыра и дуэта Андрея Чульдум-оола и Кара-оола Тумата находится в открытом доступе. URL: <https://vk.com/audio?performer=1&q=Kargiraa%20%22Artii-Sayir%22> (зап. З. К. Кыргыс, 1988 г.).

⁶² *Каргыраа* «Арты-Сайыр» в исполнении Д. Дамба-Даржаа. Антология народной музыки: Тувинская музыка © 2020 АО «Фирма Мелодия». Released on: 2016-11-01. URL: https://vk.com/audio-2001192878_60192878

⁶³ Появление стиля Ойдупаа в свое время вызвало разностороннюю критику. Одним не понравилось новаторство, они считали появление этого вида *каргыраа* возмутительным посягательством на лучшие традиции горлового пения тувинцев, другие же стиль Ойдупаа приняли с восторгом. Неоднозначному отношению к этому стилю способствовало, безусловно, рецидивистско-тюремное прошлое исполнителя.

⁶⁴ См. запись исполнения горлового пения Игоря Конкендея в стиле Ойдупаа: *каргыраа* (со 2-й минуты по 4:20), *хоректээр* (начало) и *сыгыт* (конец): URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8InmPaxufK0>.

⁶⁵ Владимир Ойдупаа. Запись Откуна Достая, 2002 г. URL: <https://clck.ru/34VUaB>

бытового содержания⁶⁶. В исполнении Владимира Ойдупаа роль вокализаций перешла на инструментальные проигрыши на баяне и роль орнаментирования обертонами мелодии – на инструментальное сопровождение.

Стиль Ойдупаа имеет схожую тембровую природу с алтайским *каем* или хакасским *хаем*. В работе Б. П. Чернова и В. Т. Маслова алтайский *хай* характеризуется как национальный прием хрипящего одноголосного пения [Дмитриев, Чернов, Маслов, 1992, с. 39], что вполне соответствует общей характеристике тембра приема *каргыраа* или *каргыраа* в стиле Ойдупаа. Только по сравнению с ними стиль Ойдупаа имеет гораздо более мощное «душераздирающее» звучание, поскольку представляет жанр лирики, в то время как *кай* и *хай* – эпические произведения. Гармоническим дополнением к нему является тембр сопровождающего баяна.

Содержание текста – шуточного, кокетливого или лирического характера, с мелодией тувинских *кожамык* (частушек). Эта разновидность *каргыраа* имеет большой успех, так как она содержит текст, который всегда вызывает восторг у знатоков тувинского языка, благодаря красноречию, емкости, лаконичности и смысловому подтексту.

По словам самих *хоомейжи*, исполнитель классического *каргыраа* не должен исполнять стиль Ойдупаа, так как тем самым можно испортить голосовой аппарат. Поскольку приемы звукоизвлечения этих видов пения совершенно разные, не стоит совмещать исполнение этих разновидностей *каргыраа*. В *каргыраа* Ойдупаа акцент падает на текст, а в классических субстилях *каргыраа* – на вокализации.

На сегодняшний день по сравнению с *даг* и *хову-каргыраа* стиль Ойдупаа гораздо более популярен, у него много последователей среди подрастающего поколения. При этом сопровождающим инструментом сегодняшних последователей стиля Ойдупаа служит не только баян, но и гитара, а также современные клавишные синтезаторы.

Хос-каргыраа. *Хос* в переводе на русский означает «пустой». При исполнении *хос-каргыраа* каргыраарасход воздуха значительно больший, чем при исполнении других видов *каргыраа*. Он исполняется широко открытым ртом и артикуляцией, а также и брюшным видом дыхания. «Поскольку при выдыхании тратится больше воздуха, то я пришел к выводу, что исполнение хос-каргыраа вредно для голосовых мышц...», – пишет в своей работе А. Д. Севек [Хөөмейжининц бодалдары, 1998, с. 44]. В качестве музыкального примера *хос-каргыраа* можно привести *каргыраа* Альберта Кувезина, лидера группы «Ят-Ха».

Таким образом, мы попытались разработать классификацию субстилей, которая не отличается строгостью, а продиктована вниманием и опорой на народную терминологию. По имеющимся описаниям можно сгруппировать субстили тувинского *хоомей* на характеризующие: 1) бег коня (*элдеп-кула-хоомей*, *доорен*, *челер-каргыраа*); 2) «звучанию» ландшафта (*хову-каргыраа*, *даг-каргыраа*, *кожсагар-каргыраа*, *тайга-каргыраа*, *хат-каргыраа*; *деспен-хоомей*); 3) исполнительскую технику (*думчук-хоомей*, *мунгаиш-хоомей*, *хос-каргыраа*, *думчук-каргыраа*), 4) жанр (*опей хоомей*, *буга хоомей*, *канзын каргыраа*); 5) время существования (*эрги хоомей*).

Подытоживая статью, можно констатировать следующее:

1. В тувинском *хоомее* три базовых стиля: *каргыраа*, *хоомей*, *сыгыт*, представляющие три регистра – нижний, средний и высокий. Каждый из этих стилей имеет специфические особенности звукоизвлечения, характерную тембровую окраску, структуру, текстовый зачин и присущую ему мелодию.

⁶⁶ Оно аналогично пению *хоректеп ырлаар*. В обоих случаях нет двухголосия, разница между ними – в тембровой окраске. Если звучание тембра *хоректеп ырлаар* четкое «однослойное», то тембр приема *каргыраа* «многослоен», т.е. какая бы ни была разновидность *каргыраа* – двухголосный стиль *каргыраа* (классические – *хову*, *даг*, *кожсагар*, *ыры*) или одноголосный прием *Ойдупаанын каргыраазы*, у них есть несомненный общий признак – основной тембр *каргыраа*, характерный своей «многослойностью». Многослойность заключается в тембровой составности, например, опорный звук, взятый приемом *каргыраа*, состоит из двух однотонных звуков с разными тембрами – «хрипообразной» и основной. Это не двухголосие, а если это и двухголосие, то унисонное, поскольку это два тембра совершенно одинаковой высоты. Близка к тембру *каргыраа* своеобразная хрипота голосов известных певцов – В. Высоцкого, О. Газманова и др. Их можно условно охарактеризовать как тембр «полукаргыраа», т.е. разница между тембровыми слоями одного взятого звука не так велика, как в тембре *каргыраа*.

2. На основе общего способа звукоизвлечения могут создаваться разновидности базовых стилей – субстили, отличающиеся звучанием и функцией.

3. Наибольшее количество субстилей обнаружено в *хоомее* и *каргыраа*, которые возникли на основе звукоподражания бегу коня, «звучанию» ландшафта, а также принципов артикуляционно-исполнительской техники, жанра и временного бытования.

4. Отсутствие субстилей в *сыгыте* объясняется отсутствием возможности исполнения *сыгытом* текстовых эпизодов и доминирующей ролью двухголосной вокализации, в котором основную мелодию представляют обертоны-призвуки в высоком регистре.

5. Термин *каргыраа* обозначает два понятия: стиль и прием исполнения. В классических субстилях *каргыраа* основное внимание уделяется двухголосной вокализации. Песни, исполненные приемом *каргыраа Ойдунаа-каргыраа* имеют преимущественно лирико-бытовой характер и схожи по содержанию и структуре с жанром *кожамык*.

6. Все три стиля могут иметь мелодико-текстовый зачин (*хоректеп ырлаар* в *сыгыте* и *хоомее*, *каргыраалап ырлаар* – в стиле *каргыраа*) и обертоновую вокализацию. Однако одна из частей также может отсутствовать.

Данные выводы могут в дальнейшем иметь теоретическую и практическую значимость в процессах формулирования основных понятий в культуротворческих законопроектах, нормативных правовых актах регионального значения, а также могут найти применение при совершенствовании нормативно-правовой базы по защите тувинского *хоомея*.

Список литературы

Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка / Под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. М.: Музыка, 1964. 256 с.

Бадырғы М. М. Тувинское горловое пение хоомей как объект культурной политики: Дис. ... канд. культурологии. Специальность: 24.00.01. Красноярск, 2022. 238 с.

Богданов И. А. Комментарий к комплексу грампластинок «Тувинский фольклор». М.: Всесоюзная фирма «Мелодия», 1981. [4 с].

Вайнштейн С. И. Феномен музыкального искусства, рожденный в степях // Советская этнография. 1980. № 1. С. 156.

Дмитриев Л. Б., Чернов Б. П., Маслов В. Т. Тайна тувинского «дуэта» или свойство гортани человека формировать механизм аэродинамического свиста / Науч. ред. В. П. Казначеев. Новосибирск: Ред.-полиграф. объединение СО РАСХН, 1992. 88 с.

Донорова У. О. Словарь музыкальных терминов тувинского языка / Под науч. ред. И. В. Кормушина. Электронные данные. Санкт-Петербург: Сциентиа, 2022. 2,57 Мб; 104 с. Режим доступа: <https://scientia-pub.org/index.php/Sci/catalog/book/45> – Загл. с экрана.

Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / Науч. ред. В. Н. Юнусова. М.: Композитор, 2009. 552 с.

Кошкендей И. М. Хөөмейни өөренири (методиктиг сүмелер) = Обучение хоомею (методические рекомендации) / Тыва улустун ёзу-чаңчылдарынын, аас чогаал болгаш ус-шеверлер төвү = Центр развития тувинской традиционной культуры и ремесел. Кызыл, 2021. 72 ар.

Кыргыс З. К. Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование / Отв. ред. И. В. Мациевский. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.

Кыргыс З. К. Хоомей – жемчужина Тувы. Кызыл: Новости Тувы, 1992. 218 с.

Монгуш У. О. Музыкальная терминология в тувинском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Специальность: 10.02.02. Кызыл, 2014. 306 с.

Монгуш У. О. Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая // Материалы III межрегион. конф. с междунар. участием (28 июня – 2 июля 2011 г.). ТывГУ Кызыл, 2011.

Ондар Б. К. Топонимический словарь Тувы. Кызыл: Тув. кн. изд., 2007. 550 с.

Хөөмейжиңиң бодалдары = Размышления хоомеиста / Сост. М. М. Сундуй (Бадырғы). Кызыл: Тув. кн. изд., 1998. 93 с.

Тамдын А. К. Хөөмейниң аргалары = Приемы хоомея // Научные доклады VI Международного этномузыкологического симпозиума «Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии» (Кызыл, 13–16 июня 2013 г.) / Отв. ред. З. К. Кыргыз. Кызыл, 2013. С. 184–190.

Турон Е. Л. Колыбельные тувинцев: по экспедиционным материалам Новосибирской консерватории и Института филологии СО РАН // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2022. № 1 (вып. 43). С. 22–31. DOI 10.25205/2312-6337-2022-1-22-31

Tongeren M. C. van. Хөөмij in Tuva: new developments, new dimensions, Master degree supervised by Ernst Heins, Ethnomusicologisch Centrum “Jaap Kunst”, Universiteit van Amsterdam, 1994.

Grawunder S. On the physiology of voice production in South-Siberian throat singing. Ed.: Frank and Timme, 2009. 288 p.

References

Aksenov A. N. *Tuvinskaya narodnaya muzyka* [Tuvan folk music]. E. V. Gippius (Ed., foreword). Moscow, Muzyka, 1964, 238 p. (In Russ.).

Badyrgy M. M. *Tuvinskoe gorlovoe penie khoomey kak ob’ekt kul’turnoy politiki* [Tuvan throat singing as an object of cultural policy]. Cand. culturology diss. Krasnoyarsk, 2022, 238 p. (In Russ.).

Bogdanov I. A. *Kommentariy k kompleksu gramplastinok “Tuvinskii fol’klor”* [Commentary on the set of gramophone disks “Tuvan folklore”]. Moscow, Vsesoyuznaya firma Melodiya, 1981, 4 p. (In Russ.).

Dmitriev L. B., Chernov B. P., Maslov V. T. *Taina tuvinskogo “dueta” ili svoistvo gortani cheloveka formirovat’ mekhanizm aerodinamicheskogo svista* [Secret of Tuvan “duet” or the capacity of human larynx to generate aerodynamic whistle]. V. P. Kaznacheev (Ed). Novosibirsk, Editorial-Polygraphic Association, SB RAAS, 1992, 88 p. (In Russ.).

Donorova U. O. *Slovar’ muzykal’nykh terminov tuvinskogo yazyka* [Dictionary of musical terms of the Tuvan language]. I. V. Kormushina Sci. ed.). Electronic resource. St. Petersburg, Scientia, 2002, 104 p. URL: <https://scientia-pub.org/index.php/Sci/Catalog/book/45> (In Russ.).

Grawunder S. *On the physiology of voice production in South-Siberian throat singing*. Frank and Timme, 2009, 334 p.

Karelina E. K. *Istoriya tuvinskoy muzyki ot padeniya dinastii Tsin i do nashikh dney: issledovanie* [The history of Tuvan music from the fall of Qing dynasty to the present day: research]. V. N. Yunusova (Sci. ed.). Moscow, Kompozitor, 2009, 552 p. (In Russ.).

Khoomeizhining bodaldary [Khoomeizhi’s reflections]. M. M. Sundui (Badirgy) (Comp.). Kyzyl, 1998, 93 p. (In Tuvan).

Koshkendei I. M. *Khoomeinini ooreniri (metodiktikumeler)* [Khoomei teaching (guidelines)]. Center for the Development of Tuvan Culture and Crafts. Kyzyl, 2021, 72 p. (In Tuvan).

Kyrgys Z. K. *Khoomei – xhemchyuzhina Tuvy* [Khoomei – a pearl of Tuva]. Kyzyl, Novosti Tuvy, 1992, 218 p. (In Russ.).

Kyrgys Z. K. *Tuvinskoe gorlovoe penie: etnomuzykologicheskoe issledovanie* [Tuvan throat singing: ethnomusicological investigation]. I. V. Matsievskiy (Ed. in Ch.). Novosibirsk, Nauka, 2002, 236 p. (In Russ.).

Mongush U. O. Aktual’nye problemy issledovaniya etnoekologicheskikh i etnokul’turnykh traditsii narodov Sayano-Altaya [Current issues in the investigation of ethnoecological and ethnocultural traditions of the peoples of the Sayan-Altai]. In: *Materialy III mezhdunarodnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (28 iyunya – 2 iyulya 2011 g.)*. [Proceedings of the III interregional conference with international participation (28 June – 2 July, 2011)]. TyvGU Kyzyl, 2011. (In Russ.).

Mongush U. O. *Muzykal’naya terminologiya v tuvinskom yazyke* [Music terminology in the Tuvan language]. Cand. philol. sci. diss. Kyzyl, 2014, 306 p. (In Russ.).

Ondar B. K. *Toponimicheskii slovar’ Tuvy* [Toponomic dictionary of Tuva]. Kyzyl, Tuv. kn. izd., 2007, 550 p. (In Russ.; In Tuvan).

Tamdyn A. K. Khoomeining khevirleri [Mapping the throat: Re-categorizing the varieties of khoomei]. In: *Nauchnye doklady VI-go Mezhdunarodnogo etnomuzykologicheskogo simposiuma “Khoomei (gorlovoe penie) – fenomen kul’tury narodov Tsentral’noi Azii”*, (Kyzyl, 13–16 iyunia 2013 g.) [Proceedings of the 6th

International Symposium of Ethnomusicologists “Khoomei (throat-singing) – a Cultural Phenomenon of the Peoples of Central Asia (Kyzyl, June 13–16, 2013)”. Kyzyl, 2013, pp. 184–187. (In Tuvan).

Tiron E. L. Kolybel'nye tuvintsev: po ekspeditsionnym materialam Novosibirskoy konservatorii i Instituta filologii SO RAN [Lullabies of Tuvans: field materials of Novosibirsk Conservatory and Institute of Philology, SB RAS]. *Languages and folklore of indigenous peoples of Siberia*. 2002, no. 1 (iss. 43), pp. 21–33. (In Russ.).

Tongeren M. C. van. *Xöömij in Tuva: new developments, new dimensions*. Master degree supervised by Ernst Heins, Ethnomusicologisch Centrum “Jaap Kunst,” Universiteit van Amsterdam, 1994.

Vainshtein S. I. Fenomen muzykal'nogo iskusstva, rozhdenny v stepyakh [Phenomenon of musical art born in the steppes]. *Soviet ethnography*. 1980, no. 1, p. 156. (In Russ.).

Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
10.05.2023

Сведения об авторах

Бадырғы Марьятта Маадыр-ооловна — кандидат культурологии, заместитель директора Международной академии «Хоомей» (Кызыл, Россия)

E-mail: 89233805832@mail.ru

ORCID 0000-0002-4100-2198

Тирон Екатерина Леонидовна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

E-mail: krupich_katja@mail.ru

ORCID 0000-0001-9012-0476

Information about the Authors

Maryatta M. Badyrgy – Candidate of Culturology, Deputy Director of the State Budgetary Institution of the Republic of Tuva “International Khoomei Academy” (Kyzyl, Russian Federation)

E-mail: 89233805832@mail.ru

ORCID 0000-0002-4100-2198

Ekaterina L. Tiron – Candidate of Art Studies, Senior Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

E-mail: krupich_katja@mail.ru

ORCID 0000-0001-9012-0476

МАЛЫЕ ЖАНРЫ

УДК 811.512.153

DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-41-52

Дефиниция и классификация хакасских паремий

А. Н. Чугунекова¹, Н. Н. Таскаракова²

¹ *Институт гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии
Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (Абакан, Россия)*

² *Институт филологии и искусств Хакасского государственного университета
им. Н. Ф. Катанова (Абакан, Россия)*

Аннотация

Рассматриваются вопросы, связанные с разграничением паремий (пословиц, поговорок, афоризмов) в хакасском языке. При всей широкой употребительности рассматриваемых выражений их следует отнести к самым сложным явлениям языка. Трудность разграничения пословиц от поговорок и других клише отмечается многими исследователями. В данной работе приводится краткий обзор наиболее важных определений пословиц и поговорок в российской паремиологии. На основе проведенного исследования авторы приходят к выводу, что в хакасском языке пословицы и поговорки относятся к малым жанрам фольклора, с точки зрения структуры *пословицами* выступают простые и сложные предложения в поэтической форме, имеющие формы законченных предложений, несущие в себе назидательный характер. К *поговоркам* относятся изречения, имеющие формы простых законченных предложений, которые несут в себе намек на оценочный характер. Пословицы и поговорки хакасского языка, несмотря на их образность и устойчивость, фразеологизмами не признаются. Афоризмы в хакасском языке по структуре близки к пословицам и поговоркам. Они появляются в речи в основном из художественных и научных произведений, имеют конкретного автора, но со временем переходят в общее употребление.

Ключевые слова

пословицы, поговорки, афоризмы, паремические выражения, фразеологизмы, хакасский язык

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта РФФИ, проект № 23-28-10064 «Хакасские пословицы и поговорки: язык и поэтика» (при паритетной финансовой поддержке Правительства Республики Хакасия).

Для цитирования

Чугунекова А. Н., Таскаракова Н. Н. Дефиниция и классификация хакасских паремий // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46). С. 41–52. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-41-52

© А. Н. Чугунекова, 2023

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

Definition and classification of the Khakass paroemias

A. N. Chugunekova¹, N.N. Taskarakova²

¹ Institute of Humanities and Sayano-Altay Turkology of the Katanov Khakass State University (Abakan, Russia)

² Institute of Philology and Arts of the Katanov Khakass State University (Abakan, Russia)

Abstract

Classifying paremiological units proves to be a challenging task in multiple languages. To date, any large-scale paremiological collection can hardly fully cover a genre distribution of language material into proverbs and sayings or exclude other linguistic units similar in structure and semantics having a paremiological status. Our research is devoted to identifying the main features of the paremiological units of the Khakass language, their similarity, and differences in structural and semantic terms. In terms of structure, Khakass proverbs have been revealed to be small poetic texts made up of complete simple or complex sentences. Numerous proverbs are represented by two components that were found to have antonymic and synonymic interconnections and thematic close relationships. These proverbs convey moralizing or instruction and have a literal and figurative meaning. The sayings have been found to be eloquent non-rhythmic one-part utterances of an evaluative nature, characterized by a lack of didactic character, having the forms of simple, complete sentences. The composition of Khakass proverbs and sayings includes linguistic units related to phraseologisms. One of the essential features of proverbs and sayings is their folk character, that is, long and wide usage in the oral speech of the people. Aphorisms in the Khakass language appear mainly in works of art, carrying an individual character and eventually entering the collective usage. The Khakass paroemias clearly and concisely express the mentality of the Khakass people, their attitude to the surrounding world, and nature, also conveying a range of cultural concepts related to man and society.

Keywords

proverbs, sayings, aphorisms, paremic expressions, phraseological units, Khakass language

Acknowledgements

The study was carried out with the support of the Russian Science Foundation, project No. 23-28-10064 « Khakass proverbs and sayings: language and poetics» (with parity financial support of the Government of the Republic of Khakassia).

For citation

Chugunekova A. N., Taskarakova N.N. Definitiya i klassifikatsiya khakasskikh paremiy [Definition and classification of Khakass paremias]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2023. no. 2 (iss. 46), pp. 41–52. (In Russ.). DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-41-52

Введение

Паремиологические единицы – пословицы, поговорки, афоризмы и другие изречения – занимают важное место в любом языке. Первые попытки разграничения пословиц и поговорок были сделаны русскими исследователями-языковедами [Аникин, 1957; Кожин, 1967; Потеня, 1990; Даль, 2000; Савенкова, 2002; и др.]. В современной лингвистике проблема определения и дифференциации паремических единиц все еще остается актуальной [Хайруллина, 2013; Паремиология без границ, 2020; Захарова, Захарова, 2021; и др.].

Д. Д. Хайруллина отмечает, что «в имеющейся в настоящее время лингвистической литературе указываются лишь самые общие отличительные особенности пословиц по сравнению с поговорками, и вместе с тем отмечаются трудности семантического и структурного порядка, мешающие проведению четких граней между этими видами метких образных выражений» [Хайруллина, 2013, с. 174].

Согласно Л. Б. Савенковой, «главная трудность определения понятия *пословица* заключена в общепотребительности и – одновременно – исторической многозначности этого слова в русском языке. Другая – состоит в том, что в настоящее время пословица является объектом изучения в разных науках – фольклористике, поэтике, лингвистике, которые обращают внимание на различные аспекты ее сущности и в соответствии с этим дают определения с нетождественными наборами признаков» [Савенкова, 2002, с. 52].

А. Н. Кожин, опираясь на структурно-семантические характеристики и виды лексической заповности пословиц и поговорок, пытается разграничить эти два термина, но в итоге приходит к выводу, что пословицы и поговорки в структурном плане в принципе не различаются [Кожин, 1967].

Некоторые ученые, сближая эти два понятия друг с другом, рассматривают их под общим названием «пословицы и поговорки» [Аничков, 1964], другие лингвисты пытаются их разграничить на основе семантических [Даль, 1989; и др.], синтаксических [Рыбникова, 1971; Тарланов, 1999; и др.] критериев.

С трудностью классификации языковых единиц, имеющих паремиологический статус, сталкиваются во многих языках. «На сегодняшний день практически ни одно масштабное паремиологическое собрание не может полностью предоставить жанровое распределение языкового материала на пословицы и поговорки (поэтому во многих сборниках они представлены вместе) или же исключить другие, близкие по структуре и семантике языковые единицы, в принципе имеющие паремиологический статус, но не полностью соответствующие любому избранному определению пословицы и поговорки» [Хайруллина, 2013, с. 174].

В настоящее время по сибирским тюркским языкам имеется фундаментальный труд алтайского исследователя Н. Р. Ойноткиной, определившей «жанровый статус алтайских пословиц и поговорок (*кеп сөстөр* и *укаа сөстөр*), их место в кругу сходных явлений – фразеологизмов, афоризмов и других клише» [Ойноткина, 2012, с. 22]. Впервые на материале алтайских паремий комплексно исследованы структурные, поэтические, прагматические, концептуальные особенности пословично-поговорочных текстов алтайского народа, при анализе которых автор привлекает материалы по паремиологии и других сибирских языков, в том числе хакасских. Кроме того, в данной работе подробно представлен выработанный автором комплексный исследовательский подход к изучению тюркских паремий, что позволит исследователям проводить анализ паремий и других языков.

По хакасской паремиологии на сегодняшний день опубликованы лишь отдельные статьи, посвященные истории собирания хакасских пословиц и поговорок [Ачитаева, 1999], анализу структурно-семантических особенностей предложений на материале хакасских пословиц, поговорок и фразеологических сочетаний [Чугунекова, 2015]. Проводились исследования и в сопоставительном плане. Так, хакасские гендерно маркированные паремические и фразеологические единицы, имеющие референциальные ограничения по признаку пола, рассматривались в сопоставлении с английским языком [Покоякова, 2019]. Лингвокультурологическое направление при изучении хакасских пословиц и поговорок тоже становится объектом внимания ученых. Например, М. Д. Чертыкова рассматривает пословицы и поговорки, описывающие образ трудолюбивого и ленивого человека в хакасской пословичной картине мира [Чертыкова, 2021].

Цель нашего исследования – выявление основных признаков паремических выражений (пословиц, поговорок, афоризмов) хакасского языка, их сходства и различий в структурном и семантическом плане.

Материалом исследования являются примеры хакасских паремий, извлеченные путем сплошной выборки из сборника «Хыйга сөс» («Мудрое слово») [2021], «Хакасско-русского словаря» [2006], фольклорных и художественных текстов на хакасском языке.

1. Пословицы и поговорки

В настоящее время существует множество работ в области исследования пословиц и поговорок, однако единого мнения в определении этих понятий у исследователей нет, «...каждый пытается выделить свои важные аспекты в определении этих терминов, считая их определяющими, поэтому не существует всеобъемлющего определения, которое могло бы устроить всех» [Бредис, Ломакина, Мокиенко, 2019, с. 34]. Следует рассмотреть, какие определения дают исследователи понятиям ‘пословица’ и ‘поговорка’.

Согласно «Словарю лингвистических терминов», *пословица* – это «образное выражение, созданное народом и передаваемое из поколения в поколение в устной форме, выражающее законченное суждение, поучение, применяемое ко множеству сходных ситуаций, имеющее иносказательный смысл», *поговорка* – это «образное выражение, созданное народом и передаваемое из поколения в поколение в устной форме, не представляющее собой законченного суждения. Это, как правило, образное срав-

нение, эмоционально окрашенное» [Жеребило, 2010, с. 271; 265]. По В. И. Далю, *пословица* – «коротенькая притча, приговор, поучение, высказанное обиняком и пущенное в оборот под чеканом народности» [Даль, 2000, с. 10], «...способ выражения, но без притчи, без суждения, заключения, применения; это одна, первая половина пословицы, она ... не договаривает, но весьма ясно намекает...» [Там же, с. 11]. Н. Р. Ойроткинова под *пословицей* понимает «изречение назидательного характера, имеющее буквальное или переносное значение, двухчастную или более сложную синтаксическую структуру», под *поговоркой* – «изречение оценочного характера, имеющее буквальное или переносное значение и одночастную синтаксическую структуру» [Ойротникова, 2012, с. 46].

З. Ж. Кудаева, учитывая логико-семантический аспект адыгских пословиц и поговорок, считает, что «поговорка, в отличие от пословицы, не носит характера прямого обобщения в форме вывода, заключения, рекомендации действовать тем или иным образом. Поговорка, прежде всего, оценочна, она выражает определенное отношение к тому или иному факту...» [Кудаева, 2001, с. 14–15].

В хакасском языке основные единицы паремииологии (пословицы и поговорки) представлены одним словом *сӱспектер*. В Хакасско-русском словаре дается следующее определение понятию *сӱспек* «1) поговорка, пословица; **сӱспек чыындызы** сборник пословиц и поговорок; **сӱспекнең тузалан пӱлерге** уметь сказать поговорку (пословицу) к месту; 2) прибаутка; **кӱглиг сӱспектер** веселые прибаутки» [ХРС, 2006, с. 509]. Мы предлагаем разграничить эти два термина и называть пословицу по-хакасски *сӱспек*, а поговорку – *ухаан*¹ *сӱс* ‘мудрое слово’.

На основе собранного материала к пословицам (*сӱспектер*) мы относим изречения назидательного характера, имеющие форму законченных предложений (простых и сложных). Одним из важных признаков хакасских пословиц следует считать их поэтичность. Например: *Улугны улугла – узада кӱн кӱрерзиң* ‘Старших почитай – годы твои будут долги’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 726]; *Пир чахсы кизи аал чазидыр, / Пир чабал – аал пухидыр* ‘Хороший человек улус красит, / Плохой человек улус мутит’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 95]; *Азыра алтаба, артых сӱс чоохтанма* ‘Держи язык за зубами (букв.: через край не перешагивай, лишнее слово не говори)’ [ХРС, 2006, с. 36].

К поговоркам (*ухаан сӱстер*) мы относим изречения, которые «высказываются всегда в образной форме и представляют собой намек, обиняк». По структуре поговорки «не имеют формы законченного суждения, они всегда предполагают определенный предмет мысли» [Унгвицкая, Майногашева, 1972, с. 262], например: *Ӗменең иткен тогыс айныс поладыр* ‘Когда делаешь сообщая, дело спорится’ [ХРС, 2006, с. 324]; *Одырган чирде он хонмачаң* ‘Там, где сел, не ночуют десять дней’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 20]; *Аат ирепчи осхас ынаглар* ‘Дружные (неразлучные), словно пара огарей’ [ХРС, 2006, с. 20]; *Чылан игирин пӱлинмес* ‘Змея не знает своей кривизны’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 130]; *Чолда азых аар полбачаң* ‘Идешь в путь – бери запас продуктов (букв.: в пути запас продуктов не составляет тяжести)’ [ХРС, 2006, с. 38].

Многие хакасские поговорки, отделившись от пословиц, часто выступают как самостоятельные элементы. Сокращение пословиц «обычно выражается в опущении первой или последней части» [Боргоякова, 2014, с. 27]. Как правило, сокращению подвергается та часть, которая лишена образности. Например, у пословицы *Маңзыраан сеек сӱтке тӱсчең, / Маңзыраан кизи холга ханчаң* ‘Торопливая муха в молоко падает, / Торопливый человек в [неловкую ситуацию] попадает’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 141] опускается вторая часть, остается только первая – *Маңзыраан сеек сӱтке тӱзедир* ‘Поспешишь – людей насмешишь (букв. торопливая муха в молоко падает)’ [ХРС, 2006, с. 233]. Или другой пример: *Чылысхы чылан игирин пӱлинмес, чылхазы чох кизи хомайны пӱлинмес* ‘Ползущая змея не знает своей кривизны, ленивый человек – своего недостатка’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 119]. В этой пословице опускается вторая часть, а оставшаяся первая часть становится поговоркой и в образной форме представляет собой намек, который не имеет формы законченного суждения: *Чылан игирин пӱлине чоғыл* ‘Змея не замечает своей кривизны’ [Хыйга сӱс, 2021, с. 130].

Для перехода пословиц в поговорки иногда достаточно утраты только одного слова. Например, в пословице *Тогырлаан кизи тогыс хончаң / Игирлеен кизи iki хончаң* ‘Тот, кто едет прямо, ночует девять ночей, а тот, кто едет кругом, ночует две ночи’ [ХРС, 2006, с. 638] в каждой части выпадает одно слово *кизи*, и пословица переходит в разряд поговорок: *Тогырлаан тогыс хончаң / Игирлеен iki хончаң*

¹ *Ухаан* ‘ум, смекалка, мудрость’: *чон ухааны* ‘народная мудрость’ [ХРС, 2006, с. 739].

‘Тот, кто едет прямо, ночует девять ночей, а тот, кто едет кругом, ночует две ночи’. Далее у этой поговорки опускается и вторая часть, что не наносит ущерба значению: *Тогырлаан – тогыс хончаң* ‘Тот, кто едет прямо, / Ночует девять дней’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 143].

По структуре и семантике поговорки сближаются с фразеологизмами. В отечественной филологии существует традиция относить паремические выражения к классу фразеологизмов [Шанский, 1963; Бабкин, 1968; Жуков, 1968], но есть авторы, которые исключают пословицы и поговорки из их числа [Ларин, 1956; Молотков, 1994; Федоров, 1980; и др.]. Мы в своем исследовании присоединяемся к ученым, которые отграничивают пословицы и поговорки от фразеологизмов.

Хакасским фразеологизмам посвящен ряд исследований, среди которых необходимо назвать работы Т. Г. Боргояковой, в частности «Краткий хакасско-русский фразеологический словарь» [Боргоякова, 2000], учебное пособие «Хакасская фразеология» [Боргоякова, 2014], статьи [Боргоякова, 1982; 1984; 1987] и др. В «Краткий хакасско-русский фразеологический словарь» включены «идиоматические выражения (*істі чоxtанарга* ‘завидовать’, *нымзах паарлыг* ‘добрый’), фразеологические сращения (*адаң анда* ‘где тебе (узнать, сделать что-либо; букв.: твой отец там)’; *айнам атар ба* ‘ничего не случится (букв.: мой черт разве выстрелит)) и фразеологические сочетания (*хазых хысха* ‘плохое, слабое здоровье’; *хатыг хулах* ‘глухой’, *той саларга* ‘справлять свадьбу’)» [Боргоякова, 2000, с. 4] и др.

Некоторые хакасские фразеологизмы служат материалом для создания пословиц и поговорок (среди них большую часть составляют фразеологизмы, содержащие в своем составе соматизмы). Ниже представлены фразеологизмы, которые вошли в состав пословиц и поговорок хакасского языка:

– *хуруг тіл* ‘болтун (букв.: сухой язык)’: *Хуруг тілге ныспачаң* ‘Соловья баснями не кормят’ [Боргоякова, 2014, с. 29]; *Хуруг тіл – хоңалтах өдік* ‘Пустомеля, что сапог на босу ногу’ [ХРС, 2006, с. 843]; *Хуруг тіл чоохха чарабас, / Хуруг самнах ахсыңа чарабас* ‘С болтуном не поговоришь, / Пустую ложку во рту не поддержишь’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 97];

– *ачыг тіл* ‘остряк (букв.: горький язык)’: *Чабал тонның піді ачыг, чабал кізінің тілі ачыг* ‘У плохой шубы вши злые, у плохого человека язык злой’ [Боргоякова, 2014, с. 30];

– *тілні хысха тударга* ‘держат язык за зубами (букв.: держат язык коротко)’: *Сагызың ник тут, тілің хысха тут* ‘Ум крепко держи, язык за зубами держи’ [Боргоякова, 2014, с. 29];

– *ирні хуруг* ‘остаться ни с чем (букв.: губа сухая)’: *Эрінчектің ирні ирні хуруг, эрінместің ирні чаглыг* ‘Ленивый голоден, а трудяга сыт (букв.: у ленивого губы пустые, у неленивого губы в салe)’ [ХРС, 2006, с. 867];

– *ирні чаглыг* ‘о сытом человеке (букв.: губа жирная)’: *Ибектің ирні чаглыг, / Эрінчектің пазы хагданныг* ‘У трудолюбивого губы в жиру, / А у лентяя голова в перхоти’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 44];

– *чабал тіл* ‘дурной язык (если он скажет что-л., человек может заболеть)’: *Чабал тілге тас таа чарылган, чабалның ахсына чаг даа чарабаан* ‘От злого языка и камень разбивается, плохому человеку и сало не вкусно’ [Боргоякова, 2014, с. 31];

– *игір хол* ‘вор’: *Игір хол посха тарчаң* ‘Своя рука ближе к телу’ [ХРС, 2006, с. 115, 838];

– *пас чарыларга* ‘голова раскалывается’: *Пас чарылза – пөрік істінде, / Хол сынза – нің істінде* ‘Если голова раскалывается, / То внутри шапки, / если рука сломана, / То в рукаве одежды’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 87];

– *кізі холынаң көс тударга* ‘пользоваться результатами труда других в своих корыстных целях (букв.: чужими руками угольки держать)’ [Боргоякова, 2014]: *Кізі холынаң көс тутпа, / Кізі күзінең кип киспе* ‘Чужими руками жар не загребай, / Чужим трудом одежду не носи’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 82];

– *игір хол* ‘кривая рука’: *Игір хол посха тартчаң* ‘Своя рука ближе к телу’ [ХРС, 2006, с. 838];

– *ниик хол* ‘легкая рука (удачливость в каких-либо начинаниях)’: *Ниик холлыг кізі / Хомай хамнаң артых* ‘Человек с лёгкой рукой лучше [вылечит], / Чем плохой шаман’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 18];

– *хысха сагыс* ‘короткая память’: *Ипчи кізінің сазы узун, сагызы хысха* ‘У женщины волосы длинные, а ум короткий’ [ХРС, 2006, с. 904];

– *хуруг халарга* ‘остаться ни с чем’: *Хуруг халзаң, хызыр пол парарзың* ‘Не лезь не в свое дело (букв.: если не вмешиваться в разговор, то окажешься яловым)’ [ХРС, 2006, с. 867];

– *идек чабарга* ‘защищать кого-либо, заступаться за кого-либо’: *Идең кізее чаппа, / Позыңа даа читпес* ‘Полою чужого не накрывай, / На себя не хватит’ [Хыйҕа сөс, 2021, с. 83];

– *тасха урунарга* ‘на камень наткнуться’: *Талаан тасха урунчаң* ‘Остаться у разбитого корыта (букв.: выбирающий на камень натывается)’ [ХРС, 2006, с. 584];

– *хара сагыстыг* ‘коварный, злой (букв.: с черной мыслью)’: *Хам хара сагыстыг*, / *Харны хачан даа тоснас* ‘У чёрного шамана, / Ненасытное брюхо’ [Хыйга сөс, 2021, с. 93];

– *харагай нүри түссе* ‘в неопределённом будущем, никогда (букв.: когда хвоя сосны опадёт)’: *Харам кизидеги алымны*, / *Харагай нүри түссе, аларзың* ‘Долг скупой не вернёт до тех пор, / Пока хвою не сбросит весь бор’ [Хыйга сөс, 2021, с. 94].

Таким образом, рассмотренные речевые единицы представляют разные уровни языка: фразеологизмы – лексический уровень (чаще словосочетания), а пословицы и поговорки – уровень предложений (простых и сложных).

2. Афоризмы

Согласно словарному определению, *афоризм* – это «краткое изречение, выражающее некую обобщённую законченную поучительную или парадоксальную мысль. Источники афоризмов – литературные произведения, рассказы о случаях из жизни исторических лиц» [БЭС, 1998, с. 24]. Афоризм неизменен во времени, он рождается из философских, художественных, научных произведений, имеет конкретного автора, но со временем «переходит в народ и становится общеупотребительным» [Захарова, Захарова, 2021, с. 3563].

В сборнике хакасских мудрых изречений «Хыйга сөс» («Мудрое слово») [2021] афоризмы по-хакасски представлены как *олаңай чоох-чаахтар*² ‘простые разговоры’, мы предлагаем назвать афоризмы по-хакасски *чицең*³ *сөстөр* ‘образные (крылатые) слова’ [ХРС, 2006, с. 974].

При анализе примеров мы обнаруживаем, что к афоризмам отнесены известные всем пословицы и поговорки: *Чылан игірін пілінмес* ‘Змея не знает своей кривизны’ [Хыйга сөс, 2021, с. 130]; *Ödic ölbеceң* ‘Долг не пропадет’ [Хыйга сөс, 2021, с. 135] и др. Возможно, данные высказывания выражают мысль конкретного человека, которая со временем переходит в общее употребление.

В хакасском языке в настоящее время известны афоризмы, восходящие к художественным и философским произведениям, авторами которых являются известные хакасские писатели и ученые, в частности ученый с мировым именем Н. Ф. Катанов. В настоящее время эти афоризмы уже стали общенародными. Например: *Тіріг кизи өлбеceң* ‘Живые не умирают’ [Тиников, 1982]; *Атхан ух айланмачаң / Алып кизи чалтанмачаң* ‘Выпущенная пуля не возвращается, / Богатырь страха не знает’ [Шулбаева, 1989]; *Прай ниме төреен уйдадаң насталча* ‘Все начинается с родного гнезда’ [Катанов, 1997]; *Күзім сыхча, мөңзім хозылча* [Боргояков, 2021, с. 92] ‘Силы уходят, грусть прибавляется’ [перевод наш] и др.

Итак, все три понятия (*сөспек* ‘пословица’, *ухаан сөс* ‘поговорка’, *чицең сөстөр* ‘афоризмы’) в хакасском языке объединяет их устный характер передачи из поколения в поколение. Общим признаком пословиц (*сөспектер*) и поговорок (*ухаан сөстөр*) является их краткость, лаконичность и широкое употребление в речи. И пословицы, и поговорки следует определять как поэтические выражения, имеющие прямое и переносное значения, они несут в себе образный, метафорический, иносказательный характер, не имеют конкретного автора. Афоризмы, в отличие от пословиц и поговорок, выражают мысль конкретного человека, которая со временем переходит в общее употребление.

Заключение

Попытка разграничения пословиц и поговорок уходит в далекие времена. При всей широкой употребительности рассматриваемых выражений их следует отнести к самым сложным явлениям языка. На основе хакасского материала, мы попытались разграничить друг от друга пословицы, поговорки и афоризмы. Хакасские пословицы (*сөспектер*) с точки зрения структуры представляют собой небольшие поэтические тексты, имеющие форму законченных предложений (простых и сложных). Многие пословицы представлены двумя компонентами, между которыми обнаруживаются антонимические и синонимические связи, а также тематически близкие отношения. Они содержат в себе нравоучение,

² *Чоох-чаах* – беседа, разговор, молва, слухи [ХРС, 2006, с. 989].

³ *Чицең* – меткий, образный, красноречивый [ХРС, 2006, с. 974].

наставление и имеют буквальное и переносное значения. Поговорками (*ухаан сӧстер*) выступают красноречивые неритмичные одночастные изречения оценочного характера, характеризующиеся отсутствием дидактического характера, имеющие формы простых законченных предложений. В состав хакасских пословиц и поговорок активно входят языковые единицы, относящиеся к фразеологизмам. Одним из важных признаков пословиц (*сӧспектер*) и поговорок (*ухаан сӧстер*) является их народность, т. е. длительное и широкое употребление в устной речи.

Афоризмы (*чицең сӧстер*) в хакасском языке появляются в основном в контексте художественных произведений, несут в себе индивидуальный характер, со временем переходят в коллективное употребление.

Таким образом, в хакасском языке паремии занимают важное место. Они четко и кратко выражают менталитет хакасского народа, их отношение к окружающему миру, природе, а также передают целый комплекс культурных понятий, связанных с человеком и обществом.

Список литературы

- Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. 240 с.
- Аничков И. Е.* Идиоматика идиом и фразеологизмов // Проблемы фразеологии: исследования и материалы. М.; Л.: Наука, 1964. С. 37–69.
- Ачитаева Л. К.* К истории собирания, публикации и исследования хакасских пословиц и поговорок (конец 70-х годов XIX века – первая половина XX века) // Ежегодник Института саяно-алтайской тюркологии ХГУ им. Н. Ф. Катанова. Абакан, 1999. Вып. 3. С. 90–95.
- Бабкин А. М.* Фразеология и лексикография: (Задачи фразеологического словаря русского языка) // Проблемы фразеологии. Исследования и материалы. М.; Л.: Наука, 1968. С. 9–20.
- БЭС – Большой энциклопедический словарь: Языкознание / Под ред. В. Н. Ярцевой. 2-е изд. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.
- Боргоякова Т. Г.* Вопросы структуры фразеологизмов хакасского языка // Лексика и морфология тюркских языков. Новосибирск, 1982. С. 87–95.
- Боргоякова Т. Г.* Некоторые вопросы фразеологической синонимии (на материале хакасского языка) // Вопросы хакасского литературного языка. Абакан, 1984. С. 54–62.
- Боргоякова Т. Г.* Антонимия в хакасской фразеологии // Лексикология и словообразование хакасского языка. Абакан: Хакасия, 1987. С. 75–81.
- Боргоякова Т. Г.* Краткий хакасско-русский фразеологический словарь. Изд. 2-е, стереотип. Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 2000. 144 с.
- Боргоякова Т. Г.* Хакасская фразеология: учебно-методический комплекс по дисциплине: учебное пособие. Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 2014. 156 с.
- Бредис М. А., Ломакина О. В., Мокиенко В. М.* Пословица в современной лингвистике: определение, статус, функционирование // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 3. С. 34–43.
- Войтенко Е. П.* Образные языковые средства в хакасском и русском эпосе (на материале хакасского героического эпоса «Ай Хучийн» и русских былинных текстов Сибири и Дальнего Востока): Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. 214 с.
- Даль В. И.* Пословицы русского народа: в 2-х томах. М.: Худ. лит., 1989. Т. 1. 431 с.
- Даль В. И.* Напутное // Пословицы русского народа. М.: ЭКСМО-Пресс; ННН, 2000. 616 с.
- Жизненное пространство и духовный мир человека через призму языков Сибири / Отв. ред. Н. Б. Кошкарева, Е. В. Тюттешева. Новосибирск: Академиздат, 2021. 300 с.
- Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим, 2010. Изд-е 5-е, испр. и доп. 486 с.
- Жуков В. П.* Словарь русских пословиц и поговорок. М.: Сов. энцикл., 1966. М.: Рус. яз., 1991. 534 с.

Захарова Л. Б., Захарова Е. В. Дефиниция и классификация паремий в русском и испанском языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2021. Т. 14. Вып. 11. С. 3560–3564.

Кожин А. Н. О разграничении пословиц и поговорок // Уч. зап. МОПИ им. Н. К. Крупской. М., 1967. Т. 204. Вып. 14. С. 5–12.

Кудаева З. Ж. Адыгская паремия: система, поэтика. Нальчик: Эльбрус, 2001. 88 с.

Ларин Б. А. Очерки по фразеологии. О систематизации и методах исследования фразеологии // Учен. зап. ЛГУ. № 198. Серия: филология. Л., 1956. Вып. 24. С. 200–225.

Молотков А. И. Фразеологизмы и принципы их лексикографического описания // Фразеологический словарь русского языка. СПб.: Вариант, 1994. С. 5–21.

Ойроткинова Н. Р. Алтайские пословицы и поговорки: поэтика и прагматика жанров. Новосибирск, 2012. 354 с.

Паремология без границ / Е. Н. Антонова, М. А. Бредис, Т. Е. Владимирова, Л. Н. Гишкаева, Е. Е. Иванов, Е. И. Зиновьева, Д. Д. Комова, О. В. Ломакина, А. С. Макарова, В. М. Мокиенко, Н. Ю. Нелюбова, Е. К. Николаева, Е. И. Селиверстова, Н. Н. Семенов, Ф. Г. Фаткуллина, Р. Х. Хайруллина, Ц. Цао; под ред. М. А. Бредиса, О. В. Ломакиной. М.: РУДН, 2020. 244 с.

Покаякова К. А. Гендерные стереотипы во фразеологических единицах и паремиях английского языка в сопоставлении с хакасским // Мир науки, культуры, образования. № 5 (78). 2019. С. 380–381.

Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. 342 с.

Рыбникова М. А. Содержание и форма пословицы и поговорки // Русская фольклористика: хрестоматия. М.: Высш. шк., 1971. С. 364–377.

Савенкова Л. Б. Русская паремология: семантический и лингвокультурологический аспекты. Ростов н/Д.: Изд-во Ростов. гос. ун-та, 2002. 240 с.

Тарланов З. К. Русские пословицы: синтаксис и поэтика. Петрозаводск, 1999. 447 с.

Унзвизкая М. А., Майногашева В. Е. Пословицы и поговорки // Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан: Хакас. отд-ние Краснояр. кн. изд-ва, 1972. С. 248–263.

Федоров А. И. Сибирская диалектная фразеология. Новосибирск: Наука, 1980. 192 с.

Хайруллина Д. Д. К вопросу о разграничении пословиц и поговорок (на примере английского, русского и татарского языков) // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (73). С. 173–177.

Чертыкова М. Д. Образ трудолюбивого / ленивого человека в хакасской пословичной картине мира // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2021. № 2 (32). С. 79–92.

Чугунекова А. Н. Пословицы, поговорки и фразеологические единицы с пространственным значением в хакасском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. 1. С. 207–210.

Чугунекова А. Н. Фразеологические единицы со значением времени в текстах героических сказаний хакасов и тувинцев // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 5 (72). С. 498–500.

Чугунекова А. Н. Категория времени в языковой картине мира хакасов и тувинцев (сравнительный аспект) // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Эпопея. 2019. № 1 (13). С. 50–60.

Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М.: Наука, 1963. 298 с.

Список источников

Албынчы. Алыптыг нымах. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2018. 126 с.

Алтын Арыг: богатырские сказания / Зап. от С. П. Кадышева, подгот. к изд. Т. Г. Тачеевой. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1987. 232 с.

Боргояков П. А. Тирец кичигде. Сакый – моя деревня. На хакасском и русском языках. Абакан, 2021. 192 с.

Катанов Н. Ф. Толкование снов, благословения, загадки, пословицы, поговорки. Абакан: Издательский центр ХРИПК и ПРО «Роса», 1997. 56 с.

Тиников Н. Е. Тіріг кізі өлбечен (Живые не умирают): Повести / Николай Тиников. Абакан: Краснояр. кн. изд-во, Хакас. отд-ние, 1982. 240 с.

ХРС – Хакасско-русский словарь / О. П. Анжиганова, Н. А. Баскаков, М. И. Боргояков, А. И. Инкижекова-Грекул, Д. Ф. Патачакова, О. В. Субракова, П. Е. Белоглазов, З. Е. Каскаракова, А. С. Кызласов, Р. Д. Сунчугашев, М. Д. Чертыкова. Новосибирск: Наука, 2006. 1114 с.

Хыйга сөс – Хыйга сөс: сиспектер, сөспектер паза таптырғастар = Мудрое слово: хакасские пословицы, поговорки и загадки / У. Н. Кирбижекова, Ю. И. Чаптыкова, Н. С. Чистобаева. 4-е изд., доп. Абакан: Хакас. кн. изд-во им. В. М. Торосова, 2021. 188 с.

Шулбаева В. Г. Атхан ух айланмачаң // Ах тасхыл: Литературно-художественный альманах. 1989. № 37. С. 15–45.

References

Anikin V. P. *Russkie narodnye poslovitsy, pogovorki, zagadki i detskiy fol'klor* [Russian folk proverbs, sayings, riddles and children's folklore]. Moscow, Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izd. Ministerstva prosveshcheniya RSFSR, 1957, 240 p. (In Russ.).

Anichkov I. E. *Idiomatika idiom i frazeologizmov* [Idiomatics of idioms and phraseological units]. In: *Problemy frazeologii: issledovaniya i materialy* [Problems of phraseology: research and materials]. USSR Academy of Sciences, In-t rus. yaz.; A. M. Babkin (Ed.). Moscow, Leningrad, Nauka, 1964, pp. 37–69. (In Russ.).

Achitaeva L. K. *K istorii sobiraniya, publikatsii i issledovaniya khakasskikh poslovits i pogovorok (konets 70-kh godov 19 veka — pervaya polovina 20 veka)* [To the history of the collection, publication and research of Khakass proverbs and sayings (the end of the 70s of the 19th century — the first half of the 20th century)]. In: *Ezhegodnik Instituta sayano-altayskoy tyurkologii KhGU im. N. F. Katanova* [Yearbook of the Institute of Sayano-Altai Turkology of N. F. Katanov KSU]. Abakan, 1999, iss. 3, pp. 90–95. (In Russ.).

Babkin A. M. *Frazeologiya i leksikografiya (Zadachi russkogo frazeologicheskogo slovarya russkogo yazyka)* [Phraseology and lexicography (Tasks of the Russian phraseological dictionary of the Russian language)]. In: *Problemy frazeologii. Issledovaniya i materialy* [Problems of Phraseology. Research and materials]. A. M. Babkin (Ed.). Moscow, Leningrad, Nauka, 1968, pp. 9–20. (In Russ.).

Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'. Yazykoznanie [A large encyclopedic dictionary. Linguistics]. V. N. Yartseva (Ed.). 2nd ed. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsikl., 1998, 685 p. (In Russ.).

Borgoyakova T. G. *Voprosy struktury frazeologizmov khakasskogo yazyka* [Questions of the structure of phraseological units of the Khakass language]. In: *Leksika i morfologiya tyurkskikh yazykov. Sb. nauch. trudov.* [Lexicon and morphology of Turkic languages. Coll. of sci. papers]. Novosibirsk, Izd. "Poligraficheskiy uchastok UD SO RAN", 1982, pp. 87–95. (In Russ.).

Borgoyakova T. G. *Nekotorye voprosy frazeologicheskoy sinonimii (na materiale khakasskogo yazyka)* [Some questions of phraseological synonymy (based on the material of the Khakass language)]. In: *Voprosy khakasskogo literaturnogo yazyka* [Questions of the Khakass literary language]. M. I. Borgoyakov (Ed.). Abakan, Izd. Khakasskiy nauchno-issledovatel'skiy institut yazyka, literatury i istorii, 1984, pp. 54–62.

Borgoyakova T. G. *Antonimiya v khakasskoy frazeologii* [Antonymy in Khakass phraseology]. In: *Leksikologiya i slovoobrazovanie khakasskogo yazyka* [Lexicology and word formation of the Khakass language]. Abakan, Izd. UPP "Khakasiya," 1987, pp. 75–81. (In Russ.).

Borgoyakova T. G. *Kratkiy khakassko-russkiy frazeologicheskii slovar'* [A brief Khakass-Russian phraseological dictionary]. Abakan, N. F. Katanov Khakass State University Publ. House, 2000, 144 p. (In Russ.).

Borgoyakova T. G. *Khakasskaya frazeologiya: uchebno-metodicheskiy kompleks po distsipline: uchebnoe posobie* [Khakass phraseology: educational and methodological complex for the discipline: textbook]. T. G. Borgoyakova (Ed.). Abakan, N. F. Katanov Khakass State University Publ. House, 2014, 156 p. (In Russ.).

Bredis M. A., Lomakina O. V., Mokienco V. M. *Poslovitsa v sovremennoy lingvistike: opredelenie, status, funkcionirovanie* [Proverb in modern linguistics: definition, status, functioning]. *Moscow University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication.* 2019, no. 3, pp. 34–43. (In Russ.).

Chertykova M. D. Obraz trudolyubivogo / lenivogo cheloveka v khakasskoy poslovichnoy kartine mira [The image of a hardworking/lazy person in the Khakass proverbial picture of the world]. *Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 2021, no. 2 (32), pp. 79–92. (In Russ.).

Chugunekova A. N. Poslovitsy, pogovorki i frazeologicheskie edinitsey s prostranstvennym znacheniem v khakasskom yazyke [Proverbs, sayings and phraseological units with spatial meaning in the Khakass language]. *Philology. Theory & Practice*. 2015, no. 8 (50): in 3 pts., pt. 1, pp. 207–210. (In Russ.).

Dal' V. I. *Poslovitsy russkogo naroda: v 2-kh tomakh* [Proverbs of the Russian people: In 2 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1989, vol. 1, 431 p. (In Russ.).

Dal' V. I. Naputnoe [Naputnoe]. In: *Poslovitsy russkogo naroda* [Proverbs of the Russian people]. Moscow, ZAO "Izd. EKSMO-Press," Izd. "NNN," 2000, 616 p. (In Russ.).

Fedorov A. I. *Sibirskaya dialektnaya frazeologiya* [Siberian dialect phraseology]. K. A. Timofeev (Ed.). Novosibirsk, Nauka, 1980, 192 p. (In Russ.).

Khayrullina D. D. K voprosu o razgranichenii poslovits i pogovorok (na primere angliyskogo, rus-skogo i tatarskogo yazykov) [On the question of the differentiation of proverbs and sayings (on the example of English, Russian and Tatar languages)]. *Almanac of Modern Science and Education*. 2013, no. 6 (73), pp. 173–177. (In Russ.).

Kozhin A. N. O razgranichenii poslovits i pogovorok [On the differentiation of proverbs and sayings]. In: *Uchenye zapiski MOPI im. N. K. Krupskoy* [Scientific notes of the MOPI named after N. K. Krupskaya]. Moscow, 1967, vol. 204, iss. 14, pp. 5–12. (In Russ.).

Kudaeva Z. Zh. Adygsкая paremiya: sistema, poetika [Adyg paremia: system, poetics]. Nalchik, Elbrus, 2001, 88 p. (In Russ.).

Larin B. A. Ocherki po frazeologii. O sistematizatsii i metodakh issledovaniya frazeologii [Essays on phraseology. About systematization and methods of phraseology research]. In: *Uch. Zap. LGU* [Scientific Notes of LSU]. Leningrad, 1956, no. 198. Seriya filologiya [Philology series]. Iss. 24, pp. 200–225. (In Russ.).

Molotov A. I. Frazeologizmy i principy ih leksikograficheskogo opisaniya [Phraseological units and principles of their lexicographic description]. In: *Frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Phraseological dictionary of the Russian language]. St. Petersburg, Variant, 1994, pp. 5–21. (In Russ.).

Oynotkinova N. R. *Altayskie poslovitsy i pogovorki: poetika i pragmatika zhanrov* [Altai proverbs and sayings: poetics and pragmatics of genres]. O.N. Laguta (Ed.). Novosibirsk, 2012, 354 p. (In Russ.).

Paremiologiya bez granits: monografiya [Paremiology without borders: monograph]. E. N. Antonova, M. A. Bredis, T. E. Vladimirova, L. N. Gishkaeva, E. E. Ivanov, E. I. Zinoviev, D. D. Komova, O. V. Lomakina, A. S. Makarova, V. M. Mokienko, N. Y. Nelyubova, E. K. Nikolaeva, E. I. Seliverstova, N. N. Semenenko, F. G. Fatkullina, R. H. Khairullina, Ts. Cao; M. A. Bredis, O. V. Lomakina (Eds.). Moscow, RUDN, 2020, 244 p. (In Russ.).

Pokoyakova K. A. Gendernye stereotipy vo frazeologicheskikh edinitсах i paremiyakh angliyskogo yazyka v sopostavlenii s khakasskim [Gender stereotypes in phraseological units and paremiias of the English language in comparison with Khakass]. *The world of science, culture and education*. 2019, no. 5 (78), pp. 380–381. (In Russ.).

Potebnya A. A. *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical poetics]. Moscow, Vyssh. shk., 1990, 342 p. (In Russ.).

Rybnikova M. A. Soderzhanie i forma poslovitsy i pogovorki [The content and form of proverbs and sayings]. In: *Russkaya fol'kloristika: khrestomatiya* [Russian folklore studies: a textbook]. Moscow, Vyssh. shk., 1971, pp. 364–377. (In Russ.).

Savenkova L. B. *Russkaya paremiologiya: semanticheskii i lingvokul'turologicheskiy aspekty* [Russian paremiology: semantic and linguoculturological aspects]. Rostov, Rostov univ. Publ. House, 2002, 240 p. (In Russ.).

Shanskiy N. M. *Frazeologiya sovremennogo russkogo yazyka* [Phraseology of the modern Russian language]. Moscow, Nauka, 1963, 298 p. (In Russ.).

Tarlanov Z. K. *Russkie poslovitsy: sintaksis i poetika* [Russian proverbs: syntax and poetics]. Petrozavodsk State University. Petrozavodsk, 1999, 447 p. (In Russ.).

Ungvitskaya M. A., Maynogasheva V. E. Poslovitsy i pogovorki [Proverbs and sayings]. In: *Khakasskoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Khakass folk poetic creativity]. Abakan, Khakass. otd. Krasnoyarsk. knizhn. izd., 1972, pp. 248–263. (In Russ.).

Zaharova L. B., Zaharova E. V. Definitiya i klassifikatsiya paremiy v russkom i ispanskom yazykakh [Definition and classification of paroemias in Russian and Spanish languages]. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2021, vol. 14, iss. 11, pp. 3560–3564. (In Russ.).

Zherebilo T. V. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic terms]. 5th ed., rev. Nazran, Pilgrim, 2010, 486 p. (In Russ.).

Zhukov V. P. *Slovar' russkikh poslovits i pogovorok* [Dictionary of Russian proverbs and sayings]. Moscow, Sov. ensikl., 1966, Moscow, Rus. yaz. 1991, 534 p. (In Russ.).

List of sources

Borgoyakov P.A. *Tirej kičigde. Sakiy – moya derevnya*. Na hakasskom i russkom yazykah [Tirej kičigde. Sakiy is my village. In Khakass and Russian]. Abakan, 2021, 192 p. (In Khakass; In Russ.).

Katanov N. F. *Tolkovanie snov, blagosloveniya, zagadki, poslovitsy, pogovorki* [Interpretation of dreams, blessings, riddles, proverbs, sayings]. Abakan, izd. tsentr KhRIPK i PRO “Rosa,” 1997, 56 p. (In Khakass; In Russ.).

Khakassko-russkiy slovar' [Khakass-Russian dictionary]. Novosibirsk, Nauka, 2006, 1114 p.

Tinikov N. E. *Tirig kizi ölbežey: Povesti* [The living do not die: Novels]. Nikolay Tinikov. Abakan, Krasnoyarskoe kn. izd., Khak. otd., 1982, 240 p. (In Khakass).

Shulbaeva V. G. *Atxan ux aylanmažan* [A fired bullet does not return]. *Ax tasxil: Literaturno-khudozhestvennyy al'manakh*. 1989, no. 37, pp. 15–45. (In Khakass).

Xiyga sös: sispekter, söspekter paza taptürgastar [A wise word: Khakass proverbs, sayings and riddles]. State Research Institute of Khakassia Institute of Language, Literature and History, U. N. Kirbizhekova, Yu. I. Chapykova, N. S. Chistobaeva (Eds., comps.), 4th ed., rev. Abakan, Khakas. kn. izd. im. V. M. Torosova, 2021, 188 p. (In Khakass; In Russ.).

*Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
9.06.2023*

Сведения об авторах

Чугунекова Алёна Николаевна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (Абакан, Россия)

E-mail: chugunekowa@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-1046-5699

WoS Researcher ID: M-6869-2018

Таскаракова Наталья Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры хакасской филологии Института филологии и искусств Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (Абакан, Россия)

E-mail: n-tas@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9474-9615.

Information about the Authors

Alena N. Chugunekova – Doctor of Philology, Associate Professor, Research Institute of Humanities and Sayano-Altay Turkology of the Katanov Khakass State University (Abakan, Russian Federation)

E-mail: chugunekowa@yandex.ru

ORCID 0000-0003-1046-5699

WoS Researcher ID M-6869-2018

Natalja N. Taskarakova – Doctor of Philology, Associate Professor Institute of Philology and Arts of the Katanov Khakass State University (Abakan, Russian Federation)

E-mail: n-tas@mail.ru

ORCID 0000-0002-9474-9615

ЛИНГВИСТИКА

СИНТАКСИС

УДК 811.512.15 + 81'367
DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-53-64

Редукция как механизм варьирования сравнительных аналитико-синтетических полипредикативных конструкций с послелогом *шылап // шылап // шынап* 'как, как будто' в чалканском языке

Н. Н. Федина, Н. Б. Кошкарева

Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия

Аннотация

Одним из способов выражения сравнительных отношений в чалканском языке являются аналитико-синтетические полипредикативные конструкции с послелогом *шылап // шылап // шынап* 'как, как будто'. Они обозначают эквивалентные отношения между двумя событиями. Главная часть в их составе представляет предмет сравнения, зависимая выступает в роли стандарта, или эталона, на основе которого устанавливается сходство события в главной части с некоторым положением дел. Зависимый субъект выражается именем в форме номинатива, зависимый предикат – причастием на =*атан* в сочетании с послелогом.

Если события в главной и зависимой частях относятся к одной и той же денотативной сфере и указывают на близкие по своей природе действия, зависимое сказуемое чаще всего опускается, поскольку предполагает номинацию того же действия, которое выражено сказуемым главной части, послелог при этом непосредственно следует за именем, называющим субъект зависимой части.

Если события в главной и зависимой частях принадлежат разным денотативным сферам, возникает асимметрия плана выражения и плана содержания: собственно сравнительные отношения связывают главную часть и отсутствующий компонент, указывающий на общепринятый или ассоциативный эталон для событий подобного класса. Зависимая предикативная единица находится в условно-временных или причинно-следственных отношениях с эксплицитно невыраженным компонентом. Послелог формально принадлежит зависимой части, но по семантике соотносится с имплицитным эталоном сравнения. План выражения представлен двумя единицами – главной и зависимой частями. План содержания включает три компонента: предмет сравнения (выражается главной частью), эталон сравнения (эксплицитно не выражается), а также компонент, выраженный зависимой частью и указывающий на следствие, вытекающее из положения дел, подразумеваемого невыраженным компонентом. В результате сравнительный послелог формально принадлежит зависимой части, в которой содержится не сравнение как таковое, а следствие по отношению к имплицитному компоненту. В подобных конструкциях возникают образные сравнения: параметр, на основе которого устанавливается сходство между двумя событиями, либо домысливается благодаря устойчивым ассоциативным связям, либо вычленяется из контекста, с ним могут ассоциироваться разные компоненты конструкции, отдельным словом параметр выражается редко.

В аналитико-синтетических полипредикативных конструкциях со сравнительными послелогом редукции подвергается либо сказуемое зависимой части, либо компонент, указывающий на эталон сравнения. Редуцироваться может также и параметр, восстанавливаемый по контексту или очевидным носителям языка благодаря традиционным ассоциативным связям. Не подвергаются редукции главная часть как предмет сравнения, зависимый субъект как часть стандарта сравнения, а также показатель сравнения – послелог.

© Н. Н. Федина, Н. Б. Кошкарева, 2023

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

Ключевые слова

чалканский язык, сравнение, показатель сравнения, параметр сравнения, сравнительный послелог, сравнительная аналитико-синтетическая полипредикативная конструкция

Для цитирования

Федина Н. Н., Кошкарёва Н. Б. Редукция как механизм варьирования сравнительных аналитико-синтетических полипредикативных конструкций с послелогом *shylap* // *щылап* // *щынап* 'как, как будто' в чалканском языке // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46). С. 53–64. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-53-64

Reduction as a mechanism of variation of comparative analytical-synthetic polypredicative constructions with the postposition *shylap* // *schylap* // *schynap* 'as if' in the Chalkan language

N. N. Fedina, N. B. Koshkareva

Institute of Philology of the SB RAS, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The Chalkan language employs analytical-synthetic polypredicative constructions with the postposition *shylap* // *shylap* // *shynap* 'as if' to express comparative relations, indicating an equivalent relationship between two events. These constructions comprise a main clause (the subject of comparison), a subordinate clause (a standard of comparison). A dependent subject expressed by the name in the nominative, and a dependent predicate expressed by a participle with the affix =*atan* combined with a postposition. When both clauses express the events from the same denotative sphere and indicate similar actions, the dependent predicate is most often omitted, as it nominates the same action already expressed by the predicate of the main part, with the postposition directly after the dependent subject. When the events are from different denotative spheres, the structure and semantics of the utterance are asymmetric: comparative relations link the main clause and the missing component, symbolizing an accepted or associative standard for events of this class. The subordinate clause expresses conditional or temporal relationships with an explicitly non-expressed component. The postposition of the subordinate clause semantically correlates with the implicit standard of comparison. A two-clause structure semantically involves three components: comparison subject, comparison standard, and the consequence implied by the unexpressed component. Comparative analytical-synthetic polypredicative constructions feature the reduction of either the subordinate clause predicate or the component indicating the reference standard. Also, reduction may affect the parameter restored by the context or guessed by traditional associative relations. The main clause, the dependent subject, and the postposition are never reduced.

Keywords

Chalkan language, comparison, comparison indicator, comparison parameters, comparative postposition, comparative analytical-synthetic polypredicative construction

For citation

Fedina N. N., Koshkareva N. B. Redukciya kak mekhanizm var'irovaniya sravnitel'nyh analitiko-sinteticheskikh polipredikativnykh konstrukcij s poslelogom *shylap* // *shchylap* // *shchynap* 'kak, kak budto' v chalkanskom yazyke [Reduction as a mechanism of variation of comparative analytical-synthetic polypredicative constructions with the postposition *shylap* // *schylap* // *schynap* 'as if' in the Chalkan language]. *Yazyki i fol'klor korennnykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2023. № 2 (iss. 46), pp. 53–64. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-53-64

Введение

Сравнение – это особая структура мысли, специфика которой состоит в одновременном присутствии в сознании сопоставляемых представлений, сближающихся на основании какого-то общего для них признака и одновременно противопоставляющихся по другим основаниям, разным для различных типов сравнений [Черемисина, Шамина, 1996, с. 65; Шамина, 2014, с. 190].

М. И. Черемисина отмечает, что сравнением следует называть такую конструкцию, которая выражает сравнительный смысл безотносительно к лексическому наполнению. Заменяя слова в некоторой исходной фразе, мы можем получать «неудачные» фразы, глупые, бессмысленные, но все они долж-

ны пониматься как сравнительные. Сравнение – синтаксическая конструкция, а «сравнительный смысл» – семантическая функция сравнительной конструкции [Черемисина, 1971, с. 24].

Сравнительная конструкция состоит из четырех компонентов: 1) предмет сравнения – то, что сравнивается; 2) эталон сравнения – то, с чем сравнивается предмет; 3) показатель сравнительных отношений и 4) модуль сравнения, который обозначает общее свойство или признак, на основании которого проводится сравнение [Тыбыкова, Черемисина, 2013, с. 138]. М. И. Черемисина отмечает, что «именно показатель сравнения, его вхождение в конструкцию делает содержащий его компонент “компаративным компонентом”, а всю конструкцию – сравнительной конструкцией» [Черемисина, 1971, с. 57].

В тюркологии сравнительные конструкции исследованы на материале якутского языка Ю. И. Васильевым [1986], алтайского Л. Н. Тыбыковой [1988а, 1988б, 1989], хакасского Э. В. Кыржинаковой (Султрековой) [2010, 2017], шорского И. А. Невской [2022], И. В. Шенцовой [2022], Ю. В. Антоновой [2012], тувинского М. И. Черемисиной, Л. А. Шаминой [1996], Л. А. Шаминой [2001, 2014], казахского Т. Коныровым [1985], Б. Е. Ескельдиевой [2016], И. А. Невской, С. Ж. Тажибаевой [2019] и др. Все исследования сравнительных конструкций в сибирских тюркских языках опираются на теоретическую концепцию М. И. Черемисиной [1976].

И. А. Невская и С. Ж. Тажибаева, вслед за М. Хаспельматом и О. Буххольц [Haspelmath, Buchholz, 1998], описывают на материале тюркских языков следующие компоненты сравнительных конструкций: 1) предмет сравнения – СМР – comparee (сравниваемый объект); 2) стандарт сравнения – STAN – standard (объект, с которым сравнивается предмет сравнения; ср. термин «эталон»); 3) показатель стандарта сравнения – STM – standard marker (показатель, маркирующий стандарт сравнения); 4) параметр сравнения – PARA – parameter (предикат, выражающий некое качество, которым сравниваемый объект и стандарт обладают в равной или неравной мере; ср. термин «модуль»); 5) показатель параметра – PAM – parameter marker (показатель, маркирующий параметр сравнения); 6) индекс параметра – PAI – parameter index, который показывает, в какой степени сравниваемые объекты сходны или различны относительно качества, по которому они сравниваются [Невская, Тажибаева, 2019, с. 54–55; Невская, 2022, с. 289].

Перечисленные выше термины, несмотря на их разнообразие, близки друг другу по содержанию: предмет сравнения – объект сравнения, эталон сравнения – стандарт сравнения, показатель сравнения – показатель стандарта сравнения, модуль сравнения – параметр сравнения.

В данной статье используются термины и понятия, выработанные в рамках проекта Института филологии СО РАН по сопоставительному описанию сравнительных конструкций в урало-алтайских языках Сибири, относящиеся к плану содержания: СМР1 – первый компарат (предмет сравнения); СМР2 – второй компарат (стандарт, эталон сравнения); REL – отношение (суждение о сходстве или различии компаратов); PRM – параметр сравнения (свойства компаратов, являющиеся основанием для их сопоставления), который складывается из совокупности двух признаков: PRM.FUND – основание параметра (свойство компарата, на которое направлено внимание, например, «рост», «цвет», «форма» и т. п.), PRM.ASP – аспект параметра (конкретное качество, проявление которого оценивается, например, «высокий» / «низкий», «красный» / «синий» / «зеленый», «круглый» / «овальный» / «квадратный» и др.); EXP – экспонента (дополнительная характеристика отношения с точки зрения степени сходства или различия – «точь-в-точь», «примерно», «значительно», «на 5 см» и т. п.). Отличием данной терминологической системы от предшествующих является ее семантический характер: в ней исчисляются смысловые компоненты, формирующие отношение сравнения, каждый из которых может быть выражен различными способами – лексическим, морфологическим, синтаксическим – или оставаться невербализованным. Таким образом последовательно разграничивается план выражения и план содержания сравнительных конструкций.

Материалом для исследования послужили опубликованные фольклорные произведения на чалканском языке и полевые материалы, собранные методом анкетирования.

В данной статье впервые описывается аналитико-синтетический тип полипредикативных сравнительных конструкций чалканского языка с послелогом *шылап // цылап // цынап* ‘как, как будто’ и показаны механизмы редукции этой конструкции в речи.

Поскольку чалканская письменность не унифицирована, послелог *шылап // щылап // щынап* ‘как, как будто’ передается на письме разными способами. В опубликованных фольклорных текстах употребляется буква **ш**, обозначающая анлаутный щелевой согласный. Однако в речи современных носителей чалканского языка чаще всего используется анлаутный палатализованный щелевой согласный [ʃ], который на письме обозначается буквой **щ**, встречается также вариант с интервокальным **н** – *щынап*.

Результаты и обсуждение

При помощи показателя сравнения *шылап // щылап // щынап* ‘как, как будто’ в чалканском языке выражаются эквивалентные отношения – сходство двух событий или действий.

В полном виде эта аналитико-синтетическая полипредикативная конструкция включает две части. Главная предикативная единица (ГПЕ) обозначает первый компарат. В записи модели отражается минимально необходимый для структуры предложения предикативный узел – $[N_{Nom} V_f]$, в речевых реализациях возможен эллипсис, в состав ГПЕ могут входить также и другие второстепенные члены для исчерпывающего выражения смысла. Зависимая предикативная единица (ЗПЕ) при изосемическом выражении сравнения называется второй компарат. Субъектом ЗПЕ является имя в форме номинатива, предикатом – причастная форма на =*атан* в сочетании с послелогом *шылап // щылап // щынап* ‘как, как будто’, который является выразителем сравнительных отношений. В записи модели как единицы языка отражается нейтральный порядок следования частей, при котором инициальную позицию занимает ЗПЕ, конечную – ГПЕ:

$$\{[N_{Nom} TV=PART]^{CMPR2} \text{шылап}^{REL}\}_{ЗПЕ} \{[N_{Nom} V_f]^{CMPR1}\}_{ГПЕ}$$

Далее, чтобы не перегружать формальное представление рассматриваемых конструкций несущественными для данного описания структурными элементами, используется сокращенная запись, в которой отражаются только важные для семантики сравнительной конструкции компоненты.

В речи возможна интерпозиция ЗПЕ, при которой высказывание начинается с субъекта ГПЕ, а завершается предикатом ГПЕ, например:

(1) *Ол, ат мандыптын щынап, матап капщей тевынтыт.*

ол	ат	манды=п=т(ур)=(т)ын	щынап	матап	капщей
он	конь	скакать=CV=AUX:стоять=PART.3SG	как	очень	быстрый
тевын(ып↓)=тыт					
бежать(CV)=AUX:лежать.PR.3SG					

‘Он бежит быстро, как скачет конь.’

$[конь\ скачет\ (быстро^{PRM})]^{CMPR2} \text{как\ будто}^{REL} [он\ бежит\ быстро^{PRM}]^{CMPR1}$

$$[N_{Nom}]^{CMPR1} \{[N_{Nom} TV=PART]^{CMPR2} \text{щылап}^{REL}\}_{ЗПЕ} [LEX^{PRM} V_f]^{CMPR1}$$

В данном предложении лексическим репрезентантом параметра сравнения является лексема *капщей* ‘быстрый / быстро’, в значении которой совмещаются одновременно и основание параметра («скорость»), и высокая степень его проявления («быстрота»). Ср. потенциально возможное раздельное выражение основания и аспекта параметра – «с большой скоростью».

Высказывания, в которых все компоненты сравнительного отношения вербализуются отдельными лексическими единицами, в речи встречаются крайне редко. Как правило, второй компарат редуцируется до субъекта, а параметр сравнения опускается, поскольку он ассоциируется с семантикой субъекта второго компарата или сказуемого первого компарата, или одновременно и того, и другого, ср.:

(2) *Ол ат щынап тевынтыт.*

ол	ат	щынап	тевын(ып↓)=тыт
он	конь	как	бежать(CV)=AUX:лежать.PR.3SG

‘Он бежит, как конь.’

Подобные предложения являются результатом элиминации глагольной формы в составе второго компарата в силу экономии речевых усилий, а также редукции параметра, поскольку, с одной стороны, конь мыслится как эталон высокой скорости передвижения, а глагол ‘бежать’ предполагает значение быстрого перемещения. Такие культурно обусловленные представления служат основанием для формирования образного сравнения.

В полном виде семантическая репрезентация для данного высказывания выглядит следующим образом:

{ он бежит с большой^{PRM.ASP} скоростью^{PRM.FUND} }^{CMPR1} ПОДОБНО ТОМУ КАК^{REL.EQU}
 { конь бежит с большой^{PRM.ASP} скоростью^{PRM.FUND} }^{CMPR2}

Позиция причастного сказуемого зависимой части часто остается незаполненной, если подразумевается действие, аналогичное тому, которое названо в главной части (см. пример (3)).

(3) [Кыра-кыра келгенде, кижилер айтле көп кышыптыбыт, Алтын-Клыш көрзө,] пир калдадын ары шылап кижилер шыктыбыт [Алтайский фольклор, 1988, с. 88].

пир калда=дын ары шылап кижилер
 один улей=ABL пчела как человек=PL

шык(ып↓)=тыт

выходить(CV)=AUX:лежать.PR.3SG

‘[Сколько ни убивает, а народу становится все больше и больше, Алтын-Клыш глянул:] из одного улья, как пчелы, выходят люди.’

[пчелы (выходят)]^{CMPR2} как будто^{REL} [люди выходят из улья]^{CMPR1}

В примере (3) параметр, на котором основано сравнение, выражается имплицитно, он ассоциируется с субъектом зависимой части ‘пчелы’: люди, выходящие из улья, сравниваются с вылетающими из улья пчелами. Контекст указывает на то, что основанием для сравнения служит большое количество людей, подобное рою пчел. Компонент ‘пчела’ в составе второго компарата передает образную характеристику «большое количество», в которой сочетаются и основание параметра сравнения («количество»), и аспект параметра (его большая величина – «много»). На эту семантику, инкорпорированную в образную составляющую слова ‘пчела’, указывает семантический дескриптор *PRM в записи структурной схемы – N_{Nom}*PRM. «Звездочка» при семантическом дескрипторе указывает на то, что данная позиция символически связана с выражением параметра, но не является его изосемическим репрезентантом.

Первым компаратом в данном случае выступает сочетание *кижилер шыктыбыт* ‘люди выходят’, второй компарат представлен в редуцированном виде – одним словом *ары* ‘пчела’: в полной форме он должен был бы иметь вид ‘пчелы выходят / вылетают’, однако в силу экономии речевых усилий и для избежания повтора глагольная форма в составе второго компарата регулярно отсутствует, поэтому в записи структурной схемы она указывается в скобках:

[N_{Nom}*PRM (Tv=PART)]^{CMPR2} шылап^{REL} [N_{Nom} V_f]^{CMPR1}

При необходимости этот компонент может быть выражен причастием, если между временными или модальными характеристиками глагольных компонентов первого и второго компаратов наблюдалось бы расхождение или для выражения соответствующей семантики использовалось бы другое лексическое средство. Ср.:

(4) Арылыр ұзақ шықтың шынап, кижлыр қалдадын шықтыр.

ары=лыр ұзақ(ып↓) шык=тын шынап киж=лыр
 пчела=PL лететь(CV) выходить=PART как будто человек=PL

калда=дын шык=тыр

улей=ABL выходить=PR.PL

‘Люди выходят из улья, как будто вылетают пчелы.’

Другой случай представляют примеры (5) и (6), в которых образное основание сравнения ассоциируется со сказуемым главной части, на что указывает дескриптор *PRM в записи структурной схемы:

$$[N_{\text{Nom}} (T_v=\text{PART})]^{CM_{PR2}} \text{шылап}^{REL} [N_{\text{Nom}} V_f^{*PRM}]^{CM_{PR1}}$$

(5) ...тайац пайа ийт шылап, ары-пери сойголон, жыланзып кел, токтоп калтыр [Сумачакова, 2005, с. 25].

тайац	пайа	ийт	шылап	ары-пери	сойголон(ып↓)	жыланз=ып
посох	этот	собака	как	туда-сюда	вилять(CV)	ласкаться=CV
кел(ып↓)			токто=п		кал=тыр	
AUX:приходить(CV)			останавливаться=CV		AUX:оставаться=PAST.EVID	

‘Посох, виляя и ласкаясь, как собака, подошел и остановился.’
 [собака (виляет, ласкается)]^{CM_{PR2}} **как будто**^{REL} [посох виляет, ласкается^{*PRM}]^{CM_{PR1}}

Первым компаратом является сочетание ‘посох виляет, ласкается’, выраженное деепричастными формами. Второй компарат в полном виде должен был бы включать именную компонент ‘собака’ и аналогичные глагольные формы ‘вилять’ и ‘ласкаться’, которые закономерно отсутствуют. При этом в лексическом значении глаголов содержится указание на основание сравнения: параметр – «способ перемещения» (или, шире, – «образ действия»), аспекты параметра – «виляя» (‘двигаться, поворачиваясь из стороны в сторону’) и «ласкаясь» (‘двигаться, стараясь приникнуть к кому-л., потереться о кого-л., вызывая ответную ласку’). Поэтому дескриптор *PRM сопровождает глагольную форму в составе первого компарата. Так возникает образ дружелюбного поведения посоха, который в данном фольклорном тексте одухотворяется и ведет себя подобно тому, как могла бы вести себя ласковая собака.

В примере (6) основанием для сравнения является параметр «цвет», аспект, выраженный глагольными формами ‘синеть’ и ‘чернеть’, обозначает приобретение конкретной цветовой окраски:

(6) [Аны уккан] Сары-Каан от шылап кӱгӱре верди, паар шылап карара верди [Кандаракова, 2016, с. 41].

Сары-Каан	от	шылап	кӱгӱре	вер=ди	паар	шылап
Сары-Каан	огонь	как	синий=PART	AUX:дать=PAST	печень	как
кара=ра			вер=ди			
черный=PART			AUX:дать=PAST			

‘[Услышав это,] Сары-Каан, как огонь, посинел, как печень, почернел.’
 [Сары-Каан]^{CM_{PR1}} [огонь (синеет)]^{CM_{PR2}} **как будто**^{REL} [посинел^{*PRM}]^{CM_{PR1}}
 [Сары-Каан]^{CM_{PR1}} [печень (чернеет)]^{CM_{PR2}} **как будто**^{REL} [почернел^{*PRM}]^{CM_{PR1}}

Указание на параметр и аспект сравнения может ассоциироваться одновременно с двумя компонентами – сказуемым главной части и субъектом зависимой части (см. примеры (7) и (8)):

$$[N_{\text{Nom}}^{*PRM} (T_v=\text{PART})]^{CM_{PR2}} \text{шылап}^{REL} [N_{\text{Nom}} V_f^{*PRM}]^{CM_{PR1}}$$

(7) ...айделе кыстар, койыш шылап, жалтыннап кеелтилер [Кандаракова, 2008, с. 20].

айделе	кыс=гар	койыш	шылап	жалтынна=п	кеел=ти=лер
так	девушка=PL	солнце	как	сверкать=CV	приходить=PR=3PL

‘...так девушки, как солнце, сверкая, идут.’
 [девушки (когда они идут) сверкают^{*PRM}]^{CM_{PR1}} **как будто**^{REL} [солнце^{*PRM} (сверкает)]^{CM_{PR2}}

В примере (7) «сверкание» девушек уподобляется яркому блеску солнца, которое является устойчивым ассоциатом данного явления. Параметром, на основании которого осуществляется операция сравнения, является признак «проявлять себя свечением», аспект параметра – «ярко, интенсивно».

(8) *Тевир-сур ат куйун шылап куйулап партъыт, ком шылап тўрўлтъыт* [Кандаракова, 2016, с. 70].

ат	куйун	шылап	куйула=п	пар=тъыт	ком	шылап
конь	ветер	как	нестись=CV	AUX:лежать.PR.3SG	волна	как
тўрўл(ып↓)=тъыт						
витья(CV)=AUX:лежать.PR.3SG						
‘Железный саврасый конь несется как ветер, вьется как волна.’						
[ветер ^{PRM} (несется)] ^{CMPR2} как будто ^{REL} [конь несется ^{PRM}] ^{CMPR1}						
[волна ^{PRM} (вьется)] ^{CMPR2} как будто ^{REL} [конь вьется ^{PRM}] ^{CMPR1}						

В примере (8) основанием для сравнения в первом случае является параметр «скорость», аспектом параметра – «быстрота», эталоном высокой скорости служит ‘ветер’, для описания действия которого используется глагол ‘нестись’, т. е. ‘передвигаться быстро, с большой скоростью’. Во втором случае образ движения лошади передается через сравнение с волной, плавное и волнообразное движение которой обозначается глаголом ‘витья’.

Формирование образных сравнений, при которых параметр эксплицитно не выражен, представляет собой сложный процесс, который может вызывать различные субъективные ассоциации и характеризоваться разной степенью устойчивости и воспроизводимости. Так, в примере (5) мы связываем параметр только с предикатами ‘виляя’ и ‘ласкаясь’, не учитывая семантику субъекта ‘собака’, так как подобное поведение может быть свойственно и другим животным – котенку, жеребенку, теленку, ягненку и т. д. Если принимать во внимание не конкретный предмет – *собака*, названный в данном высказывании, а класс возможных в данной позиции предметов (животные и их детеныши), то дескриптор *PRM надо указывать также и при субъекте второго компарата. Однако степень устойчивости, фразеологизации данного образного сравнения (ласковый, как собака) представляется меньшей, чем в примерах (7) и (8): сверкать, как солнце; нестись, как конь; витья, как волна. Таким образом, не всегда возможно указать то слово в высказывании, с которым однозначно ассоциируется тот или иной параметр, поскольку образные сравнения строятся по принципу лакуны: параметр лексически не выражается, а домысливается на основе устойчивых ассоциативных связей, свойственных определенной лингвокультуре.

В конструкциях с послелогом *шылап // шылап // шынап* ‘как, как будто’ возможны также редукции другого типа, при которых второй компарат эксплицитно не выражается, а сравнительный показатель находится в той части, которая обозначает условно-временные или причинно-следственные связи, вытекающие из события, названного вторым компаратом, и следствия, названного в ЗПЕ, например:

(9) *Кенетке тегри шадраптын, кайа одылтын шылап тавыш угулды* [Алтайский фольклор, 1988, с. 73].

кенетке	тегри	шадра=п=т(ур↓)= ын	кайа
вдруг	небо	греметь=CV=AUX:стоять= PART	скала
одыл(ып↓)=т= ын			
разбиваться(CV)=AUX:стоять= PART			
		шылап	тавыш
		как будто	шум
			угул=ды
			слышаться= PAST
‘Вдруг послышался шум, как будто небо загремело, скала обрушилась.’			

В примере (9) первым компаратом является главная предикативная единица *тавыш угулды* ‘шум послышался’, зависимые части *тегри шадраптын* ‘небо загремело’ и *кайа одылтын* ‘скала обрушилась’ связаны с главной при помощи показателя отношения – послелога *шылап* ‘как, как будто’. Однако между ГПЕ и ЗПЕ наблюдается асимметрия: в плане содержания присутствуют не выраженные словесно смысловые единицы, которые позволяют опосредованным образом установить сравнительные отношения между частями «шум послышался», с одной стороны, и «скала обрушилась» и «небо загремело», с другой. Напрямую сравнить эти события между собой невозможно, поскольку они относятся к разным денотативным планам: «шум послышался» обозначает психическое (слуховое) восприятие события, явление «скала обрушилась» принадлежит к физической сфере, «небо загремело» по своему денотативному статусу ближе к «шум послышался», так как связано с производством и восприятием звуков. В данном анализе мы игнорируем различия между потенциально разными от-

ношениями, которые возникают между главной частью «шум послышался» и по отдельности с каждой из зависимой частей, поскольку ситуативно между этими зависимыми частями устанавливаются отношения однородности, несмотря на их принадлежность к разным сферам.

Таким образом, сравнительные отношения возникают между предикативной единицей «шум послышался» и отсутствующим звеном, символизирующим подобное обобщенное событие. В полном виде смысловая структура данного высказывания реконструируется следующим образом:

¹ [послышался шум] **подобный** ² [тому, который (т. е. шум) слышится],
когда / если ³ [слышится шум] **когда / если** ⁴ [гремит небо или рушится скала]

В данной конструкции сравнительные отношения возникают между компонентом (1) и имплицитным компонентом (2), к которому относится компонент (3), и далее к компоненту (3), в свою очередь, относится компонент (4). Между парами компонентов (2) : (3) и (3) : (4) – недифференцированные условно-временные отношения. В результате редукции компоненты (2) и (3) в речи выпадают, поскольку обозначают очевидные или обычные, естественные для данной ситуации явления, несут модусную семантику, которая имеет тенденцию к имплицитному выражению. В плане выражения показатель связи принадлежит зависимой предикативной единице, однако в плане содержания между главной и зависимой частями непосредственных сравнительных отношений нет, они подразумеваются на основе представлений об обычном положении вещей.

Можно предложить и другую интерпретацию отношений между компонентами данной конструкции: вторым компаратом можно признать весь смысловой блок с реконструируемыми модусными компонентами. В таком случае сравнительные отношения устанавливаются не между предикативными частями, а между смысловыми блоками, которые обозначены римскими цифрами (I) и (2) и заключены в фигурные скобки:

(I) {¹ [послышался шум]}^{CMPR1} **подобный** (II) {² [тому, который (т. е. шум) слышится],
когда / если ³ [слышится шум] **когда / если** ⁴ [гремит небо или рушится скала]}^{CMPR2}

Параметр, на основе которого устанавливается сходство двух событий, лексически не выражен. Слово ‘шум’ предполагает признак «громкий», поэтому можно было бы условно считать его выразителем параметра, однако события «гремит небо» и «рушится скала» также ассоциируются с высоким уровнем громкости звука. Таким образом формируется образное сравнение, при котором параметр мыслится как очевидный на основе представлений о том, каким мог бы быть звук, если бы скала в действительности обрушилась.

Соответственно, пример (9) представляет собой реализацию высказывания с имплицитными сравнительными отношениями, между планом выражения и планом содержания наблюдается асимметрия: две предикативные единицы соотносятся с четырьмя смысловыми компонентами. В подобных конструкциях сравнение является недостоверным, гипотетическим: в реальности события, названные зависимой частью, не происходят, они мыслятся как возможные, типичные, ожидаемые при реализации определенных условий.

Выводы

Таким образом, конструкции с послелогом *шылап // шылап // шынап* ‘как, как будто’ представляют собой аналитико-синтетические полипредикативные построения, выражающие сравнительные отношения между двумя событиями, зависимая часть которых содержит факультативную позицию сказуемого в форме причастия. В роли показателя связи употребляется послелог, формально принадлежащий зависимой части. Он указывает на эквивалентные отношения (события уподобляются друг другу, в них обнаруживаются черты сходства), при этом может выражать недостоверное имплицитное сравнение (‘как будто’), которое формируется на основе асимметричных отношений между единицами плана выражения и плана содержания, если компонент, с которым непосредственно устанавливаются сравнительные отношения, отсутствует. Компараты относятся к классу событийных: оба они называют действия или положение дел в действительности, при этом первый компарат в главной ча-

сти называет реальное событие, а второй компарат в зависимой – нереальное, вымышленное событие или такое, которое мыслится как некий прототип указанного признака или свойства, оно может быть редуцировано, поэтому сказуемое зависимой части регулярно опускается. Параметр сравнения чаще всего относится к классу недифференцированных: он может подразумеваться, может быть понятен носителю языка, но лексически отдельным словом выражается редко. С ним может ассоциироваться один из компонентов главной или зависимой части или одновременно компоненты, репрезентирующие как первый, так и второй компарат.

Рассмотренные высказывания представляют собой результат редукций, которые приводят к тому, что на поверхностном уровне набор компонентов сводится к минимальному, из которого могут быть извлечены все необходимые для выражения сравнения компоненты: главная часть, репрезентирующая первый компарат (предмет сравнения), обычно сохраняется в полном виде, от зависимой части остается обычно только один субъект, к которому непосредственно примыкает послелог, являющийся средством выражения сходства событий. Предикат зависимой части регулярно опускается, так как сходство событий возникает на основе параллелизма действий, названных сказуемыми главной и зависимой частей. Параметр, на основе которого устанавливается сходство или подобие, чаще всего не выражается, так как очевиден или выявляется на основе контекста или устойчивых ассоциативных связей.

Список литературы

- Антонова Ю. В. Сравнительные конструкции в составе простого предложения с аналитическими показателями сравнения в шорском языке // Вестник ТГПУ, 2012. № 1 (116). С. 267–271.
- Васильев Ю. И. Способы выражения сравнения в якутском языке. Новосибирск, 1986. 111 с.
- Ескельдиева Б. Е. Эквативные и симилятивные типы – отношения равенства в языках разных систем // Вестник ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2016. № 1 (110). С. 220–225.
- Коньров Т. Структурно-семантическая природа сравнения в казахском языке (компаративные конструкции). Алма-Ата: Мектеп, 1985. 215 с.
- Кыржинакова (Султрекова) Э. В. Способы выражения сравнения в хакасском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2010. 262 с.
- Невская И. А. Типологические особенности шорских эквативных и симилятивных конструкций // Сибирский филологический журнал, 2022. № 4. С. 286–299.
- Невская И. А., Тажибаева С. Ж. Исследование сравнительных конструкций в тюркских языках (сравнительно-сопоставительный аспект) // Предложение как единица языка и речи: Всерос. науч. симпозиум с международным участием. Новосибирск: Академиздат, 2019. С. 183–187.
- Султрекова (Кыржинакова) Э. В. Сравнительные конструкции хакасского языка. Абакан: Хакасское книжное издательство, 2017. 324 с.
- Тыбыкова А. Т., Черемисина М. И., Тыбыкова Л. Н. Синтаксис осложненного предложения в алтайском языке. 2-е изд-е. Горно-Алтайск, 2013. 268 с.
- Тыбыкова Л. Н. Модально-сравнительные конструкции алтайского языка // Тюркология-88 (Тезисы докладов и сообщений V Всесоюзной тюркологической конференции). Фрунзе, 1988 а. С. 125.
- Тыбыкова Л. Н. Способы выражения сравнения в алтайском языке // Вопросы алтайского языкознания. Горно-Алтайск, 1988 б. С. 111–127.
- Тыбыкова Л. Н. Сравнительные конструкции алтайского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1989 а. 177 с.
- Черемисина М. И., Шамина Л. А. Выражение сравнения в тувинском языке // Языки коренных народов Сибири. Новосибирск, 1996. Вып. 3. С. 65–84.
- Черемисина М. И. Некоторые вопросы синтаксиса (сравнительные конструкции русского языка). Новосибирск: НГУ, 1971. 181 с.
- Черемисина М. И. Сравнительные конструкции русского языка. Новосибирск, 1976. 251 с.
- Шамина Л. А. Модус-диктумные сравнительные бипредикативные конструкции тувинского языка // Сибирский филологический журнал, 2014. № 2. С. 189–199.

Шамина Л. А. Полипредикативные синтетические предложения в тувинском языке. Новосибирск, 2001. 249 с.

Шенцова И. В. Прагматика компаративных конструкций в эпических текстах тюрков Саяно-Алтая // Критика и семиотика. 2022. № 2. С. 158–173.

Haspelmath M., Buchholz O. Equative and similative constructions in the languages of Europe // Adverbial constructions in the languages of Europe. Johan van der Auwera (Ed.). Berlin, Mouton de Gruyter. 1998, pp. 277–334.

Список источников

Алтайский фольклор: Сборник устного народного творчества. сост. Е. П. Кандаракова. Горно-Алтайск, 1988. 216 с.

Кандаракова А. М. Тандак. Горно-Алтайск. 2008. 128 с.

Кандаракова Е. П. Сказки чалканцев. Горно-Алтайск, 2016. 256 с.

Сумачакова М. В. Чакайак: Чечегеш: Цветочек. Новосибирск, 2005. 32 с.

Список условных обозначений грамматических значений в глоссах

ГПЕ – главная предикативная единица; **ЗПЕ** – зависимая предикативная единица; **1** – 1-е лицо деятеля ('я', 'мы'); **2** – 2-е лицо деятеля ('ты', 'вы'); **3** – 3-е лицо деятеля ('он', 'она', 'оно', 'они'); **ABL** – исходный падеж; **AUX** – вспомогательный глагол; **CMPR1** – первый компарат (предмет сравнения); **CMPR2** – второй компарат (эталон, или стандарт, сравнения); **CV** – деепричастие; **DAT** – дательный падеж; **EQU** – эквивалентные отношения («такой же», «подобный»); **LEX** – лексема (слово той или иной части речи, репрезентирующее определенный компонент в смысловой структуре сравнения); **N** – имя существительное; **NOM** – именительный падеж; **PAST** – форма прошедшего времени; **PAST.EVID** – форма прошедшего эвиденциального времени на *-тыр*; **PL** – множественное число; **PART** – причастие; **PR** – форма настоящего времени; **PRM** – параметр сравнения; **PRM.ASP** – аспект параметра; **PRM.FUND** – основание параметра; **REL** – показатель сравнительных отношений; **SG** – единственное число; **Tv** – основа глагола; **V_f** – финитная форма глагола.

References

Antonova Yu. V. *Sravnitel'nye konstruksii v sostave prostogo predlozheniya s analiticheskimi pokazatelyami sravneniya v shorskoy yazyke* [Comparative constructions as part of a simple sentence with analytical comparison indicators in the Shor language]. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2012, no. 1 (116), pp. 267–271. (In Russ.).

Cheremisina M. I. *Nekotorye voprosy sintaksisa (sravnitel'nye konstruksii russkogo yazyka)* [Some problematic issues of the syntax (Russian comparative constructions)]. Novosibirsk, NSU, 1971, 181 p. (In Russ.).

Cheremisina M. I. *Sravnitel'nye konstruksii russkogo yazyka* [Comparative constructions in the Russian language]. Novosibirsk, Nauka, 1976, 251 p. (In Russ.).

Cheremisina M. I., Shamina L. A. *Vyrazhenie sravneniya v tuvinskom yazyke* [Expression of comparison in the Tuvan language]. In: *Yazyki korennykh narodov Sibiri* [Languages of indigenous peoples of Siberia]. Novosibirsk, 1996, iss. 3, pp. 65–84. (In Russ.).

Haspelmath M., Buchholz O. Equative and similative constructions in the languages of Europe. In: *Adverbial constructions in the languages of Europe*. Johan van der Auwera (Ed.). Berlin, Mouton de Gruyter. 1998, pp. 277–334.

Konyrov T. *Strukturno-semanticheskaya priroda sravneniya v kazakhskom yazyke (komparativnye konstruksii)* [Structural and semantic features of comparison in the Kazakh language]. Alma-Ata, Mektep, 1985, 215 p. (In Russ.).

Kyrzhinakova (Sultrekova) E. V. *Sposoby vyrazheniya sravneniya v khakasskom yazyke* [Means of expressing comparison in the Khakas language]. Cand. philol. sci. diss. Abakan. 2010, 262 p. (In Russ.).

Nevskaya I. A., Tazhibaeva S. Zh. *Issledovanie sravnitel'nykh konstruktсий v tyurkskikh yazykakh (sravnitel'no-sopostavitel'nyy aspekt)* [Research on comparative constructions in Turkic languages (a comparative aspect)]. In: *Predlozhenie kak edinitsa yazyka i rechi: Vseros. nauch. simpozium s mezhdunarodnym uchastiem* [Sentence as a unit of language and speech: All-Russian scientific symposium with participation of foreign scholars]. Novosibirsk, Akademizdat, 2019, pp. 183–187. (In Russ.).

Nevskaya I. A. Tipologicheskie osobennosti shorskikh ekvativnykh i similyativnykh konstruktсий [Typological features of Shor equative and simulative constructions]. *Siberian Journal of Philology*. 2022, no. 4, pp. 286–299. (In Russ.).

Shamina L. A. *Modus-diktumnye sravnitel'nye bipredikativnye konstruktсии tuvinskogo yazyka* [Modus-dictum comparative bipredicative constructions in the Tuvan language]. *Siberian Journal of Philology*. 2014, no. 2, pp. 189–199. (In Russ.).

Shamina L. A. *Polipredikativnye sinteticheskie predlozheniya v tuvinskom yazyke* [Polipredicative synthetic sentences in the Tuvan language]. Novosibirsk, 2001, 249 p. (In Russ.).

Shentsova I. V. Pragmatika komparativnykh konstruktсий v epicheskikh tekstakh tyurkov Sayano-Altaya [Pragmatic Aspect of Comparative Constructions in the Sayano-Altai Turks' Epic Texts]. *Critique and Semiotics*. 2022, no. 2, pp. 158–173. (In Russ.).

Sultrekova (Kyrzhinakova) E. V. *Sravnitel'nye konstruktсии khakasskogo yazyka* [Comparative constructions of the Khakass language]. Abakan, Khakass. kn. izd., 2017, 324 p. (In Russ.).

Tybykova A. T., Cheremisina M. I., Tybykova L. N. *Sintaksis oslozhnennogo predlozheniya v altayskom yazyke* [Syntax of a complicated sentence in the Altai language]. 2nd ed. Gorno-Altaysk, 2013, 268 p. (In Russ.).

Tybykova L. N. *Sposoby vyrazheniya sravneniya v altayskom yazyke* [Means of expressing comparison in the Altai language]. In: *Voprosy altayskogo yazykoznaneya* [Problems of the Altai philology]. Gorno-Altaysk, 1988b, pp. 111–127. (In Russ.).

Tybykova L. N. *Modal'no-sravnitel'nye konstruktсии altayskogo yazyka* [Modal comparative constructions in the Altai language]. In: *Tyurkologiya-88 (Tezisy dokladov i soobshcheniy V Vsesoyuznoy tyurkologicheskoy konferentsii)* [Türkology-88 (Abstracts and reports of the 5th All-Union Türkological conference)]. Frunze, 1988b, p. 125. (In Russ.).

Tybykova L. N. *Sravnitel'nye konstruktсии altayskogo yazyka* [Comparative constructions in the Altai language]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Alma-Ata, 1989a, 177 p.

Vasil'ev Yu. I. *Sposoby vyrazheniya sravneniya v yakutskom yazyke* [Means of expressing comparison in the Yakut language]. Novosibirsk, 1986, 111 p. (In Russ.).

Yeskeldiyeva B. E. *Ekvativnye i similyativnye tipy – otnosheniya ravenstva v yazykakh raznykh sistem* [Equative and simulative types – relations of equality in languages of different system]. *Bulletin of the L. N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series*. 2016, no. 1 (110), pp. 220–225. (In Russ.).

List of sources

Altayskiy fol'klor: Sbornik ustnogo narodnogo tvorchestva [Altai folklore: An anthology of oral folklore]. E. P. Kandarakova (Comp.). Gorno-Altaysk, 1988, 216 p. (In Russ.; In Chalk.).

Kandarakova A. M. *Tandak* [Dawn]. Gorno-Altaysk. 2008, 128 p. (In Chalk.).

Kandarakova E. P. *Skazki chalkantsev* [Chalkan fairy-tales]. Gorno-Altaysk, 2016, 256 p. (In Russ.; In Chalk.).

Sumachakova M. V. *Chakayak: Chechegesh: Tsvetochek* [Little flower]. Novosibirsk, 2005, 32 p. (In Russ.; In Chalk.).

Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
22.05.2023

Сведения об авторах

Федина Наталья Никитовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия)

E-mail: natfedina@yandex.ru

ORCID 0000-0003-3769-6139

Кошкарёва Наталья Борисовна – доктор филологических наук, профессор, заведующая сектором языков народов Сибири Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия)

E-mail: koshkar_nb@mail.ru

ORCID 0000-0002-4578-6591

Information about the Authors

Natalya N. Fedina – Candidate of Philology, Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

E-mail: natfedina@yandex.ru

ORCID 0000-0003-3769-6139

Natalia B. Koshkareva – Doctor of Philology, Professor, Head of the of the Siberian Languages Sector, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia)

E-mail: koshkar_nb@mail.ru

ORCID 0000-0002-4578-6591

УДК 811.511.25
DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-65-75

Модус-диктумные конструкции с именами действия в ненецком языке

А. В. Архипова

Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия

Аннотация

В статье рассматриваются модус-диктумные конструкции с именем действия в ненецком языке. Модус-диктумные отношения выражаются монофинитными и бифинитными конструкциями разных типов. Среди них конструкции с именами действия, причастиями, супином, условно-деепричастной формой глагола, неопределенным деепричастием. Самой частотной является конструкция с именем действия в винительном падеже в зависимой части, она является наиболее функционально значимой для выражения подобных отношений. Имена действия в форме других падежей выступают в роли сказуемого зависимой части модус-диктумных конструкций значительно реже. Они выражают дополнительные оттенки смысла, а также указывают на отсутствие источника информации или неуверенность в его достоверности. Выделяется четыре типа модус-диктумных конструкций с именами действия в разных падежных формах: в аккумулятиве, дативе, аблятиве и локативе.

Ключевые слова

ненецкий язык, модус-диктумные отношения, модусные глаголы, полипредикативные конструкции, структурно-семантическая классификация

Для цитирования

Архипова А. В. Модус-диктумные конструкции с именами действия в ненецком языке // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46). С. 65–75. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-65-75

Modus-dictum constructions with the names of action in the Nenets language

A. V. Arkhipova

Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

Modus-dictum constructions are one of the most important functional-semantic types of polypredicative constructions. Numerous studies of such constructions have been conducted in different languages. Nevertheless, the constructions expressing modus-dictum relations in the Nenets language have yet to be sufficiently studied. The most frequent part of speech in such sentences is known to be the name of action. This work aims to study the modus-dictum constructions with the names of action in the Nenets language. The Nenets language is characterized by the change in the form of the dependent part of the sentence influenced by the semantics of the modus verb in the main clause. Four types of modus-dictum constructions with the names of action are distinguished: constructions with the name of action in the accusative, dative, ablative, and locative cases. The most functionally significant type of modus-dictum constructions has been found to be the construction with the name of action in the accusative case. Such a construction expresses a speaker's confidence in the source of information. Other constructions have been

© А. В. Архипова, 2023

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

found to express the semantics of the absence of an information source, as well as some additional meanings of negative or positive emotion, order, desire, and so on.

Keywords

Nenets language, modus-dictum relations, modus verbs, polypredicative constructions, structural-semantic classification

For citation

Arkipova A. V. Modus-diktumnye konstruktii s imenami deystviya v nenetskom yazyke [Modus-dictum constructions with the names of action in the Nenets language]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2023. no. 2 (iss. 46), pp. 65–75. (In Russ.). DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-65-75

Введение

Модус-диктумные отношения выражают субъективную оценку информации говорящим. Конструкции, в которых формируются такие отношения, называются модус-диктумными, или конструкциями с сентенциальными актантами / аргументами. В русском языке они представлены изъяснительными сложноподчиненными предложениями, в которых в роли сказуемого выступают разные части речи модусной семантики, а дополнением сказуемого является сентенциальный актант – зависимая предикативная единица, например: *Я уверен, что никто не придет на эту встречу*.

В ненецком языке предложения, выражающие модус-диктумные отношения, разнородны по структуре, так как от семантики модусного глагола в главной части зависит форма зависимой части. Для выражения таких отношений здесь используются прежде всего монофинитные синтаксические конструкции со сказуемым, выраженным именами действия и причастиями в разных падежных формах или в сочетании с послелогом, например: *Товамд намдайбтеваць* ‘Мы мельком услышали о том, что ты приезжаешь’ (зависимое сказуемое выражено именем действия в винительном падеже: *то=ва=м=д* ‘приезжать=VN=ACC=2SG’); *Тюку сер’ ехэраита ягу* ‘Не знать этого невозможно’ (зависимое сказуемое выражено причастием: *ехэраи=та* ‘не знать=PrP’); [*Не уацекы манзь ханада:*] «*Ямдавана” нямна тасалкур” ни”йм’*» [‘Девушка сказала]: «Обсуждали ли они нашу перекочёвку»’ (зависимое сказуемое выражено именем действия с послелогом: *ямда=ва=на” нямна* ‘кочевать=VN=3PL про (POSTP)’).

Форма зависимого сказуемого определяется семантикой модусных глаголов в составе главной предикативной единицы (ГПЕ). Например, конструкции с именем действия в винительном падеже могут указывать на разные источники полученных знаний: вербальный, чувственный, когнитивный и т. д. – и передают значение достоверности. В то же время конструкции с причастием выражают значение невозможности, а бифинитные конструкции указывают на вербальный, чувственный или когнитивный источник [Кошкарева 2004 б].

На данный момент библиография по ненецкому языку насчитывает не менее четырехсот работ. Многие сделаны в области фонетики и морфологии, в меньшей мере представлены работы по синтаксису ненецкого языка [Беляева, 2004, 2005; Буркова, 2003; Ерченко, 2005 а, 2005 б, 2006 а, 2006 б, 2007 а, 2007 б, 2007 в, 2007 г; Кошкарева, 2004 а, 2007, 2010; и др.]. Семантика модус-диктумных конструкций изучена недостаточно, систематизированы далеко не все способы взаимодействия модусных глаголов в главной части предложения с формами зависимых сказуемых.

Целью данной работы является выявление лексико-семантических групп модусных глаголов в составе ГПЕ, управляющих разными формами сказуемого зависимой предикативной единицы (ЗПЕ), и определение структурно-семантических типов модус-диктумных полипредикативных конструкций с именами действия в тундровом ненецком языке.

Материалом для исследования послужили словари ненецкого языка, опубликованные фольклорные тексты, а также результаты анкетирования двух информантов – носителей ямальских говоров тундрового ненецкого языка, которым мы в выражаем искреннюю признательность за помощь и поддержку.

Результаты и обсуждение

Основным способом выражения модус-диктумных отношений в ненецком языке являются поли-предикативные конструкции, где в главной части находится модусный глагол, отражающий отношение субъекта главной части к информации, представленной в зависимой части. Модусный глагол управляет зависимой частью, сказуемое которой выражается инфинитивной формой глагола – именем действия, причастием или одной из деепричастных форм (условной, неопределенной или супином).

В зависимости от типа инфинитивной формы в ЗПЕ конструкция передает различные смысловые оттенки. Форма зависимой части определяется семантикой модусного глагола в главной части.

В составе модус-диктумных конструкций имена действия принимают формы разных падежей: винительного, дательного-направительного, местно-творительного, отложительного и сочетаются с глаголами разных семантических групп.

1. Имя действия в аккумулятиве

Наиболее часто используемой инфинитивной формой в выборке является имя действия в аккумулятиве. Сказуемое ГПЕ представлено глаголами разных семантических групп.

1) Глаголы речевой деятельности

(1) *Мякни тэвмахадани', нями, туни пя' тяхана сюрвам' валибтембидась.* [ПМА]

мя-кни	тэв-ма-хада-ни'	ня-ми	туни-Ø
чум-LOC.1SG	дойти-VN-ABL-1SG	брат-POSS.1SG.SG	ружье-NOM.SG
пя-'	тяхана	сюр-ва-м'	валибтемби-да-сь
дерево-GEN.SG	за	прятать-VN-ACC.SG	намекнуть-OBJ.3SG-PAST

'Когда я вернулся домой, мой брат намекнул на то, что ружье спрятано за деревом.'

(2) *Мякани тэвмахадани, нями пя' тяхана тухуни сюрвам вадеуась.* [ПМА]

мя-кани	тэв-ма-хада-ни	ня-ми	пя-'	тяхана
чум-LOC.SG	дойти-VN-ABL-1SG	брат-POSS.1SG.SG	дерево-GEN.SG	за
тухуни-Ø	сюр-ва-м	ваде-уа-сь		
ружье-NOM.SG	прятать-VN-ACC.SG	рассказывать-уа-PAST		

'Когда я вернулся домой, мой брат сказал, что ружье спрятано за деревом.'

Форма аккумулятива присуща объекту также и в простом предложении при глаголах речевой деятельности.

(3) *Падарм', тэвра нива юрвоугадани, вэсако вадалтидась.* [ПМА]

падар-м'	тэвра-Ø	ни-ва	юр-воуга-да-ни
книга-ACC.SG	привести-CV	NEG-CL	забыть-EVAS-PrP-SUBJ.3SG
вэсако-Ø	вадал-пи-да-сь		
старик-NOM.SG	упоминать-ASP-OBJ.3SG-PAST		

'Старик упомянул книгу, чтобы я не забыл ее привезти.'

2) Глаголы интеллектуальной деятельности

(4) *Едэй ты нята' поугана уадимям ёльце пон' тасаламбивась.* [ПМА]

едэй	ты-Ø	ня-та'	поугана	уади-мя-м
новый	олень-NOM.1SG	товарищ-POSS	среди	появиться-VN-ACC
ёльце	по-н'	тасала-мби-ва-сь		
совсем	год-DAT.SG	определять-DUR-OBJ.1SG-PAST		

'Я упорно выяснял, [откуда] в стаде появился новый олень.'

В подобных предложениях в составе ЗПЕ возможно также союзное слово *ханзер* "как", благодаря которому конструкция приобретает значение образа действия.

- (5) *Тэхэна* "едэй ты' ханзер" *тэвмам' понкая пуномдамбидамзь*. [ПМА]
 тэхэ-на" едэй ты-' ханзер" тэв-ма-м'
 олень стадо-POSS.1PL новый олень-GEN.SG как достичь-VN-ACC
 понкая пуномдамби-дам-зь
 долго выяснять-SUBJ.1SG-PAST
 'Я долго выяснял, как в стаде появился новый олень.'

3) Глаголы восприятия

В главной части возможны глаголы восприятия, особенно часто встречаются глаголы зрительного восприятия. Субъект зависимой части может выражаться формой номинатива (пример 6) или генитива (пример 7):

- (6) *Вэняко ва* "авм' сятормам' манэць, тёрыць пэяць". [ПМА]
 вэняко-Ø ва"ав-м' сятор-ма-м'
 собака-NOM.SG постель-ACC.SG кусать-VN-ACC.SG
 манэ-ць тёры-ць пэя-ць
 увидеть-PAST.SUBJ.3SG кричать-CV начать-PAST.SUBJ.3SG
 'Он увидел, что собака погрызла диван, и начал кричать.'

- (7) *Вэняконда ва* "авамда сятормам манэць тёрыць пэяць". [ПМА]
 вэняко-нда ва"ав-ам-да сятор-ма-м'
 собака-POSS.GEN.SG постель-ACC.SG-POSS.3SG.SG кусать-VN-ACC.SG
 манэ-ць тёры-ць пэя-ць
 увидеть-PAST.SUBJ.3SG кричать-CV начать-PAST.SUBJ.3SG
 'Он увидел, что собака погрызла диван, и начал кричать.'

В имеющихся материалах не обнаружено примеров с именем действия в форме винительного падежа при глаголах слухового восприятия в главной части. Это объясняется наличием в ненецком языке особого наклонения – аудитива, который, являясь морфологическим средством, выступает аналогом лексического способа выражения слухового восприятия и чаще всего используются в речи при необходимости передать соответствующую семантику.

4) Эмотивные глаголы

- (8) *Сяанзь лаханакурмам' нули* "харвабтав". [ПМА]
 сяанзь лаханакур-ма-м' нули" харва-бта-в'
 за чаем беседовать-VN-ACC.SG очень любить-ASP-SUBJ.1SG
 'Я люблю побеседовать за чаем.'

- (9) *Пэвсюмяняна харад* "помна ядэрмам ёльце харвабтав, ялэмдата нод" тамна надясеты". [ПМА]
 пэвсюмяняна харад" помна ядэр-ма-м ёльце
 вечером дом-GEN сквозь ходить-VN-ACC.SG совсем
 харво-бта-в ялэмда-та нод" тамна
 любить-ASP-OBJ.1SG заря-POSS.3SG.SG также ещё
 надя-сеты"
 быть видным-НАВ-REFL.SG
 'Мне нравится вечером бродить по улицам и смотреть на закат (букв.: [пока] заря еще виднеется).'

При эмотивных глаголах в ГПЕ возможно также употребление формы деепричастия в ЗПЕ (ср. примеры 10 и 11), но такие случаи встречаются редко.

- (10) *Сяйма' ёльцялугы лахарё" ёльце харобтэян.* [ПМА]
 сям-ма' ёльцялугы **лахарё-** ёльце **харобтэ-н**
 чай-POSS.1SG.PL во время **разговоривать-CV** совсем **любить-SUBJ.1SG**
 'Я люблю побеседовать за чаем.'

- (11) *Пэвсюмя няна ядэлави"мана ядэрць, яля' падён' сыраць харвабтав.* [ПМА]
 пэвсюмя няна ядэлави-"мана **ядэр-ць** яля-'
 вечером улица-PROLAT.PL **ходить-CV** день-GEN.SG
 падё-н' **сыра-ць** **харва-бта-в**
 положение солнца над горизонтом-DAT.SG **смотреть-CV** **любить-ASP-OBJ.1SG**
 'Мне нравится вечером бродить по улицам и смотреть на закат.'

Во всех конструкциях с именем действия в винительном падеже источник информации определяется как достоверный.

2. Имя действия в дативе

Дательный падеж в простом предложении указывает на конечную точку движения или перемещения. В полипредикативных конструкциях с именем действия в дательном падеже происходит перенос модели движения из физической сферы в эмотивную, интеллектуальную или психическую.

1) Эмотивные глаголы

При эмотивных глаголах в главной части имя действия в форме дательного падежа обозначает действие субъекта ЗПЕ вызывающее ту или иную эмоцию, чаще негативную.

- (12) *Тёняны нянда намгэхэв' вэва серм' пэрман' пыда пон' тосась, тамна пумнанда ханянуэхэна сыруась, уопой теда тикым' тябитада.* [ПМА]
 тёняны нянда **намгэ-хэ-в'** вэва **сер-м'**
 сосед ему **что-CL-GEN.SG** плохой **дело-ACC.SG**
пэр-ма-н' **пыда** **пон'** **тоса-сь** **тамна**
делать-VN-DAT.SG он долго **опасаться-PAST.SUBJ.3SG** ещё
 пумна-н-да ханя-нэ-хэна **сыр-на-сь**
за-GEN.SG-POSS.3SG.SG **который-CL-LOC.SG** **смотреть-на-PAST.SUBJ.3SG**
 уопой теда **тики-м'** **тябита-да**
 один **сейчас** **этот-ACC.SG** **наскучить-OBJ.3SG**
 'Он долго опасался, что сосед делает что-то незаконное, он даже наблюдал за ним иногда, но сейчас ему это надоело.'

- (13) *Вэсако-ни сидёван пинадм'.* [ПМА]
 вэсако-ни **сидё-ва-н** **пина-дм'**
 муж-POSS.1SG.SG **проснуться-VN-DAT** **бояться-SUBJ.1SG**
 'Боюсь, как бы муж не проснулся.'

2) Глаголы интеллектуальной деятельности

При глаголах интеллектуальной деятельности в главной части реализуется метафора движения, которую выражает дательный падеж имени действия, при этом действие в зависимой части оценивается как желательное, положительное.

(14) *Манзаява” сававна ёльцеван’ енава”*. [Терещенко, 1965]

манзая-ва” сава-вна ёльце-ва-н’
 работа-POSS.1PL.SG хороший-POSTP завершить-VN-DAT.SG
 ена-ва”
наедяться-SUBJ.1PL
 ‘Мы надеемся на успешное окончание нашей работы.’

3) Волюнтивные глаголы

(15) *Някахънанда хэван’ харва сэкта*. [Терещенко, 1965]

няка-хънан-да хэ-ва-н’ харва сэкта
 брат-LOC/SG-POSS.3SG.SG пойти-VN-DAT.SG хотеть проситься.SUBJ.3SG
 ‘Он просится пойти со старшим братом.’

4) Глаголы восприятия

При глаголах восприятия в главной части реализуется пространственная метафора, которая предполагает направление внимания в сторону говорящего (ср. рус. *прислушиваться к чему-л.*).

(16) *Нарка ненэцие” няанда вадемэхэ” пыда тяхасовна инзелесь*. [ПМА]

нарка ненэцие-” няанда ваде-мэ-хэ” пыда тяхасовна
 большой человек-PL ему рассказывать-VN-DAT.SG он старательно
инзеле-сь
слушать-PAST.SUBJ.3SG
 ‘Он внимательно слушал все, что ему говорили взрослые.’

3. Имя действия в аблативе

В простом предложении аблатив указывает на исходную точку движения или перемещения. В полипредикативных конструкциях имя действия в отложительном падеже указывает на источник информации, а также причину события или эмоции.

1) Глаголы интеллектуальной деятельности

(17) *Нельтеуго нэвадад, пыдар нэвахадан’ теневадм’!* [ПМА]

нельте-нго нэвада-д пыдар нэ-ва-хадан-д’
 обманывать-FUT перестать-IMP.OBJ.2SG ты быть-VN-ABL.SG-2SG
тенева-дм’
знать-SUBJ.1SG
 ‘Перестань обманывать, я знаю, что это был ты!’

2) Эмотивные глаголы

В сочетании с эмотивными глаголами происходит метафорический перенос исходного значения аблатива: указание на исходную точку движения в физической сфере трансформируется в значение причины эмоции:

(18) *Ховы намдэни’ мюд ламбаро надимяхад ёльце пысаеваць*. [ПМА]

хо-вы намдэ-ни’ мюд ламбаро нади-мя-хад
 найти-PP трава-POSS.1SG.SG из бабочка появиться-VN-ABL.SG
 ёльце **пысае-ва-ць**
 совсем **удивиться-OBJ.1SG-PAST**
 ‘Я удивился тому, что из цветка, который я нашёл, вылетела бабочка.’

Синонимичной является конструкция с деепричастием в составе ЗПЕ, в которой актуализируется временное значение:

(19) *Ховы намдэкадни ламбарё тиб”, мань пысэйваць.* [ПМА]

хо-вы	намдэ-кад-ни	ламбарё	ти-б”
найти-PP	трава-ABL-POSS.SG	бабочка	лететь-COND
мань	пысэй-ва-ць		
я	удивляться-OBJ.1SG-PAST		

‘Я удивился, когда из цветка, который я нашёл, вылетела бабочка.’

3) Глаголы речевой деятельности

При глаголах речевой деятельности, содержащих сему отрицательной оценки происходящего, конструкция получает причинно-временное значение:

(20) *Едкоми тахабтамахадани ирими халвара пэяць.* [ПМА]

едкоми	тахабта-ма-хада-ни	ири-ми	халвара
кастрюля	разбить-VN-ABL-1SG	дедушка-POSS.1SG.SG	ворчать
пэя-ць			
начать- PAST			

‘Когда / Из-за того что я разбил кастрюлю, мой дедушка заворчал.’

4) Глаголы восприятия

В выборке представлен один пример с глаголом восприятия:

(21) *Падар товахад намдабтеваць.* [ПМА]

падар-Ø	то-ва-хад	намдабте-ва-ць
бумага-NOM.SG	приходить-VN-ABL.SG	услышать мельком-OBJ.1SG-PAST

‘Дошли слухи о том, что бумага пришла.’

Информант дал комментарий, что данная форма имени действия при глаголе восприятия может использоваться лишь тогда, когда речь идет о неодушевленных предметах. Та же ситуация наблюдается и в простых предложениях с формой объекта в аблативе, где самим объектом может быть лишь неодушевленный предмет.

4. Имя действия в локативе

Конструкция с именем действия в местно-творительном падеже в зависимой части нетипична для ямальских говоров ненецкого языка, информантами не подтверждена, встретилась только в словарных материалах, относящихся к большеземельским говорам, передает значение образа действия в зависимой части.

(22) *Мер’ товахананда си”ми еналта.* [Терещенко, 1965]

мер’	то-ва-ханан-да	си”ми	еналта
быстро	прийти-VN-LOC-3SG	меня	уверить.SUBJ.3SG

‘Он уверил меня в своём быстром приезде.’

Выводы

Таким образом, имена действия в составе модус-диктумных конструкций чаще всего оформляются показателем винительного падежа как прототипического падежа объекта. Формы пространственных падежей – дательно-направительного, отложительного, местно-творительного – формируют переносные значения конструкции на основе метафоры движения или местоположения: дательно-направительный падеж указывает на движение к положительно или отрицательно оцениваемому фак-

ту, отложительный – на избегание нежелательного события или причину отрицательной эмоции, местно-творительный падеж связан со значением образа действия.

Закономерности оформления модус-диктумных конструкций с именем действия в зависимости от семантики модусного предиката обобщены в таблице 1.

Таблица 1
Table 1

Модус-диктумные ППК с именем действия
Modus-dictum polypredicative constructions with the name of action

Конструкция	Семантика модусного глагола	Тип передаваемых отношений
[Tv=VN=ACC=PERS] (ГПЕ)	Глаголы речевой деятельности	Достоверный источник информации
	Глаголы интеллектуальной деятельности	
	Глаголы восприятия	
	Эмотивные глаголы	
[Tv=VN=DAT=PERS] (ГПЕ)	Глаголы интеллектуальной деятельности	Эмоциональное положительное отношение к информации, волюнтивный приказ или желание
	Эмотивные глаголы	
	Волюнтивные глаголы	
	Глаголы восприятия	
[Tv=VN=ABL=PERS] (ГПЕ)	Глаголы речевой деятельности	Избегание отрицательно оцениваемого события или причина отрицательной эмоции
	Глаголы интеллектуальной деятельности	
	Глаголы восприятия	
	Эмотивные глаголы	
[Tv=VN=LOC=PERS] (ГПЕ)	Глаголы речевой деятельности	Значение образа действия

Список литературы

Беляева А. П. Временные полипредикативные конструкции с отношениями следования в тундровом диалекте ненецкого языка // Материалы XLII Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Языкознание. Новосибирск, 2004. С. 114–116.

Беляева А. П. Временные полипредикативные конструкции с отношениями следования в тундровом диалекте ненецкого языка // Языки коренных народов Сибири. Вып. 16. Новосибирск, 2005. С. 163–171.

Буркова С. И. Способы выражения субъекта зависимого действия в обстоятельственных полипредикативных конструкциях ненецкого языка // Гуманитарные науки в Сибири. Сер.: Филология. Новосибирск, 2003. Вып. 4. С. 50–56.

Ерченко М. А. Модели полипредикативных определительных конструкций тундрового диалекта ненецкого языка и их структурные варианты // Языки коренных народов Сибири. Вып. 16. Новосибирск, 2005 а. С. 141–162.

Ерченко М. А. Семантические типы определительных полипредикативных конструкций в тундровом диалекте ненецкого языка // *Материалы XLIII Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Языкознание*. Новосибирск, 2005 б. С. 158–161.

Ерченко М. А. Полипредикативные определительные конструкции в ненецком языке. Прагматические аспекты // *Тезисы Международного лингвистического симпозиума LENCA-3: Грамматика и прагматика сложных предложений в языках Европы и Северной и Центральной Азии*. Томск, 2006 а. С. 40–41.

Ерченко М. А. Употребление неопределенно-дееспричастной формы в определительных полипредикативных конструкциях ненецкого языка // *Материалы XLIV Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Языкознание*. Новосибирск, 2006 б. С. 170–173.

Ерченко М. А. Полипредикативные определительные конструкции говоров ненецкого языка // *Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа*. Вып. № 7 (51). Языки коренных народов Ямала. Салехард, 2007 а. С. 97–110.

Ерченко М. А. Полипредикативные определительные конструкции ненецкого языка (в сопоставительном аспекте): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2007 б.

Ерченко М. А. Процессы номинализации в ненецких полипредикативных определительных конструкциях // *Сибирский филологический журнал*. 2007 в. № 3. С. 143–148.

Ерченко М. А. Типы связи в полипредикативных определительных конструкциях ненецкого языка // *Тезисы докладов Всероссийской научной конференции «Подвижники сибирской филологии: В. А. Аврорин, Е. И. Убрятова, В.М. Надеяев»*. Новосибирск, 2007 г. С. 101–104.

Кошкарева Н. Б. Принципы классификации полипредикативных конструкций в уральских языках Сибири (хантыйском и ненецком) // *Языки коренных народов Сибири*. Вып. 14. Новосибирск, 2004 а. С. 121–131.

Кошкарева Н. Б. Способы выражения модус-диктумных отношений в уральских языках Сибири (на материале хантыйского и ненецкого языков) // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: История, филология. 2004 б. Т. 3. № 1. С. 49–63.

Кошкарева Н. Б. Типовые синтаксические структуры и их семантика в уральских языках Сибири: Автореф. дис. д-ра филол. наук. Новосибирск, 2007.

Кошкарева Н. Б. Структурные типы временных полипредикативных конструкций в лесном диалекте ненецкого языка // *Материалы 3-й международной научной конференции по самодистике* (Новосибирск, 26–28 октября 2010 г.). Новосибирск, 2010. С. 118–134.

Терещенко Н. М. Ненецко-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1965. 942 с.

References

Belyaeva A. P. Vremennye polipredikativnye konstruksii s otnosheniyami sledovaniya v tundro-vom dialekte nenetskogo yazyka [Temporal polypredicative constructions with succession relations in the tundra dialect of the Nenets language]. In: *Materialy XLII Mezhdunarodnoy nauchnoy studencheskoy konferentsii "Student i nauchno-tekhnicheskiy progress": Yazykoznanie* [Materials of the XLII International Scientific Student Conference "Student and Scientific and Technical Progress": Linguistics]. Novosibirsk, 2004, pp. 114–116. (In Russ.).

Belyaeva A. P. Vremennye polipredikativnye konstruksii s otnosheniyami sledovaniya v tundro-vom dialekte nenetskogo yazyka [Temporal polypredicative constructions with succession relations in the tundra dialect of the Nenets language]. In: *Yazyki korennykh narodov Sibiri* [Indigenous languages of Siberia]. Novosibirsk, 2005, iss. 16, pp. 163–171. (In Russ.).

Burkova S. I. Sposoby vyrazheniya sub"ekta zavisimogo deystviya v obstayatel'stvennykh polipredikativnykh konstruksiyakh nenetskogo yazyka [Ways of expressing the subject of a dependent action in the adverbial polypredicative constructions of the Nenets language]. *Humanitarian sciences in Siberia. Series: Philology*. 2003, iss. 4, pp. 50–56. (In Russ.).

Erchenko M. A. Modeli polipredikativnykh opredelitel'nykh konstruksiy tundrovogo dialekta nenetskogo yazyka i ikh strukturnye varianty [Models of polypredicative attributive constructions of the tundra

dialect of the Nenets language and their structural variants]. In: *Yazyki korennykh narodov Sibiri* [Indigenous languages of Siberia]. 2005a, iss. 16, Novosibirsk, pp. 141–162. (In Russ.).

Erchenko M. A. Polipredikativnye opredelitel'nye konstruksii govorov nenetskogo yazyka [Polypredicative attributive constructions of dialects of the Nenets language]. *Scientific Bulletin of the Yamal-Nenets Autonomous District*. Salekhard, 2007, iss. 7 (51): Yazyki korennykh narodov Yamala [Languages of indigenous peoples of Yamal]. pp. 97–110. (In Russ.).

Erchenko M. A. *Polipredikativnye opredelitel'nye konstruksii nenetskogo yazyka (v sopostavitel'nom aspekte)* [Polypredicative attributive constructions of the Nenets language (in a comparative aspect)]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Novosibirsk, 2007. (In Russ.).

Erchenko M. A. Polipredikativnye opredelitel'nye konstruksii v nenetskom yazyke. Pragmaticheskie aspekty [Polypredicative attributive constructions in the Nenets language. Pragmatic aspects]. In: *Tezisy Mezhdunarodnogo lingvisticheskogo simpoziuma LENCA-3: Grammatika i pragmatika slozhnykh predlozheniy v yazykakh Evropy i Severnoy i Tsentral'noy Azii* [Abstracts of the International Linguistic Symposium LENCA-3: Grammar and pragmatics of complex sentences in the languages of Europe and North and Central Asia]. Tomsk, 2006a, pp. 40–41. (In Russ.).

Erchenko M. A. Protsessy nominalizatsii v nenetskiikh polipredikativnykh opredelitel'nykh konstruksiyakh [Nominalization Processes in Nenets Polypredicative Attributive Constructions]. *Siberian Journal of Philology*. 2007, no. 3, pp. 143–148. (In Russ.).

Erchenko M. A. Semanticheskie tipy opredelitel'nykh polipredikativnykh konstruksiy v tundro-vom dialekte nenetskogo yazyka [Semantic types of attributive polypredicative constructions in the tundra dialect of the Nenets language]. In: *Materialy XLIII Mezhdunarodnoy nauchnoy studencheskoy konferentsii "Student i nauchno-tekhnicheskii progress": Yazykoznanie* [Materials of the XLIII International Scientific Student Conference "Student and Scientific and Technical Progress": Linguistics]. Novosibirsk, 2005b, pp. 158–161. (In Russ.).

Erchenko M. A. Tipy svyazi v polipredikativnykh opredelitel'nykh konstruksiyakh nenetskogo yazyka [Connection types in polypredicative attributive constructions of the Nenets language]. In: *Tezisy dokladov Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii "Podvizhniki sibirskoy filologii: V. A. Avrorin, E. I. Ubryatova, V.M. Nadelyaev"* [Abstracts of the All-Russian Scientific Conference "Ascetics of Siberian Philology: V. A. Avrorin, E. I. Ubryatova, V. M. Nadelyaev"]. Novosibirsk, 2007, pp. 101–104. (In Russ.).

Erchenko M. A. Upotreblenie neopredelenno-deeprichastnoy formy v opredelitel'nykh polipredikativnykh konstruksiyakh nenetskogo yazyka [The use of the indefinite participial form in attributive polypredicative constructions of the Nenets language]. In: *Materialy XLIV Mezhdunarodnoy nauchnoy studencheskoy konferentsii "Student i nauchno-tekhnicheskii progress": Yazykoznanie* [Materials of the XLIV International Scientific Student Conference "Student and Scientific and Technical Progress": Linguistics]. Novosibirsk, 2006b, pp. 170–173 (In Russ.).

Koshkareva N. B. Printsipy klassifikatsii polipredikativnykh konstruksiy v ural'skikh yazykakh Sibiri (khantyyskom i nenetskom) [Principles of classification of polypredicative constructions in the Uralic languages of Siberia (Khanty and Nenets)]. In: *Yazyki korennykh narodov Sibiri* [Indigenous languages of Siberia]. Novosibirsk, 2004, iss. 14, pp. 121–131. (In Russ.).

Koshkareva N. B. Sposoby vyrazheniya modus-diktumnykh otnosheniy v ural'skikh yazykakh Sibiri (na materiale khantyyskogo i nenetskogo yazykov) [Ways of expressing mode-dictum relations in the Uralic languages of Siberia (based on the material of the Khanty and Nenets languages)]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*. 2004b, vol. 3, no. 1, pp. 49–63. (In Russ.).

Koshkareva N. B. Strukturnye tipy vremennykh polipredikativnykh konstruksiy v lesnom dialekte nenetskogo yazyka [Structural types of temporary polypredicative constructions in the forest dialect of the Nenets language]. In: *Materialy 3-y mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii po samodistike (Novosibirsk, 26–28 oktyabrya 2010 g.)* [Proceedings of the 3rd international scientific conference on self-disticism (Novosibirsk, October 26–28, 2010)]. Novosibirsk, 2010, pp. 118–134. (In Russ.).

Koshkareva N. B. *Tipovye sintaksicheskie struktury i ikh semantika v ural'skikh yazykakh Sibiri* [Typical syntactic structures and their semantics in the Uralic languages of Siberia]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. Novosibirsk, 2007. (In Russ.).

Tereshhenko N. M. *Nenetsko-russkiy slovar'* [Nenets-Russian Dictionary]. Moscow, Sov. entsikl., 1965, 942 p. (In Russ.).

Список условных обозначений

∅ – нулевая морфема; **ГПЕ** – главная предикативная единица; **ЗПЕ** – зависимая предикативная единица; **ПМА** – полевые материалы автора; **ABL** – отложительный падеж; **ACC** – винительный падеж; **ASP** – аспектуальный аффикс; **CL** – клитика; **COND** – условная форма глагола; **CV** – неопределенно-деепричастная форма; **DAT** – дательный падеж; **DUR** – аспектуальный показатель длительности действия (дуратив); **EVAS** – эвазив; **FUT** – будущее время; **GEN** – родительный падеж; **НАВ** – аспектуальный показатель обычного действия (хабитуалис); **IMP** – повелительное наклонение; **LOC** – местно-творительный падеж; **NEG** – отрицательный глагол; **NOM** – именительный падеж; **OBJ** – объектное спряжение; **PAST** – прошедшее время; **PERS** – факультативная позиция лично-числового аффикса; **PL** – множественное число; **POSS** – лично-притяжательный аффикс; **POSTP** – послелог; **PP** – причастие прошедшего времени; **PROLAT** – продолжный падеж; **PrP** – причастие настоящего времени; **REFL** – рефлексивное спряжение; **SG** – единственное число; **SUBJ** – субъектное спряжение; **Tv** – основа глагола; **VN** – имя действия.

*Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
15.04.2023*

Сведения об авторе

Архипова Анастасия Владимировна – бакалавр, Новосибирский государственный университет (Новосибирск, Россия)
E-mail: a.arkhipova3@g.nsu.ru
ORCID 0009-0000-3140-6845

Information about the Author

Anastasiia V. Arkhipova – Bachelor, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)
E-mail: a.arkhipova3@g.nsu.ru
ORCID 0009-0000-3140-6845

УДК 811.551.3 + 81'367.332.3
DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-76-88

Структура простых акциональных предложений в корякском языке и пути их метафоризации

А. А. Чепрасова

Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия

Аннотация

Изосемическим способом выражения акциональной модели в корякском языке служит модель элементарного простого предложения, в состав которой входит субъект в форме эргативного или инструментального падежа, объект в форме абсолютива, акциональный предикат. Падеж, которым маркируется субъект-агента, зависит от его частеречной принадлежности: личные местоимения оформляются эргативным падежом, имена существительные – инструментальным. Способ выражения объекта не вариативен: он всегда принимает форму абсолютивного падежа. Позиция инструмента факультативна, она реализуется, если этого требует предикат или языковая ситуация и оформляется инструментальным падежом. Инструмент представляет собой свернутую акциональную пропозицию, зависимую от основной: «кто делает что» и при этом «кто использует что» для реализации действия, названного основной пропозицией.

Для акциональной модели возможен метафорический перенос из физической сферы в интеллектуальную, психическую и социальную. При переносе в интеллектуальную сферу акциональная модель обозначает передачу идеального объекта – информации, перенос в психическую сферу обозначает слуховое и зрительное восприятие, перенос в социальную сферу выражает значение обладания.

Ключевые слова

элементарное простое предложение, акциональное предложение, эргативный язык, корякский язык

Для цитирования

Чепрасова А. А. Структура простых акциональных предложений в корякском языке и пути их метафоризации // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46). С. 76–88. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-76-88

The structure of simple action sentences in the Koryak language and the ways of their metaphorization

A. A. Cheprasova

Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The Koryak language features an isosemic way of expressing an action model in the form of an elementary simple sentence, including a subject in the form of the ergative or instrumental case, an object in the form of the absolutive, and an action predicate. The case used for marking the subject-agent depends on its belonging to a particular part of speech, with personal pronouns marked with the ergative case and nouns with the instrumental one. The way of ex-

© А. А. Чепрасова, 2023

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)

Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

pressing an object cannot be varied: it always takes the form of an absolute case. The position of an instrument is optional: it is implemented if a predicate or a linguistic situation requires it and is formed by the instrumental case. The instrument represents a dependent reduced action proposition: “who does what” and, at the same time, “who uses what” to implement the action expressed by the main proposition. It is possible for the action model to be metaphorically transferred from the physical sphere to the intellectual, mental, and social spheres. When transferred to the intellectual sphere, the action model indicates the transfer of an ideal object, that of information; when transferred to the mental sphere, it denotes auditory and visual perception; when transferred to the social sphere, it expresses the meaning of possession.

Keywords

elementary simple sentence, action sentence, ergative language, Koryak language

For citation

Cheprasova A. A. Struktura prostykh aktsional'nykh predlozheniy v koryakskom yazyke i puti ikh metaforizatsii [Structure of simple action sentences in the Koryak language and ways of their metaphorization]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2023. № 2 (iss. 46), pp. 76–88. DOI 10.25205/2312-6337-2023-2-76-88

Введение

В данной работе представлена структурно-семантическая классификация акциональных простых элементарных предложений корякского языка, показаны пути метафоризации акциональной модели.

Акциональная пропозиция, служащая планом содержания данного типа предложений, описывает различные типы воздействия субъекта на объект. В ее состав входят три обязательных компонента: субъект-агенса, инициирующее направленное на объект действие, объект непосредственного воздействия, который подвержен действию субъекта-агенса, и глагольный предикат, обозначающий само воздействие [Шмелева, 1988].

Позицию субъекта занимает агенса, который является инициатором некоторого события и интерпретируется как причина изменения другого участника. Некоторые исследователи полагают, что агенса – это всегда одушевленный инициатор действия, который действует сознательно, целенаправленно и контролирует ситуацию. Другая точка зрения высказана У. Чейфом: агенса может интерпретироваться и как одушевленный, и как неодушевленный инициатор действия [Чейф, 1975].

Позицию объекта могут занимать:

- пациенс – лицо, подвергающееся непосредственному или опосредованному действию со стороны агенса;
- объектив – предмет, который подвергается воздействию субъекта и существует до возникновения ситуации;
- креатив (результатив) – создаваемый объект, предмет, который появляется в результате осуществления действия;
- деструктив (элиминатив) – объект, удаляемый или уничтожаемый действием субъекта;
- партитив – часть любого актанта [Шмелева, 1988].

В языках номинативно-аккузативного строя субъект выражается подлежащим, объект – прямым дополнением. В эргативных языках агенса оформляется показателем эргативного падежа, объект принимает форму абсолютива, как и субъект при непереходных глаголах. По форме объект переходного глагола и субъект непереходного глагола совпадают.

Действие акциональных глаголов обязательно направлено на объект, поэтому их можно классифицировать как объектные глаголы. Кроме этого, акциональный глагол характеризуется следующими семантическими компонентами: активность, целесообразность, каузативность [Кильдибекова, 1985].

Категория активности проявляется во взаимосвязи и взаимодействии глагола и его актанта. Активность и целесообразность связаны с субъектом действия. Семантический компонент каузативности ориентирован на объектную позицию. Именно эта категория является ведущим семантическим параметром, так как в семе каузативности проявляется двунаправленность содержания глаголов активного действия, связь с агенсом и пациенсом: в ситуации, выражаемой каузативным глаголом, объект является одновременно субъектом некаузативного глагола. Вследствие этого каузативные глаголы имеют сложную семантическую структуру: в них содержится не только сема действия, но и сема

состояния, признака, приписываемого объекту действия, а также обязательная сема причинности, мотивации. На морфологическом уровне оппозиция каузативных / некаузативных глаголов тесно связана с грамматическим делением на переходные / непереходные глаголы.

В корякском языке сема каузативности соотносится с выражением субъектно-объектных отношений в глаголе. Категория переходности не семантическая, а грамматическая: семантика глагола лишь определяет потенциальную переходность / непереходность. Любой непереходный глагол при присоединении аффикса каузатива становится переходным. Переходные глаголы, образованные с помощью суффикса каузатива, называются переходно-каузативными [Жукова, 1972].

Исследование акциональных предложений корякского языка опирается на теорию моделирования структуры и семантики элементарного простого предложения как единицы языка, разрабатываемую представителями Новосибирской синтаксической школы под руководством М. И. Черемисиной, в частности с опорой на аналогичные исследования, проведенные на материале урало-алтайских языков Сибири [Баркалова, 2004; Кошкарёва, 2006, 2007, 2015, 2019 а, 2019 б; Самойлова, 2002; и др.].

1. Структура акциональных предложений

Изосемическим способом выражения акциональной пропозиции в корякском языке является модель $N^{Ag}_{ERG/INSTR} N^{Obj}_{ABS} V^{Act}_f$, где $N^{Ag}_{ERG/INSTR}$ – субъект, активно действующее лицо, оформляющийся эргативным или инструментальным падежами в зависимости от частеречной принадлежности; N^{Obj}_{ABS} – объект, который подвергается некоторому действию со стороны субъекта, оформляющийся абсолютным падежом; V^{Act}_f – акциональный предикат, выражающий то или иное воздействие субъекта на объект.

1.1. Способы выражения субъекта

Субъект выражается именем существительным или его субститутотом. Падеж, которым маркируется агенс, зависит от частеречной принадлежности слова: он имеет форму эргативного падежа, если выражен личным местоимением (также может именоваться «падежом действующего лица»), и форму творительного (инструментального) падежа, если выражен существительным [Молл, 1960]:

(1) *Гымнан тыг'экмитын гымнин гычгый то тэнылэвын.*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 11, с. 15, 99]

үэм=nan	t=ə=h=ekmit=ə=n	үэм=nin	үэсүэ
я=ERG	1sgA=E=CON=взять=E=3sgP	я=POSS.sg	деревянный идол.ABS.sg
to	t=e=n=ə=ηl=ev=ə=n		
и	1sgA=CON=CAUS=E=дым=VBLZ=E=3sgP		

‘Я бы взяла моего идола и разожгла бы огонь.’

(2) *Йылъылъын яёлата цэпэйин уойнуыл'ыу кутинмычгымэлуйвыунин.*

[Голованева, 2022, предл. 71, с. 180–181]

јәлq=ə=lh=ə=η	jajola=ta	ηano	qerej=in	ηoiη=ə=pe^ləη
сон=E=ATR=E=ABS.sg	лиса=INSTR	это	росомаха=POSS.sg	хвост=E=DIM

ku=tinm=ə=čy=ə=melu=jv=ə=η=nin
PRES=лживый=E=PEJOR=E=гладить=INTENS=E=PRES=3sgA+3P

‘Спящей [росомахе] лиса росомаший хвост притворно чешет.’

Спецификой глагольного спряжения в корякском языке является полиперсональность: в форме переходного глагола выражаются лицо-число субъекта и объекта действия. Поэтому агенс-местоимение редко выражен лексически. В таком случае местоимение-подлежащее опускается, указание на лицо и число кодируется в глагольной форме либо с помощью специальных префиксов, либо с помощью комплексных суффиксов:

В отличие от субъекта, объект оформляется одинаково вне зависимости от частеречной принадлежности.

Как и в случае с агенсом, пациенс также может быть опущен. Позиция объекта остается пустой, на лицо и число указывает полиперсональная форма глагола в суффиксальной части.

(9) *Митив' гымнан тыеллэнэв'.*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 82, с. 13, 97]

mitiw үәм=nan t=ə=je=l=le=η=ne=w
утром я=ERG 1sgA=E=POT=CAUS=идти=PFV=3nsgP=PL
'Завтра я отвезу их.'

1.3. Позиция инструмента

Так как акциональная модель предполагает наличие орудия действия, в моделях акциональной семантики возможно наличие третьего актанта – инструментального компонента, осложняющего акциональное высказывание.

Инструментальный компонент репрезентирует свернутую пропозицию, которую в полном виде можно представить как «кто использует что». В большинстве случаев позиция инструмента не реализуется, так как инструмент является типичным или очевидным из контекста:

(10) *Биннин кинууи, иликинууи, мыткочветколауын [...].*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 4, с. 176–177]

ənj=njin kinuŋi ili=kinuŋi mət=ko=čve=tko=la=η=ə=n
тот=ADJ.sg мясо.ABS.sg сырой=мясо.ABS.sg 1nsgA=PRS=резать=ITER=PL=PRS=E=3sgP
'Это мясо, сырое мясо, мы режем [...].'

Инструментальный компонент может реализовываться в том случае, если этого требует семантика предиката или внеязыковая ситуация:

(11) *Биччув' нэкупйыңнэв' мынга, уйүэ г'ала и в'алата, ятан чыгота.*

[Голованева, Мальцева, предл. 25, с. 10, 92]

əčcu=w ne=ku=rj=ə=η=ne=w mənү=a
прут=ABS.pl LowA=PRES=E=снять=PRES=3nsgP=PL рука=INSTR
ujje hal=a и wala=ta jatan čəyo=ta
не топор=INSTR нож=INSTR только выкорчевать=CV.instr
'Прутья отрывают руками, не ножом, не топором, только ломая.'

Инструментальный компонент репрезентирует еще одну акциональную пропозицию, выраженную в свернутом виде: «кто делает что» и при этом для достижения результата «кто использует что». На поверхностном уровне свернутая акциональная пропозиция предстает как позиция косвенного дополнения с инструментальным значением.

2. Семантические типы акциональных предложений

По семантике акциональные предложения группируются в зависимости от значения предиката. Различные ученые по-разному классифицируют акциональные глаголы, выделяя различное количество групп и подгрупп. Принципы и основания выделения групп также различаются у разных авторов [Булыгина, 1982; Золотова, 1982; Бабенко, 1999; Васильев, 2005; Татевосов, 2010]. В данной работе акциональные глаголы делятся на четыре семантических типа:

- 1) глаголы с семантикой креативного воздействия;
- 2) глаголы с семантикой деструктивного воздействия;
- 3) глаголы воздействия с трансформацией объекта;
- 4) глаголы воздействия без трансформации.

2.1. Глаголы с семантикой креативного воздействия

Глаголы с семантикой креативного воздействия обозначают создание нового объекта, который не существовал до начала действия:

(12) *Ыньуыг'ан мыткотайкылауын йигиу.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 9, с. 180–181]
 əŋ'ŋəhan mət=ko=**tajk**=ə=la=ŋ=ə=n jiyiŋ
 так 1nsgA=PRS=**делать**=E=PL=PRS=E=3sgP рыбная крошка.ABS.sg
 'Так мы делаем рыбную крошку.'

(13) *Ыньуыг'ан Этынва кив'уынин Мити то Кыг'уйкынеку: «Гымнан туйи тынтонуват'тык, ынныг' точгынан пычиџав' џынтоувавыткы».*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 4, с. 28–29]
 ɣəm=nan tuj=i t=ə=**n=toŋv**.aw=tək əŋ'i=n'iaq toçy=ə=nan
 я=ERG вы=ABS.du 1sgA=E=**CAUS**=**создаться**=2nsgP тот=что вы.OBL=E=ERG
 pəçiqə=w q=ə=**n=toŋv**.av=ə=tkə
 птица=ABS.pl 2A.IMP=E=**CAUS**=**создаться**=E=2plA+3P
 'Так Этыны говорит Мити и Куйкынеку: «Я вас двоих создал, теперь вы птиц создайте».'

В примере (13) непереходный глагол *тоуваыткы* 'создаться' при присоединении аффикса каузатива становится переходным.

2.2. Глаголы с семантикой деструктивного воздействия

Данный класс глаголов описывает разрушение или повреждение ранее существовавшего объекта.

(14) *Йыг'элгэтың коџоянмаллау, уынвыџ наконмыунав' џояв'.*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 14, с. 20, 108]
 jəhely=etəŋ ko=qoja=**nm**=al=la=ŋ ŋənvəq
 луна=LAT PRES=олень=**убить**=VBLZ=PL=PRES много
 na=ko=**nm**=ə=ŋ=na=w qoja=w
 LowA=PRES=**убить**=E=PRES=3nsgP=PL олень=ABS.pl

'Луна забивали оленей, много забивали оленей.'

(15) *Эвыу: «џок џые в'уччин, џиуын тыкивыу: мыкыплёйвынав' ынней пипиџыльну.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 44, с. 40–41]
 m=ə=**kərljo**=jv=ə=na=w əŋj=njej piriqəlŋ=u
 1sgA.IMP=E=**убить** тот=ADJ.nsg мышь=ABS.pl
ударом=INTENS=E=3nsgP=PL
 'Сказал: «Ох, вот это да, ведь я думал: прибью этих мышей».'

Глаголы с семантикой деструктивного воздействия могут быть образованы от непереходных глаголов с помощью аффикса каузатива:

(16) *Мэлгытанно алвау коёналлау: ымоу йынны накунчимав'уын.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 2, с. 88–89]
 melɣ=ə=tanŋ=o alva=ŋ ko=jon.al=la=ŋ əmōŋ jənnə
 огонь=E=враг=ABS.pl иначе=ADV.dat PRS=**жить**=PL=PRS весь.EMPH что.ABS.sg
 na=ku=**n=çim**.aw=ŋ=ə=n
 LowA=PRS=**CAUS**=**сломаться**=PRS=E=3sgP
 'Русские неправильно живут: всё, что [есть,] ломают.' (Делают так, что все ломается)

(17) *И вот гэнкэнгэв'лин ыннин Огэля.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 73, с. 22–23]

и вот үе=n=keny=ew=lin әнj=нjin оүөлja
 PP=CAUS=пожар=VBLZ=3sgP тот=ADJ.sg Pers.ABS.sg
 ‘И вот сожгли Огэлю.’ (Сделали так, что Огэля сгорел.)

2.3. Глаголы воздействия с трансформацией объекта

Глаголы воздействия с трансформацией объекта описывают такое воздействие на объект, в результате которого он меняет свои свойства.

(18) *Накоталаһын кинууи, ытаткинууи накоталаһын, [...].*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 2, с. 174–175]

na=ko=tala=η=ә=n kinuḡi
 LowA=PRS=толочь=PRS=E=3sgP мясо.ABS.sg
әра=t=kinuḡi na=ko=tala=η=ә=n
 похлёбка=VBLZ=мясо.ABS.sg LowA=PRS=толочь=PRS=E=3sgP
 ‘Отбивают мясо, варёное мясо отбивают, [...].’

В корякском языке большое количество глаголов этой группы образовано от непереходных стальных глаголов с помощью префикса каузатива. Другими словами, в корякском языке стальная пропозиция может сопровождаться комплексом каузативно-аспектуальных смыслов и грамматикализироваться в виде акционального предложения:

(19) *То кинууав'накунҗитаньуынав'.*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 17, с. 21, 108]

to kinuḡava=w na=ku=n=qit=anⁱ=η=ә=na=w
 и мясо=ABS.pl LowA=PRES=CAUS=замерзать=VBLZ=PRES=E=3nsgP=PL
 ‘И мясо замораживают.’ (Делают так, чтобы оно замерзло.)

(20) *Гиңлу мыткоқайныг'ав'уынав'.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 4, с. 180–181]

ḡiŋl=u mət=ko=qaj=n=ә=pha=w=η=ә=na=w
 пласт рыбы=ABS.pl 1nsgA=PRS=DIM=CAUS=E=сохнуть=VBLZ=PRS=E=3nsgP=PL
 ‘Филе чуть подсушиваем.’ (Делаем так, чтобы оно подсохло.)

Кроме этого, глаголы этой группы могут образовываться от имен прилагательных. Такой глагол имеет значение «делать так, чтобы кто-то обладал качеством, которое называет прилагательное», т. е. означают каузацию нового признака:

(21) *Ңаен этот кив'ыл мытконымльчг'а(нҗын), [...].*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 56, с. 23, 112]

ḡa=jen этот kiwəl mət=ko=n=ә=mlⁱ=ә=čhan=η=ә=n
 вон=ADJ.sg сгусток 1nsgS=PRES=CAUS=E=мелкий=VBLZ.habit=PRES=E=3sgP
 крови.ABS.sg
 ‘Эту массу крови измельчаем, [...].’

(22) *[И мытқилэтың амкиткит накуниңлыңын] и мынга накуниңгэв'нҗын Ңаен мытқил.*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 35, с. 10, 92]

и мәнү=a ku=n=iḡ=ew=η=ә=n ḡa=jen mətqil
 рука=INSTR PRES=CAUS=белый=VBLZ=PRES=E=3sgP вон=ADJ.sg жировая масса.ABS.sg
 ‘[И в жировую массу [снег] по чуть-чуть кидают,] и руками отбеливают эту жировую массу.’

Таким образом, корякский язык обладает возможностью компрессии каузативно-аспектуальных смыслов и пропозиции характеристики.

2.4. Глаголы со значением трансформации объекта

Глаголы со значением трансформации объекта описывают такое воздействие на объект, после которого тот не изменяет своих свойств.

(23) *Гымнин ылла кэкминьнынин, мэтг'ау коммачайпыунэн, куппанынынин [...].*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 40, с. 43, 137]

үэм=nin əlla k=ekmin¹=η=ə=nin metha=η
 я=POSS.sg мать.ABS.sg PRES=взять=PRES=E=3sgA+3P красивый=ADV.dat
 k=урпан¹=η=ə=nin k=омтацајр=ə=η=nen
 PRES=целовать=PRES=E=3sgA+3P PRES=обнимать=E=PRES=3sgA+3P
 'Мою маму хватал крепко, обнимал, целовал [...].'

(24) *И жуанко Калаг'ата яйпыйита инэкмити, инэннигичгэви.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 33, с. 134–135]

и жуан=ko kalaha=ta jajp=ə=jita in=ekmi.t=i
 вон=ADV.loc злой дух=INSTR ступня=E=CONT 1sgP=взять=3sgA.PFV
 ine=n¹=n¹эүэсү=ev=i
 1sgP=CAUS=щекотный=VBLZ=3sgA.PFV
 'И там Калаан схватила меня за ступню, защекотала меня.'

(25) *То ынняя ынней уэлвылг'у ятан амъяйычг'а-г'олята нэкув'ийпунэв'.*

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 3, с. 96–97]

to ənj=njaq ənj=njej ηelv=ə=lh=u jatan am=ja=jəčh=a
 и тот=что тот=ADJ.nsg табун=E=ATR=ABS.pl только только=дом=NMLZ.наполнение=INSTR
 holja=ta ne=ku=wjip=η=ə=ne=w
 мужчина=INSTR LowA=PRS=хранить=PRS=E=3nsgP=PL
 'И вот эти табуны только родственники-мужчины оберегали.'

3. Пути метафоризации акциональной модели

В корякском языке акциональная модель используется также для передачи модус-диктумных отношений. Метафорический перенос возможен из физической сферы в интеллектуальную, психическую и социальную.

При метафорическом переносе из физической сферы в интеллектуальную такой перенос обозначает передачу идеального объекта – информации. При этих глаголах часто присутствует прямая или косвенная речь:

(26) *Ылла гымнин тыкив'уын: «Гэеэлин лэв'ыт фонтыу кутг'ылыу?»*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 3, с. 35, 127]

əlla үэм=nin t=ə=k=iw=η=ə=n ye=jeq=lin
 мать.ABS.sg я=POSS.sg 1sgA=E=PRES=сказать=PRES=E=3sgP PP=что=3sgS
 lewət qonpəη ku=thəl=ə=η
 голова.ABS.sg всегда PRES=болеть=E=PRES
 'Маме я говорю: «Почему голова всегда болит?»'

(27) *Гымнан ыньюг'ан тыконв'аняв'ав'уынав' милгыуэву.*

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 26, с. 31, 123]

үэм=nan ən'ηəhan t=ə=ko=n=wan¹aw=aw=η=ə=na=w
 я=ERG так 1sgA=E=PRES=CAUS=слово=VBLZ=PRES=E=3nsgP=PL

miɮʷə=ŋev=u

огонь=E=женщина=ABS.pl

‘Я так [по-корякски] говорю русским женщинам.’

В позиции предиката могут стоять также глаголы речевого воздействия:

(28) И йыџмитив’ нэкуг’эйңэв’нын г’оптымың нымйычг’ын: «Ѓыяллатык гымыкъяйтың, мыччамңэлаң».

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 46, с. 16, 102]

и jəq=mitiw ne=ku=hejŋ=ew=ŋə=n hort=əməŋ

быстрый=утром LowA=PRES=звук=VBLZ=PRES=E=3sgP тоже=весь

nəm=jəčh=ə=n

посёлок=наполнение=E=ABS.sg

‘И рано утром зовут всех сельчан: «Приходите в мой дом, будем проводить ритуал».’

Также при реализации акциональной модели в интеллектуальной сфере могут употребляться глаголы ментальной деятельности:

(29) И чинин гыммо тыкучеткэюнын, тыкивың: «Ѓэңун, җэкв’айтың гыммо тыканануңяң».

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 34, с. 148–149]

и činin yəmmo t=ə=ku=če.tkeju.ŋə=n t=ə=k=iv=ə=ŋ

сам я.ABS.sg 1sgA=E=PRS=думать=E=3sgP 1sgS=E=PRS=сказать=E=PRS

qeŋun qekwa=jtəŋ yəmmo t=ə=k=aŋ.aŋ=ja=ŋ

part плохой=LAT.adv я.ABS.sg 1sgS=E=PRS=шаманский дух=VBLZ=PRS

‘И сама я думаю, говорю [про себя]: «Действительно, к плохому я пою».’

Метафорический перенос из физической сферы в психическую обозначает слуховое и зрительное восприятие:

(30) Ятан тыкулыг’уңын яямкын, ёёкв’э и нэллы, нэллы, нымэйңыңин нэллы.

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 4, с. 20, 107]

jatan t=ə=ku=ləhu=ŋə=n ja=ja=mk=ə=n jo=jo=kwe

только 1sgA=E=PRES=увидеть=PRES=E=3sgP дом=дом=группа=E=ABS.sg полог=полог=ABS.pl

и ŋellə ŋellə n=ə=mejŋə=qin ŋellə

табун.ABS.sg табун.ABS.sg QUAL=E=большой=E=3sgS табун.ABS.sg

‘Я только видела много яранг, палаток меховых и табун, табун, огромный табун.’

(31) И җонпың эвыу, җонпың тыковаломувоуын в’аняв’ [...].

[Голованева, Мальцева, 2015, предл. 25, с. 18, 104]

и qonpəŋ ev=ə=ŋ qonpəŋ t=ə=ko=valom=ŋəvo=ŋə=n

всегда сказать=E=CV.dat всегда 1sgA=E=PRES=слушать=INCH=PRES=E=3sgP

wan’aw

слово.ABS.sg

‘И всегда говорил, я всегда слушала слова: [...].’

Метафорический перенос в социальную сферу выражает значение обладания или социальное отношение. При этом в позиции предиката стоит глагол *йытык* ‘иметь’.

(32) Нэкунтыңнэв’ ычгынан уынвың йыльыкмиңу-пиңыльыу.

[Мальцева, Голованева, Тирон, 2019, предл. 2, с. 42–43]

ne=ku=n.t=ə=ŋ=ne=w əčy=ə=nan ŋənvəq jəlŋə=kmiŋ=u

LowA=PRS=иметь=E=PRS=3nsgP=PL те.OBL=E=ERG много соединение=ребёнок=ABS.pl

piriqəlŋ=u

мышь=ABS.pl

Букв.: Имели они много внучат-мышей.
'Было у них много внучат-мышей.'

Заключение

Таким образом, изосемический способ выражения акциональной модели в корякском языке следующий: субъект в форме эргативного или инструментального падежа, объект в форме абсолютива, акциональный предикат. Акциональная модель элементарного простого предложения имеет вид $N^{Ag}_{ERG/INSTR} N^{Obj}_{ABS} V^{Act}_f$. Падеж, которым маркируется субъект-агнс, зависит от его частеречной принадлежности: личные местоимения оформляются эргативным падежом, имена существительные – инструментальным. Позиция инструмента факультативна, она реализуется, если того требует предикат или языковая ситуация и оформляется инструментальным падежом.

Для акциональной модели возможен метафорический перенос из физической сферы в интеллектуальную, психическую и социальную. При переносе в интеллектуальную сферу акциональная модель обозначает передачу идеального объекта – информации, перенос в психическую сферу обозначает слуховое и зрительное восприятие, перенос в социальную сферу выражает значение обладания.

Список литературы

- Бабенко Л. Г. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание: Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы. М., 1999. 693 с.
- Баркалова М. В. Функционально-семантическая классификация глагольных моделей ненецкого языка // Языки коренных народов Сибири. Новосибирск, 2004. Вып. 14. С. 171–217.
- Булыгина Т. В., Селиверстова О. Н., Ишевская Н. А. Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. 365 с.
- Васильев Л. М. Системный семантический словарь русского языка. Предикатная лексика. Уфа, 2005. 464 с.
- Жукова А. Н. Грамматика корякского языка: фонетика, морфология. Л.: Наука, 1972. 323 с.
- Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982. 368 с.
- Кильдибекова Т. А. Глаголы действия в современном русском языке: Опыт функционально-семантического анализа. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. 157 с.
- Кошкарева Н. Б. Метод моделирования структуры и семантики элементарного простого предложения как единицы языка // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. Т. 4, вып. 2. С. 64–76.
- Кошкарева Н. Б. Типовые синтаксические структуры и их семантика в уральских языках Сибири: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2007. 47 с.
- Кошкарева Н. Б. Типовые синтаксические структуры в языках разных систем как отражение единиц языка и речи // Сибирский филологический журнал. 2015. № 2. С. 14–26.
- Кошкарева Н. Б. Акциональные предложения в хантыйском и ненецком языках: семантика и пути метафоризации // Сибирский филологический журнал. 2019 а. № 4. С. 267–280.
- Кошкарева Н. Б. Парадигма акциональных предложений в хантыйском и ненецком языках // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019 б. Т. 18, № 9: Филология. С. 102–126.
- Молл Т. А. Корякско-русский словарь. Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1960. 236 с.
- Самойлова Е. Г. Система моделей элементарных простых предложений в эвенкийском языке: Дипломная работа. Новосибирск, 2002.
- Татевосов С. Г. Акциональность в лексике и грамматике: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010. 43 с.
- Чейф У. Значение и структура языка. М.: Прогресс, 1975. 430 с.
- Шмелева Т. В. Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык». Красноярск, 1988. 54 с.

Список источников

Голованева Т. А. (сост.) Культура камчатских коряков-чавчуменов второй половины XX века по воспоминаниям Н. И. Тынетэгина. Новосибирск: СО РАН, 2022. 252 с.

Голованева Т. А., Мальцева А. А. Голоса корякской культуры: Лилия Аймык. Новосибирск: Академическое издательство «Гео», 2015. 172 с.

Мальцева А. А., Голованева Т. А., Тирон Е. Л. Голоса корякской культуры: Александра Кергильхот. Новосибирск: Академическое изд-во «Гео», 2019. 288 с.

References

Babenko L. G. *Tolkovyy slovar' russkikh glagolov: Ideograficheskoe opisaniye: Angliyskie ekvivalenty. Sinonimy. Antonimy* [Explanatory dictionary of Russian verbs: Ideographic description: English equivalents. Synonyms. Antonyms]. Moscow, 1999, 693 p. (In Russ.).

Barkalova M. V. Funktsional'no-semanticheskaya klassifikatsiya glagol'nykh modeley nenetskogo yazyka [Functional-semantic classification of verbal models of the Nenets language]. In: *Yazyki korennykh narodov Sibiri* [Languages of the indigenous peoples of Siberia]. Novosibirsk, 2004, iss. 14, pp. 171–217. (In Russ.).

Bulygina T. V., Seliverstova O. N., Ishevskaya N. A. *Semanticheskie tipy predikatov* [Semantic types of predicates]. Moscow, Nauka, 1982, 365 p. (In Russ.).

Cheyf U. *Znachenie i struktura yazyka* [Meaning and structure of the language]. Moscow, Progress, 1975, 430 p. (In Russ.).

Kil'dibekova T. A. *Glagoly deystviya v sovremennom russkom yazyke: Opyt funktsional'no-semanticheskogo analiza* [Action verbs in modern Russian: The experience of functional and semantic analysis]. Saratov, Izd. Sarat. univ., 1985, 157 p. (In Russ.).

Koshkareva N. B. Aktsional'nye predlozheniya v khantyyskom i nenetskom yazykakh: semantika i puti metaforizatsii [Action sentences in Khanty and Nenets languages: Semantics and ways of metaphorization]. *Siberian Journal of Philology*. 2019a, no. 4, pp. 267–280. (In Russ.).

Koshkareva N. B. Metod modelirovaniya struktury i semantiki elementarnogo prostogo predlozheniya kak edinicy yazyka [A method for modeling the structure and semantics of an elementary simple sentence as a language sign]. *NSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2006, vol. 4, iss. 2, pp. 64–76. (In Russ.).

Koshkareva N. B. Paradigma aktsional'nykh predlozhenij v hantyjskom i neneckom yazykah [The paradigm of action sentences in the Khanty and Nenets languages]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*. 2019b, vol. 18, no. 9: Filologiya [Philology]. pp. 102–126. (In Russ.).

Koshkareva N. B. *Tipovye sintaksicheskie struktury i ih semantika v ural'skih yazykah Sibiri* [Typical syntactic structures and their semantics in the Uralic languages of Siberia]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. Novosibirsk, 2007, 47 p. (In Russ.).

Koshkareva N. B. Tipovye sintaksicheskie struktury v yazykah raznykh sistem kak otrazhenie edinicy yazyka i rechi [Typical syntactic structures in languages of different systems as a reflection of units of language and speech]. *Siberian Journal of Philology*. 2015, no. 2, pp. 14–26. (In Russ.).

Moll T. A. *Koryaksko-russkiy slovar'* [Koryak-Russian dictionary]. Leningrad, Uchpedgiz, Leningr. otd., 1960, 236 p. (In Russ., In Koryak).

Samoylova E. G. *Sistema modeley elementarnykh prostykh predlozheniy v evenkiyskom yazyke* [The system of models of elementary simple sentences in the Evenk language]. Thesis. Novosibirsk, 2002.

Shmeleva T. V. *Semanticheskyy sintaksis: Tekst lektsiy iz kursa "Sovremennyy russkiy yazyk"* [Semantic syntax: Text of lectures from the course "Modern Russian language"]. Krasnoyarsk, 1988, 54 p. (In Russ.).

Tatevosov S. G. *Aktsional'nost' v leksike i grammatike* [Actionality in vocabulary and grammar]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. Moscow, 2010, 43 p. (In Russ.).

Vasil'ev L. M. *Sistemnyy semanticheskyy slovar' russkogo yazyka. Predikatnaya leksika* [A system semantic dictionary of the Russian language. Predicate vocabulary]. Ufa, 2005, 464 p. (In Russ.).

Zhukova A. N. *Grammatika koryakskogo yazyka: fonetika, morfologiya* [Grammar of the Koryak language: phonetics, morphology]. Leningrad, Nauka, 1972, 323 p. (In Russ.).

Zolotova G. A. *Kommunikativnye aspekty russkogo sintaksisa* [Communicative aspects of Russian syntax]. Moscow, 1982, 368 p. (In Russ.).

List of sources

Golovaneva T. A., Mal'tseva A. A. *Golosa koryakskoy kul'tury: Liliya Aymyk* [Voices of the Koryak culture: Lilia Aymyk]. Novosibirsk, Akadem. izd. "Geo," 2015, 172 p. (In Russ.).

Kul'tura kamchatskikh koryakov-chavchuchenov vtoroy poloviny 20 veka po vospominaniyam N. I. Tynetegina [The culture of Kamchatka Koryaks-Chavchuchen of the second half of the 20th century according to the memoirs of N. I. Tynetegin]. T. A. Golovaneva (Comp.) Novosibirsk, SB RAS, 2022, 252 p. (In Russ.).

Mal'tseva A. A., Golovaneva T. A., Tiron E. L. *Golosa koryakskoy kul'tury: Aleksandra Kergil'khot* [Voices of the Koryak culture: Alexandra Kergilkhot]. Novosibirsk, Akadem. izd. "Geo," 2019, 288 p. (In Russ.).

Список условных обозначений

1 – 1-е лицо деятеля ('я', 'мы'); **2** – 2-е лицо деятеля ('ты', 'вы'); **3** – 3-е лицо деятеля ('он', 'она', 'оно', 'они'); **A** – агенс (активный субъект действия, выраженного переходным глаголом); **ABS** – абсолютив (именительный падеж); **ADJ, adj** – адъектив (прилагательное); **ADV** – адвербиум (наречие); **ADV.dat** – несерийное наречие, показатель которого восходит к дативу (дательному падежу); **ADV.lat** – наречие, показатель которого, возможно, восходит к древней форме латива (направительного падежа); **ATR** – атрибутив; **CAUS** – каузатив (показатель, образующий от непереходных глаголов переходные или от переходных глаголов переходные с другой моделью управления); **CON** – конъюнктив (сослагательное наклонение); **CONT** – контактив (падеж касания); **CV.dat** – деепричастие, показатель которого восходит к дативу (дательному падежу); **CV.instr** – деепричастие, показатель которого восходит к инструментальному падежу; **DIM** – диминутив (уменьшительно-ласкательный); **DU, du** – дуалис (двойственное число); **E** – эпентетический (вставной) гласный; **EMPH** – эмфатический (усилительный); **ERG** – эргатив (эргативный падеж); **HABIT, habit** – хабитуалис (обычность действия); **IMP** – императив (повелительное наклонение); **INCH** – инхоатив (начало действия без дополнительных смысловых оттенков); **INSTR, instr** – инструменталис (инструментальный падеж); **INTENS, intens** – интенсификатор (интенсивность действия); **ITER, iter** – итератив (многократность действия); **LAT, lat** – латив (направительный падеж, по направлению к чему-л.); **LAT.adv** – серийное наречие, показатель которого восходит к лативу; **LOC** – локатив (местный падеж); **LOC.adv** – серийное наречие, показатель которого восходит к локативу; **LowA** – агенс действия, находящийся на нижней ступени иерархии активности; **N^{Ag}_{ERG/INSTR}** – субъект, активно действующее лицо, оформляющийся эргативным или инструментальным падежами в зависимости от частеречной; **N^{Obj}_{ABS}** – объект, который подвергается некоторому действию со стороны субъекта, оформляющийся абсолютивным падежом; **NMLZ.наполнение** – номинализатор со значением 'наполнение'; **NMLZ.часть** – номинализатор со значением 'часть'; **nsg** – неединственное число; **OBL** – косвенная основа; **P** – пациенс (объект действия, выраженного переходным глаголом); **PEJOR** – пейоратив (аффикс со значением уничижения); **Pers** – имя собственное; **PFV** – перфектив (совершенный вид); **PL, pl** – плюралис (множественное число); **POSS** – посессивное (притяжательное) прилагательное или местоимение; **POT** – потенциалис (потенциальность действия); **PP** – причастие прошедшего времени; **PRS** – презенс (настоящее время); **QUAL, qual** – качественное прилагательное или наречие; **S** – субъект действия при непереходном глаголе; **SG, sg** – сингулярис (единственное число); **V^{Act}_г** – акциональный предикат, выражающий некоторое воздействие субъекта на объект; **VBLZ** – вербализатор (используется для образования основ глаголов); = – знак деления словоформы на морфемы при глоссировании текста; . – в глоссах точка внутри основы обозначает, что корень, который она включает, не употребляется без аффикса (вербализатора или номинализатора) или другого корня; точка внутри аффикса, чаще всего вербализатора, показывает его составной характер и возможность замены его второй части другой морфемой.

*Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
12.05.2023*

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 2 (вып. 46)
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 2 (iss. 46)

Сведения об авторе

Чепрасова Александра Андреевна – бакалавр, Новосибирский государственный университет (Новосибирск, Россия)

E-mail: a.cheprasova@g.nsu.ru

ORCID: 0009-0001-4353-5529

Information about the Author

Aleksandra A. Cheprasova – Bachelor, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)

E-mail: a.cheprasova@g.nsu.ru

ORCID: 0009-0001-4353-5529

**ЯЗЫКИ И ФОЛЬКЛОР
КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ**

2023. № 2 (выпуск 46)

В оформлении обложки использована репродукция картины
Любови Арбачаковой «Ракушки каори»

Раздел «Лингвистика»:

редактор *Е. В. Тунтешева*, оператор электронной верстки *А. В. Байыр-оол*

Раздел «Фольклористика»: редактор и оператор электронной верстки *Т. В. Дайнеко*

Корректор текста на английском языке *Е. В. Давыдова*

630090, г. Новосибирск, ул. ак. Николаева, д. 8
Институт филологии СО РАН

E-mail: yaz_fol_sibiri@mail.ru

Официальный сайт журнала: <https://lang-folk.ru/journals/ykns/index.php>

ISSN 2712-9608

