

## Особенности базовых стилей и субстилей тувинского *хоомей*

М. М. Бадырғы<sup>1</sup>, Е. Л. Тирон<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Международная академия «Хоомей», Кызыл, Россия

<sup>2</sup> 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. Badyrgy<sup>1</sup>, E. L. Tiron<sup>2</sup>

<sup>1</sup> International Khoomei Academy, Kyzyl, Russia

<sup>2</sup> 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 *хоомея* [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 *хоомея*, 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 зачины<sup>1</sup>, во второй группе представлены три базовых

<sup>1</sup> 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 *хоомея*  
Styles and techniques of the Tuvan *khoomei*

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

тоны», «обертоновая 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].

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

<sup>3</sup> *Канзып* от тув. *каңзып* ‘песнь- проклятие’.

<sup>4</sup> *Каргыраалап ырлары* – ‘петь приемом *каргыраа*’.

<sup>5</sup> *Ойдупаа-каргыраа* ‘*каргыраа* Ойдупа’.

<sup>6</sup> *Кыян-каргыраа* от тув. *кыяң каргыраа* ‘кокетливый *каргыраа*’.

<sup>7</sup> *Хос-каргыраа* от тув. *хос каргыраа* ‘пустой *каргыраа*’.

<sup>8</sup> *Сыгыт* – от тув. *сыгыр* ‘свистеть’.

<sup>9</sup> *Ыры аялгазынга сыгыт* ‘*сыгыт* с песенной мелодией’.

<sup>10</sup> *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 звукоизвлечения<sup>37</sup>. 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 *ronticello* 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].

<sup>11</sup> 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].

<sup>12</sup> 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].

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

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

<sup>15</sup> *Сирленнедир* от тув. *сирлеңнедир* ‘трясуче’.

<sup>16</sup> *Уягылаар* от тув. *уягылаар* ‘задушевно’.

<sup>17</sup> *Чыландык* от тув. *чыландык* ‘козодой’ (степная птица)

<sup>18</sup> *Хоомей* от монг. *хөөмий* ‘зев; горло; шея’.

<sup>19</sup> *Опей-хоомей* от тув. *өпей-хөөмей* ‘баюкальный *хоомей*’.

<sup>20</sup> *Эрги хоомей* от тув. *эрги хөөмей* ‘древний *хоомей*’.

<sup>21</sup> *Мунгаиш-хоомей* от тув. *муңгаиш-хөөмей* ‘закрытый *хоомей*’.

<sup>22</sup> *Деспен-хоомей* от тув. *деспең-хөөмей* ‘обрамленный *хоомей*’.

<sup>23</sup> *Кожагар-хоомей* от тув. *кожагар-хөөмей* ‘сопочный *хоомей*’.

<sup>24</sup> *Думчук-хоомей* от тув. *думчук-хөөмей* ‘носовой *хоомей*’.

<sup>25</sup> *Буга-хоомей* от тув. *буга-хөөмей* ‘*хоомей* быка’.

<sup>26</sup> *Элдеп-кула-хоомей* от тув. *элдеп-хула хөөмей* ‘загадочный *хоомей*’

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

<sup>28</sup> *Хову-каргыраа* от тув. *хову каргыраазы* ‘степное *каргыраа*’.

<sup>29</sup> *Даг-каргыраа* от тув. *даг каргыраазы* ‘горное *каргыраа*’,

<sup>30</sup> *Кожагар-каргыраа* от тув. *кожагар каргыраазы* ‘сопочное *каргыраа*’.

<sup>31</sup> *Тайга-каргыраа* от тув. *тайга каргыраазы* ‘таежное *каргыраа*’,

<sup>32</sup> *Хат-каргыраа* от тув. *хат каргыраазы* ‘*каргыраа* ветра’,

<sup>33</sup> *Ыры-каргыраа* от тув. *ыры каргыраазы* ‘*каргыраа* с мелодией песен’.

<sup>34</sup> *Челер-каргыраа* от тув. *челер каргыраа* ‘рысистый *каргыраа*’.

<sup>35</sup> *Думчук-каргыраа* от тув. *думчук каргыраазы* ‘носовой *каргыраа*’.

<sup>36</sup> *Канзып-каргыраа* от тув. *каңзып каргыраа* ‘*каргыраа*-проклятие’.

<sup>37</sup> 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 бурдон<sup>38</sup>.

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.)<sup>39</sup>.

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 песен<sup>40</sup>. 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»<sup>41</sup>, «Декей-оо», «Дээң-Дээң» и др.<sup>42</sup>.

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

<sup>38</sup> 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].

<sup>39</sup> 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](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*.

<sup>40</sup> 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](https://vk.com/audio-198505250_456239036_841c00e23a14fe3d4f)

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

<sup>42</sup> 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 Данзырына<sup>43</sup>.

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 мелодио-*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*<sup>44</sup>.

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. Это воспроизведение на основе оstinатного басового звука – бурдона и из него – его обертонов-призвук, 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-мелодий<sup>45</sup>.

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-

<sup>43</sup> 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](https://vk.com/worldofkhoomei?z=video-198505250_456239045%2Fpl_-198505250_-2)

<sup>44</sup> 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.

<sup>45</sup> *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](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 тембром<sup>46</sup>.

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 гласных<sup>47</sup>. 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].

*Элдеп-хула-хоомей*. Молодой хоомейжи Аяс Данзырын нам поведал об одном, ранее неизвестном субстиле *хоомей* – *элдеп-хула хоомей*. В свою очередь, Аяс об этом стиле впервые узнал от земляка Федора Тау<sup>48</sup>. 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 – *элдеп-хула*, что в переводе означает “загадочный” (*элдеп, элдеп-тиг*), *хула (хуула) ‘преображаясь’*. Вся мелодия как будто “вращается” между ротовой и носовой полостями, образуя как бы замкнутый круг, необычный и загадочный своим звучанием»<sup>49</sup>.

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 три<sup>50</sup>. 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.

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> *Опей-хоомей* в исполнении Алдын-оола Севека 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](https://vk.com/audio2000364656_456244596)

<sup>48</sup> Возможно, речь шла об исполнении *хоомей* в исполнении Ф. Тау.  
См.: [https://vk.com/audio226024542\\_456239162\\_ed656fc626f9208b86](https://vk.com/audio226024542_456239162_ed656fc626f9208b86)

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

<sup>50</sup> А/к № 16. Фонды МНЦ «Хоомей».

В исполнении Сундукая Монгуша<sup>51</sup> *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 [Хөөмейжиниң 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*<sup>52</sup>, 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 [Хөөмейжиниң 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*<sup>53</sup>, 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-

<sup>51</sup> 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](https://vk.com/audio2256682_456239068_c19ee734f68e7c688d)

<sup>52</sup> От слова *дөөреңтээр*, обозначающего небыстрый галоп лошади.

<sup>53</sup> 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») <sup>54</sup>, 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 <sup>55</sup>.

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» <sup>56</sup>. 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* <sup>57</sup>. Исполняя *даг-каргыраа*, мысленно представляется образ могучих гор <sup>58</sup>. 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» <sup>59</sup>.

*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» <sup>60</sup>.

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

<sup>55</sup> 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](https://vk.com/audio-136471876_456239317_6b518420b7ba5fe93d)

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

<sup>57</sup> 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](https://vk.com/audio-136471876_456239320_3db1b7408218e870aa)

<sup>58</sup> *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](https://vk.com/video-120696173_456239224?list=f7a003d529411a4610)

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

<sup>60</sup> 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 «Артыы-Сайыр»<sup>61</sup>, «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 мелодиями<sup>62</sup>.

*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 баяне<sup>63</sup>. 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*<sup>64</sup>.

Выше мы отмечали, что термином *каргыраа* определяются два понятия: стиль и прием. Если классические разновидности *каргыраа* (*хову, даг, кожсагар*) относятся к понятию «стиль *каргыраа*», то отличительной чертой *Ойдупаа-каргыраа* является пение приемом *каргыраа* на основе мелодий тувинских народных песен с сопровождением на баяне<sup>65</sup>. По сравнению с субстилями *каргыраа* (*даг, хову, кожсагар*), 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-

<sup>61</sup> Пример исполнения *каргыраа* с мелодией песни «Артыы-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.).

<sup>62</sup> *Каргыраа* «Артыы-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](https://vk.com/audio-2001192878_60192878)

<sup>63</sup> 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.

<sup>64</sup> 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>.

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

бытового содержания<sup>66</sup>. 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* каргыраасход 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 [Хөөмейжинин 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 *хоомя* на характеризующие: 1) бег коня (*элдеп-кула-хоомей*, *доорен*, *челер-каргыраа*); 2) «звучанию» ландшафта (*хову-каргыраа*, *даг-каргыраа*, *кожагар-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.

<sup>66</sup> 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*, *кожагар*, *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.

Хөөмейжиниң 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 этномузикологического 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: etnomuzikologicheskoe 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 etnomuzikologicheskogo 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