

УДК 398.8(811.512.156)  
DOI: 10.17223/22220836/34/16

Е.Л. Тирон

## КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ТУВИНЦЕВ БАЙ-ТАЙГИ

*Статья посвящена характеристике колыбельных тувинцев Бай-Тайгинского района, расположенного на западе Республики Тува. Актуальность исследования обусловлена введением в научный оборот текстов и нотных расшифровок колыбельных, записанных в ходе фольклорно-этнографической экспедиции Института филологии СО РАН 2001 г. Нотировки бай-тайгинских колыбельных и их этномузыкаведческая интерпретация приводятся впервые. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что колыбельные аккумулируют в себе отдельные элементы разных жанровых составляющих интонационной культуры этноса, благодаря чему происходит своеобразное знакомство ребенка с традиционным звуковым миром.*

Ключевые слова: Тува, тувинцы, народные песни, колыбельные, этномузыказнание.

Тувинцы Бай-Тайгинского района до настоящего времени сохраняют традиционную культуру, частью которой является их богатое фольклорное наследие [1]. В данной статье рассмотрим колыбельные песни – материнский фольклор, являющийся неотъемлемой частью песенной традиции бай-тайгинских тувинцев [2].

Этномузыковедами А.Н. Аксёновым и З.К. Кыргыс отмечался неоднородный состав жанра колыбельных у тувинцев [3–5]. А.Н. Аксёновым в монографии «Тувинская народная музыка» (1964) было выявлено существование двух видов колыбельных. Мелодические речитации определяются исследователем как *уруг өнейлээр* ‘убаюкивание ребёнка’, песенные колыбельные – *өней ыры* ‘колыбельная песня’.

На основе экспедиционных исследований тувинской музыкальной традиции, проводимых в последнее двадцатилетие новосибирскими этномузыкологами [6], дадим краткую характеристику народной терминологии, применяемой по отношению к колыбельным песням. Н.М. Кондратьева и О.В. Новикова свидетельствуют о том, что тувинцы западного, соседнего с Бай-Тайгинским Сут-Хольского района поют «колыбельные укачивания *өнейлээр* и колыбельные песни *өней ыры*» [7. С. 45].

По южной и юго-восточной Туве обследованы тувинцы Овюрского, Эрзинского, Тес-Хемского и Тере-Хольского районов. У тувинцев Овюрского района в основном используется термин *өней ыры* ‘колыбельная песня’, зафиксирован также термин *өнейлээн уругларын* ‘убаюкивать детей’ [8]. Эрзинские тувинцы в основном используют термин *өней ыры* ‘колыбельная песня’, однажды встретился термин *өнейлээри* ‘укачивание’, имеются образцы *өней хөөмей* ‘колыбельное горловое пение’, которые целиком построены на горловом пении. А.Х. Кан-оол приводит термин, которым эрзинские тувинцы обозначают манеру пения колыбельных *узун суук аялгаалар-биле* ‘длинными плавными мелодиями’ [9. С. 34]. Тувинцы Тере-Хольского района также в качестве основного используют термин *өней ыры* ‘колыбельная песня’. Кроме того, у них встретился термин *дылын булгап өнейлээр* ‘болтая

языком, убаюкивать', характеризующий особый приём исполнения колыбельных [10].

У северо-восточных тувинцев Тоджинского района выявлено сложное устройство жанра колыбельных [11]. В экспедициях конца XX в., проводимых под руководством Г.Б. Сыченко, зафиксирована разнообразная народная терминология, применяемая тувинцами-тоджинцами по отношению к мелодическим речитациям: *өпөй чайгаары* 'укачивание-опей', *бичи уругну удудар* 'младенца усыплять', *уругну удудары* 'ребёнка усыплять', *чаи уруг аадары* 'младенца-ребёнка укачивание'. Кроме того, на основе тоджинских экспедиционных материалов выявлена нестрогость соблюдения границ двух жанровых видов колыбельных: «встречаются... примеры, когда колыбельная называется информатором *өпөй ыры*, а исполняется мелодическая речитация, и наоборот» [Там же. С. 140–141].

На наличие у тувинцев песенных колыбельных, исполняемых со вставками горлового пения, указывает З.К. Кыргыз, ссылаясь на свидетельство жительницы Сут-Хольского района [4. С. 42]. Исследователь делает спорный «вывод о первичности *өпөй хөөмөй* (колыбельного *хөөмөй*) и о развитии на его основе техники приручения приплода скота к чужой матке» [5. С. 30], что, по её мнению, «происходит из общего принципа интонирования» [Там же]. Наличие колыбельных, исполняемых *хөөмөй*, подтверждается также последними экспедиционными исследованиями в Эрзинском, Тере-Хольском, Тес-Хемском районах [6, 9]. А.Х. Кан-оол пишет о том, что использование *хөөмөй* в колыбельных эрзинских тувинцев характерно для мужского исполнения, такие колыбельные называли *хөөмөй ыры*. Исследователь приводит интересное свидетельство, относящееся к народной терминологии и связи горлового пения и колыбельных: «по словам носителей традиции, термином *өпөй ырлар* в старину называли горловое пение *хөөмөй*» [9. С. 34].

Материалом для анализа бай-тайгинской традиции послужили образцы пяти колыбельных песен, записанных в 2001 г. в ходе комплексной фольклорно-этнографической экспедиции Института филологии СО РАН и Института гуманитарных исследований Республики Тыва [12]. В прослушанных нами обширных архивных материалах Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований 1970-х гг. колыбельные тувинцев Бай-Тайгинского района не выявлены [13]. Материалы 1980-х гг. в настоящее время находятся в работе, но, судя по архивным реестрам, в них может быть обнаружено несколько образцов колыбельных [14].

В экспедиционных дневниках и составленных реестрах коллекции 2001 г. фигурируют лишь два термина, зафиксированных у тувинцев Бай-Тайгинского района: *өпөй ыры* 'колыбельная песня' и *өпөй хөөмөй* 'колыбельное горловое пение'. Единственный опубликованный в сборнике «Фольклор тувинцев Бай-Тайги: записи от школьников» поэтический текст бай-тайгинской колыбельной, записанный в 2001 г. от А.-С.А. Насык-оол 1986 г.р., озаглавлен также как *өпөй ыры* [1. С. 28–29].

Несмотря на небольшое количество образцов, они представляют традицию колыбельных довольно разнообразно. Один образец исполняется мелодической речитацией, четыре других относятся в песенному типу колыбельных. Колыбельные песенного типа также неодинаковы. Помимо вокального

интонирования, здесь имеется речевое интонирование, горловое пение и болтание языком.

Исполненный А.И. Седипом образец *өней ыры* представляет собой мелодическую речитацию (см. пример 1). Текст данной колыбельной основан на повторе слова *өней* (аналог русского слова *бай*) и его варианта *өнеян*. Кроме того, используется ласковое обращение к ребёнку *сарыым* ‘моя любимая’<sup>1</sup>. Эти слова являются традиционными для данного жанра. В тексте колыбельной встречается также просьба матери: *удуп көрем* ‘попытайся заснуть’. Вставные слоги для данной колыбельной не характерны, лишь один раз было использован слог *оой*.

1. *Өней ыры*. Исп. А.И. Седип.

7,0 s  
Ө - пей, ө - пей, ө - пей, ө - пей, ө - пе - ян.

6,7 s  
Ө - пей, оой, ө - пей, са - рым, ө - пей, ө - пей.

2,9 s  
У - дуп кө - рем, у - дуп кө - рем,

6,5 s  
Ө - пей, ө - пей, ө - пей, ө - пе - ян.

Мелодия развивается в узкообъемном ангемитонном звукоряде, состоящем из четырех ступеней с финалисом *G*: *e-G-a-h* (о методике транспонирования звукорядов см. [15]). Распевы в мелодике отсутствуют, т.е. одному слогу соответствует одна нота. Колыбельная включает четыре мелостроки. Каждая пара строк исполняется на одном дыхании, длительность первой пары строк равна 13,7 секунды, второй – 9,5 секунды.

Стихи имеют разную протяженность. Первые два стиха равны по слоговому составу и содержат по 11 слогов. Во второй паре стихов 8 и 9 слогов. Музыкальная протяженность строк имеет приблизительно равное значение у всех строк, кроме третьей. Так, во второй и последней строке 17 восьмых, в первой – 16, а в третьей в два раза меньше – 8 восьмых. С точки зрения мелодического устройства выделяются три фразы. Две первые фразы совпадают с мелодическими строками, а третья распространяется на вторую пару строк. Мелодический рисунок фраз имеет некоторые общие черты. В начале фраз отмечается восходящий скачок на квинту *e-h* и кварту *e-a*. Затем во всех фразах длительно звучит ступень *a*, многократно повторяемая или выдержанная долгим звуком. И, наконец, появляется терцовая каденция *e-g* с однократным повтором последней ступени в крайних строках и многочисленным повтором во второй фразе. В мелодическом движении песни преобладают повтор сту-

<sup>1</sup> Расшифровки тувинских текстов колыбельных песен выполнены Ж.М. Юша.

пени (55% соединений) и поступенное движение (29% соединений). Скачки через одну или две ступени довольно редки (по 8% соединений).

Колыбельная *өпей ыры*, исполненная З.С. Серен-Чимит, интересна тем, что здесь встречаем прием болтания языком (см. пример 2). Данный приём используется на долгих звуках в пятой, седьмой и восьмой строках на звуке у. Подобный образец был зафиксирован нами в 2015 г. у тувинцев Тере-Хольского района и определен как *дылын булгап өпейлээр* 'болтая языком, убаюкивать' [10]. Этот тембр, по классификации В.В. Мазепуса, является билатеральным лабиолингвальным тремолирующим сонантом [16]. Интересная параллель возникает с чатскими колыбельными песнями, для которых билатеральный лабио-лингвальный тремолирующий сонант является тембровым маркером данного жанра [17].

## 2. *Өпей ыры*. Исп. З.С. Серен-Чимит.

1. Оой, ө - пей, ө - пей, ууһ, ө - пей - лен, 11,0 s

2. Ө - пей, са - рым, ооһ! 7,3 s

3. А - ва - зы - ның, оой, а - зыр - ган - чыг, ооһ, 11,6 s

4. Ам бо до - раан, ууһ, у - дуур чү - ве, ооһ! 10,4 s

5. 3. Үү - вей, ө - пей - лен, үү - вей, ааһ, 11,1 s

6. Ө - вей, ө - вей, ооһ, ө - вей - лен! 9,8 s

7. 4. (Ө)пей, са - рым, ооһ, үү - вей, ааһ, 8,8 s

8. Үү - вей, ааһ, ө - ве - й! 11,1 s

Уруулну чассыг чувемни,  
Хензиг, азарганчыг чувемни,  
Өпейлимни, өпейлимни.

Колыбельная З.С. Серен-Чимит исполняется в довольно подвижном темпе, равном 162 удара в минуту. Основная часть колыбельной основана на вокальном интонировании традиционных для колыбельного жанра слов: *өней, өпейлең, өвзэй, үүвей, оой*. Кроме этого, встречаются ласковые обращения: *сарыым* 'любимая моя', *авазының* 'мамина' и просьбы о засыпании *ам бо* 'прямо сейчас', *дораан* 'быстро', *удуур* 'спать'. В конце колыбельной имеется небольшая речевая вставка, проговариваемая ритмизованной речью: «Уруумну чассыг чүвемни, / Хензиг, азарганчыг чүвемни / Өпейлиимни, өпейлиимни. – Доченька моя, ласковая, / Маленькая, малюсенькая моя / Убаюкиваемая моя, убаюкиваемая моя».

Песенная часть включает четыре строфы, каждая из которых состоит из пары строк и образует структуру АВ. В начале строк обязательным является использование начальной рифмы, меняющейся в каждой строфе, но выдержанной на протяжении всей колыбельной. Варьирование мелострок довольно существенное и наиболее сильно проявляется в протяжности строк. Так, слоговый состав строф и стихов следующий: 9 + 5, 10 + 10, 8 + 8 и 7 + 6. На уровне базовой слогоритмической структуры во всех строфах, кроме первой, наблюдается равенство строк в пределах строфы: 7 + 4, 8 + 8, 7 + 7, 5 + 5. Вставные слоги, как правило, появляются в конце или в середине строки. Лишь в самом начале песни вставной слог появляется в начале строки.

Ангемитонный звукоряд песни включает пять ступеней – *e-G-a-h-d<sup>2</sup>*, финалисом является тон *G*. Наиболее стабильным мелодическим элементом оказывается кадендиционная часть строк, основанная на интонации восходящей терции *e-g* к устою. Мелодический рисунок строф имеет общий контур: в первой строке – нисходящий от верхних ступеней к нижним, во второй – восходящая волна с завершающим строфу обыгрыванием нижней кадендиционной терции. Терцовая каденция характерна и для образца колыбельной, рассмотренной выше.

В интонационном плане именно в каденции обнаруживаются сходства со скотоводческими заговорами, проявляющиеся в тремолировании на соседних ступенях *e-g*. Сходство колыбельных со скотоводческими заговорами и с напевами шаманских камланий впервые было отмечено в монографии А.Н. Аксёнова: «Убаюкивающее воздействие напевов обоих этих видов мелодических речитаций (колыбельных и обряда приручения животных) вызывалось, по-видимому, монотонным характером как самого речетирования, так и чередующегося с ним тремолирования (на большой секунде и малой терции) в конце каждой фразы... в прежние времена тувинцы верили в заклинательную силу речитаций такого рода» [З. С. 22]. В данных выводах А.Н. Аксёнов ссылается на В.Ш. Кок-оола: «Напевы их (шаманов. – *Прим. авт.*) камланий (по верному наблюдению Кок-оола) сходны как с напевами колыбельных речитаций, так и с напевами речитаций, сопровождающих обряд приручения животного» [Там же].

В мелодическом движении *өней ыры*, исполненной З.С. Серен-Чимит, преобладает поступенное движение и повтор степени (66 и 26% соединений). Скачки используются довольно редко (7% соединений). Восходящее, нисходящее движение и повтор уравниваются (37, 36 и 26% соединений).

От З.С. Серен-Чимит был записан еще один вариант колыбельной песни *өней ыры*. Данная песня имеет более развитый поэтический текст. Ранее при

анализе тоджинских колыбельных мы пришли к выводу о том, что развитый поэтический текст – один из признаков колыбельных песенного типа, так как в мелодических речитациях текст обычно довольно ограничен [11]. Можно сказать о том, что данный тип колыбельных ближе к жанру собственно песни. В тексте рассматриваемого образца высказывается пожелание матери своим детям вырасти крепкими сыновьями и красивыми дочерьми, т.е. текст имеет некоторую прогностическую функцию.

### 3. *Өнөй ыры*. Исп. З.С. Серен-Чимит.

1. У - вай э - чен, ооң, у - руг да - ры, йо - ң, 3,6 s

2. А - ва - зы - ның, оо - й, ар - га - ла - ныр, оо - ң! 4,4 s

3. Ог - лу - кы - зын, йой, ар - тын - иш - тин, оо - й, 4,2 s

4. Оой - нап ту - рар ооң, а - ва - зы мен, оо - ң! 4,9 s

5. Оол - да - ры, йо - й, кү - де - р - кү - дер, ооң, 3,6 s

6. Ө - зе бар - са, оо - ң, чур - тун ту - дар, оо - ң, 4,1 s

7. Ор - лан шоо - ва, йо - ң, дир - ти - р бол - зун, оо - й! 5,2 s

8. Кыс - та - рым - ны, йой, чаш - та - рым - ны, йой, 4,0 s

9. Кы - йы - май - да, оо - ң, чаш - та - рым - ны, оо - ң! 3,9 s

10 5. А - ла - зын - да, *йо* - *й*, ба - рып, ба - рып, *оо* - *ң!* 4,2 s

11 А - ва - зы - ның, *оо* - *й*, че - чек - те - рен, *оо* - *й!* 5,7 s

12 6. Хей - ме - ре - гим, *оо* - *й*, ме - пек кы - зым, *оо* - *ң!* 5,0 s

13 Хе - рин ча - за, *йой*, ке - дип - ле чо - руу - *р!* 5,2 s

14 7. А - да чург - тун, *оой*, ар - га чо - нум, *оо* - *й*, 3,9 s

15 А - дын ту - дар, *оо* - *ң*, чу - ве - ле - рим, *оо* - *ң*, *оон!* 5,6 s

Песня исполняется в подвижном темпе, равном 120 ударов в минуту. Композиция его построена иным образом по сравнению с первым образцом. Как правило, мелодическая строфа состоит из четырех звеньев. Каждое звено включает четыре краткие слогоноты базового текста и долгий распев возгласного слога. Основу мелодического рисунка составляет сквозная последовательность звеньев *abcd*. В третьей строфе появляется звено, в котором вместо четырех кратких слогонот базового текста появляются две долгих. В мелодическом плане это вариант звена *a*. Композиция третьей строфы расширена до шести звеньев: *aabdc*. Важно заметить, то вербальный текст при повторе звена не повторяется. Четвёртая и пятая строфы в мелодическом плане построены несколько иначе, комбинируя звенья в другом порядке: *abbd* и *cdcd*.

Ангемитонный звукоряд колыбельной состоит из четырех ступеней в амбитусе увеличенной кварты с финалисом А: *g-A-h-cis*<sup>2</sup>. Тритон, содержащийся в звукоряде, подчёркнуто используется в мелодическом движении скачком или с поступенным заполнением. В мелодии повтор ступени, восходящее и нисходящее движение используются в равной мере (38, 31 и 31% соединений). Преобладает поступенное движение и повтор ступени (52 и 38% соединений), скачки на одну или две ступени применяются редко (7 и 3% соединений).

Колыбельная *өпөй ыры*, записанная от Р.И. Чогээ, исполняется в очень быстром темпе, равном 256 ударов в минуту. Она относится к песенному типу колыбельной. Мелодия образца основана на типовом напеве с индексом 5.Е.01 [18]. Отметим, что данный напев в тоджинской традиции также был связан с жанром колыбельных песен [19]. Интересный образец колыбельной

на данный напев используется в качестве поющей вставки нарратива – анекдота о находчивой неверной жене, которая предупреждает любовника о внезапном возвращении мужа с помощью колыбельной песни [20].

#### 4. *Өпей ыры*. Исп. Р.И. Чогээ.

4,1 s

1. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа - н, 3,5 s

2. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа - н. 3,9 s

3. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа. 4,7 s

4. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - й, са - ры - м. 3,6 s

5. 2. Ай - ның чы - рын ө - ру кө - рем. 3,5 s

6. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа - н, 5,9 s

7. Ө - пей, са - рым, ө - пе - яа, ө - пе - яа - н.

Особенностью использования типового напева в данном жанре является то, что его ритмическая и композиционная основы получают более свободную трактовку. Количество слогов в строке варьируется от 7 до 10: 7-7-7-8-8-7-10, что не характерно для песенного жанра *кожамык* тувинцев, основанного на силлабике и типовой слогоритмике [21]. В восьмисложных строках колыбельной используется пятый слогоритмический тип, включающий восемь кратких слогов: к-к-к-к : к-к-к-к (пятая строка), либо восьмисложник реализуется как к-к-к-к : к-д-к-д, получая во втором сегменте трёхдольный ямбический контекст (четвёртая строка) [22]. В преобладающих семисложных строках типовой слогоритм трансформирован с помощью удлинения последнего слога: к-к-к-к : к-к-д. Данная слогоритмическая схема аналогична I ритмическому модусу алтайских песен [Там же]. В десятисложной строке появляется третий сегмент, повторяющий второй из семисложных строк: к-к-к-к : к-к-д : к-к-д. Интересным представляется то, что долгие звуки в пении разбиваются на два кратких посредством огласовок сонорных согласных, подчеркивая нормативный состав типовой слогоритмической схемы.

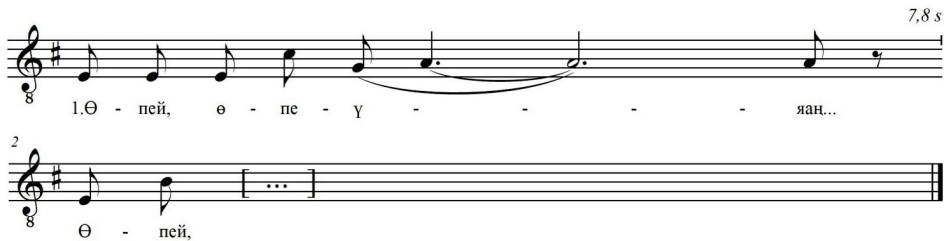
Структура строфы также оказывается нестабильна: в первой строфе содержится четыре строки (как и в песнях *ыр* и *кожамык*), во второй – всего три. В мелодике преобладают повтор и поступенное движение (50 и 38% соединений). Скачки применяются нечасто (12% соединений), из них больше



скачков через три ступени  $e-cis^2$  и  $cis^2-e$  (9% соединений). Нисходящее направление движения незначительно превышает восходящее (29 и 21% соединений). Ангемитонный звукоряд колыбельной состоит из пяти ступеней в амбигуте большой сексты с финалисом А:  $e-g-A-h-cis^2$ .

В бай-тайгинской традиции зафиксировано использование горлового пения *хөөмей* при исполнении колыбельной мужчиной. Данный жанр обозначается информантом как *өней хөөмей*. В коллекции имеется один такой образец, фрагментарно записанный от В.Х. Байкова. Неполнота образца связана с тем, что в момент записи горловое пение у исполнителя не получилось. Тем не менее данный образец важен для того, чтобы зафиксировать наличие такого вида колыбельных у тувинцев Бай-Тайгинского района. Интересно отметить то, что начальная интонация, включающая восходящий скачок через три ступени  $e-cis^2$ , имеется и в других образцах (см., например, колыбельную Р.И. Чогээ). Ладозвукорядная структура  $e-g-a-h-cis^2$  также характерна для колыбельных песен тувинцев.

5. *Өней хөөмей*. Исп. В.Х. Байков.



В заключении статьи подведём некоторые итоги относительно характеристики колыбельных песен бай-тайгинских тувинцев. Поэтический текст колыбельных может быть довольно скудным и базироваться практически исключительно на повторении нескольких определённых слов *өней* (а также его производных и аналогов), просьб о засыпании и включении ласковых обращений к ребёнку. Такие тексты более характерны для колыбельных речитаций. В колыбельных песенного типа поэтические тексты, как правило, более развиты и тяготеют к строфовому строению, которое выдерживается нестро-го и может быть в какой-то момент нарушено. Тяготение к чему-то более упорядоченному в песенных колыбельных проявляется и в области стихосложения, поскольку иногда намечается стремление к равносложности стихов (хотя бы на уровне базового слогоритма). Также отметим некоторые закономерности в местоположении вставных слогов *оой* и др., которые, как правило, появляются в конце архитектурных сегментов (строк и полустрок). В рассмотренном нами образце колыбельного укачивания вставной слог встретился в середине строки, т.е. отличном от песенных колыбельных месте.

С осторожностью отметим также отличие в степени насыщенности распевами двух типов колыбельных. В колыбельных укачиваниях распевы отсутствуют, в песенных колыбельных используются в большем количестве. Особенно примечательна в этом плане конечная терцовая интонация, которая в колыбельном укачивании исполняется без распева, а в песенном образце именно на ней сосредоточено тремолирование.

Звуковысотная организация колыбельных основана на ангемитонной пентатонике. Звукоряды образцов узкообъёмны и состоят из 4 ( $e-G-a-h$  и  $g-A-h-cis^2$ ) или 5 ступеней ( $e-G-a-h-d^2$  и  $e-g-A-h-cis^2$ ). Выявляются два типа ангемитоники, различающиеся верхней ступенью  $d^2$  и  $cis^2$ . Во втором случае структура звукоряда содержит целотоновую последовательность, наличие которой в тувинской музыке отметил А.Н. Аксёнов в монографии «Тувинская народная музыка». Звукоряды такой структуры он называет «дорийской пентатоникой». На материале тувинских песен *кожамык* нами было выявлено, что «звукоряды с  $cis^2$  встречаются по всей Туве, но преобладают в западной зоне» [23. С. 45]. Возможно, что и в жанре колыбельных проявится подобная тенденция. В качестве финалисов колыбельных используются ступени  $G$  и  $A$ . Возможно, что лады с финалисом  $A$  тяготеют к структуре с  $cis^2$ , однако это утверждение нуждается в уточнении на более представительном материале. В мелодическом движении всех типов колыбельных преобладают повторы и поступенное движение. Скачки через одну или две ступени используются довольно редко.

Итак, рассмотрев колыбельные песни бай-тайгинских тувинцев, можно сказать, что музыкальная стилистика данного жанра находится на пересечении многих жанров. Здесь используются мелодика и ритмика типовых напевов, тремолирование, характерное для скотоводческих заговоров, горловое пение и др. Жанр колыбельных аккумулирует в себе отдельные элементы из разных жанровых составляющих интонационной культуры этноса. Благодаря этому происходит своеобразное знакомство ребенка с традиционным звуковым миром. Подобное отмечалось Н.М. Кондратьевой по отношению к алтайским колыбельным: «Колыбельные, поющие ребёнку, с одной стороны, оказывают успокаивающее воздействие на его нервную систему, а с другой – вводят его в интонационный мир этнической культуры» [24. С. 237]. Традиция колыбельных алтайцев «моделирует интонационную культуру в целом, преломляя характерные черты других жанров; при этом некоторые грамматические нормы моделируемых традиций в колыбельных подвергаются закономерной трансформации» [Там же]. Аналогичные характеристики находим и при анализе тувинских колыбельных. Так, например, обнаруживается свободная трактовка мелодики, ритмики и композиции типовых напевов, которые в песнях жанра *кожамык* используются довольно строго [18].

Колыбельная традиция тувинцев Бай-Тайгинского района, как и во многих сибирских тюркских традициях (у алтайцев, чатов), включает разные структурные типы укачиваний [17, 24]. Некоторые аналогии обнаруживаются и в том, что у тувинцев, алтайцев и чатов имеется термин (*өпөй ыры, кабай кожон, бишек ер*), который соотносится с песенным типом колыбельных.

*Комментарии к нотным образцам:*

1. *Колыбельная песня өпөй ыры*. Исп. Араптан Иргитович Седип (родился в 1923 г. в м. Улуг-Ооруг возле с. Бай-Тал; род Салчак). Зап. 26.09.2001 в п. Тээли Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, А.С. Донгак, Н.С. Уртөгешевым (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 6).

2. *Колыбельная песня өпөй ыры*. Исп. Зоя Саин-Мадыровна Серен-Чимит (родилась в 1956 г. в с. Бай-Тал; род Салчак). Зап. 28.09.2001 в с. Кызыл-Даг

Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, З.К. Кыргыс (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 29).

3. *Колыбельная песня өпей ыры / Песня-благопожелание счастливой судьбы ребенку*. Исп. Зоя Саин-Мадыровна Серен-Чимит (родилась в 1956 г. в с. Бай-Тал; род Салчак). Зап. 28.09.2001 в с. Кызыл-Даг Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, З.К. Кыргыс (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 30).

4. *Колыбельная песня өпей ыры*. Исп. Чогээ Роза Иргитовна (родилась в 1951 г. в с. Бай-Тал). Зап. 02.10.2001 в с. Бай-Тал Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, Р.С. Куулар, З.Б. Самдан, Н.С. Уртегешевым (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 95).

5. *Өпей хөөмей*. Исп. Вячеслав Хомушкуевич Байков (родился в 1965 г. в с. Бай-Тал; род Хомушку; горловому пению учился у деда Таммырана). Зап. 02.10.2001 в с. Бай-Тал Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, З.К. Кыргыс, Н.С. Уртегешевым (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.007, № 115).

### Литература

1. *Фольклор тувинцев Бай-Тайги: в записях от школьников / сост. Н.А. Алексеев, У.А. Донгак*. Новосибирск, 2006. 60 с.
2. *Тирон Е.Л.* Песенная традиция тувинцев Бай-Тайги // Культурное наследие тюркских народов Сибири: Вчера, сегодня, завтра : материалы научно-практической конференции. Новосибирск, 18–20 ноября 2016 г. Новосибирск, 2016. С. 80–83.
3. *Аксенов А.Н.* Тувинская народная музыка. М. : Музыка, 1964. 254 с.
4. *Кыргыс З.К.* Песенная культура тувинского народа. Кызыл : Тув. кн. изд-во, 1992. 142 с.
5. *Кыргыс З.К.* Тувинские колыбельные песни // Музыка и время. 2005. № 9. С. 28–30.
6. *Сыченко Г.Б., Тирон Е.Л., Кан-оол А.Х.* Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009 гг.) // От конгресса к конгрессу: материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов : сборник докладов. Т. 3. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. С. 281–299.
7. *Кондратьева Н.М., Новикова О.В.* О результатах музыкально-этнографической экспедиции в Сут-Хольский район Республики Тыва // Народная культура Сибири : материалы XIV науч. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2005. С. 43–45.
8. *Тирон Е.Л., Кан-оол А.Х.* О результатах фольклорно-этнографической экспедиции в Овюрский кожуун Республики Тыва // Народная культура Сибири : материалы XIX науч. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2010. С. 75–80.
9. *Кан-оол А.Х.* Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение. 2010. № 3. С. 30–36.
10. *Монгуш У.О., Тирон Е.Л.* Результаты экспедиции 2015 года в село Кунгуртуг Тере-Хольского района Республики Тыва // Народная культура Сибири : материалы XXVI науч.-практ. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2016. С. 82–90.
11. *Тирон Е.Л.* Колыбельные песни тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири : материалы XVIII науч. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2009. С. 140–145.
12. *Алексеев Н.А., Солдатова Г.Е.* О комплексной фольклорно-этнографической экспедиции 2001 г. // Гуманитарные науки в Сибири. 2002. № 3. С. 110–111.
13. *Тирон Е.Л., Юша Ж.М.* Тувинские народные песни: материалы архива Тувинского института гуманитарных исследований (1970-е) // Народная культура Сибири : материалы XXIII науч.-практ. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск: Изд-во ОМГПУ, 2015. С. 115–119.
14. *Тирон Е.Л.* Источниковая база этномузыковедческого исследования песенной традиции тувинцев Бай-Тайги // Вестник Кемеровского государственного института культуры и искусств. 2017. № 3. С. 179–186.
15. *Тирон Е.Л.* Ладозвукорядная организация *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестник музыкальной науки. 2016. № 1 (11). С. 38–44.

16. Мазепус В.В. Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор. Комплексная текстология. М., 1998. С. 24–51.
17. Капицына Н.С. Колыбельные обских чатов // Живая старина. 2010. № 3. С. 18–21.
18. Тирон Е.Л. Типовые напевы *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 31. С. 20–26.
19. Тирон Е.Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык*: дис. ... канд. иск. Новосибирск, 2015. 270 с.
20. Сыченко Г.Б. Анекдот о находчивой неверной жене : анализ сагайского и тоджинского вариантов // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2 (31). С. 107–116.
21. Тирон Е.Л. Особенности стихосложения песен тувинцев-тоджинцев // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 48–55.
22. Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: дис. ... канд. иск. Новосибирск, 1998. 291 с.
23. Тирон Е.Л. Локальные особенности тувинских песен *кожамык* (по архивным материалам 1970-х годов) // Вопросы этномузыкознания. 2016. № 14 (1). С. 37–47.
24. Кондратёва Н.М., Сыченко Г.Б. Алтайцы: алтай-кижи, теленгиты, телёсы, телеуты, тубалары, чалканцы, кумандинцы // Музыкальная культура Сибири : в 3 т. Т. 1 : Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1 : Традиционная культура коренных народов Сибири / гл. ред. Б.А. Шиндин. Новосибирск, 1997. С. 209–283.

**Ekaterina L. Tiron**, Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: [krupich\\_katja@mail.ru](mailto:krupich_katja@mail.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, 34, pp. 157–170.

DOI: 10.17223/2220836/34/16

# **LULLABIES OF TUVINIANS OF BAY-TAYGA**

**Keywords:** Tuva; Tuvinians; folk songs; lullaby; ethnomusicology.

The purpose of the article is to characterize the lullabies of Tuvinians of the Bay-Tayga district located in the West of the Republic of Tuva. The study is in line with the dialect-local approach to the study of Tuvinian musical culture initiated by G. B. Sychenko. The relevance of the research is due to the introduction for scientific use texts and musical transcripts of the five lullabies recorded during the folklore-ethnographic expedition of the Institute of Philology of SB RAS in 2001. The notifications of the Bay-Tayga lullabies and their ethnomusicologic interpretation are published for the first time in the scientific literature.

In 1964 in the book “Tuvinian folk music” by A. Aksenov revealed the existence of two types of lullabies: melodic recitati *urug opeylear* ‘rocking the baby’ and singing a lullaby *opey yry* ‘lullaby songs’. These terms are basic in different districts of Tuva and in recent years, as evidenced by the expeditionary studies of the Novosibirsk ethnomusicologists. Collected materials made it possible to get an idea of the local lullaby traditions of Tuva. The participants of the Bay-Tayga expedition fixed terms *opey yry* ‘lullaby songs’ and *opey khomey* ‘lullaby throat singing’.

Despite the small number of samples of the Bay-Tayga lullabies considered in the article, they represent a tradition in a variety. One sample is executed in melodic recitative, and four others are a lullaby type songs. In addition to vocal intonation, they use recitation, poetic speech, as well as throat singing and the reception of shaking of tongue.

The poetic text of a lullaby rocking him to sleep is based on the repetition of certain words (*opey* and its analogs), the chants are virtually absent. The poetic text of lullabies of song type can be more developed. In the structure there is a noticeable trend toward greater orderliness in the composite (an attraction to the insurance building) and in rhythmic terms (the pursuit of ravesloot verses), to a specific position of the insertion of syllables.

The scales of lullabies are narrow volumes. It is based on the pentatonic scale of the two structural types  $e-G-a-h-d^2$  and  $e-g-A-h-cis^2$ . Final levels are G and A. The article notes the correspondence of the structure and functionality of the two types of scales.

In the style of the music we find the melody and rhythm of model tunes of folk songs *kozhamyk*, tremoliere characteristic of pastoral plots, and throat singing, which constitutes a special reservoir of musical traditions of Tuva. This indicates that the genre of lullabies accumulates separate elements from different genre components of the intonational culture of ethnos, so that there is a kind of acquaintance of the child with the traditional sound world.

## References

1. Alekseev, N.A. & Dongak, U.A. (2006) *Fol'klor tuvintsev Bay-Taygi: v zapisyakh ot shkol'nikov* [Folklore of Tuvans of the Bay-Taiga: in records from school students]. Novosibirsk: Nauka.
2. Tiron, E.L. (2016) [The song tradition of Tuvans of the Bai-Taiga]. *Kul'turnoe nasledie tyurkskikh narodov Sibiri: vchera, segodnya, zavtra* [Cultural heritage of the Turkic people of Siberia: yesterday, today, tomorrow]. Proc. of Conference. Novosibirsk. pp. 80–83. (In Russian).
3. Aksenov, A.N. (1964) *Tuvinskaya narodnaya muzyka* [Tuva folk music]. Moscow: Muzyka Publ.
4. Kyrgys, Z.K. (1992) *Pesennaya kul'tura tuvinskogo naroda* [Song culture of the Tuva people]. Kyzyl: Tuvinskoe knizhnoe izdatel'stvo.
5. Kyrgys, Z.K. (2005) Tuvinskie kolybel'nye pesni [Tuva lullaby songs]. *Music and time*. 9. pp. 28–30.
6. Sychenko, G.B., Tiron, E.L. & Kan-ool, A.Kh. (2016) [Results of the expedition in 2015 to the village Kungurtug of the Tere-Holsky district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]: Proc. of the 26th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 82–90. (In Russian).
7. Kondratieva, N.M. & Novikova, O.V. (2005) [About the results of the musical ethnographic expedition to the Sut-Khol district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 14th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 43–45. (In Russian).
8. Tiron, E.L. & Kan-ool, A.Kh. (2010) [About the results of the folklore ethnographic expedition to the Ovr district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 19th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 75–80. (In Russian).
9. Kan-ool, A.Kh. (2010) *Pesennaya traditsiya v kontekste intonatsionnoy kul'tury erzinskikh tuvintsev* [Song tradition in the context of the intonational culture of the Erzins Tuvinians]. *Musichology*. 3. pp. 30–36.
10. Mongush, U.O. & Tiron, E.L. (2016) [Results of the expedition in 2015 to the village Kungurtug of the Tere-Holsky district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 26th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 82–90. (In Russian).
11. Tiron, E.L. (2009) [Lullaby songs of the Tuva-Tojus]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 18th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 140–145. (In Russian).
12. Alekseev, N.A. & Soldatova, G.E. (2002) O kompleksnoy fol'klorno-etnograficheskoy ekspeditsii 2001 g. [On the complex folklore and ethnographic expedition of 2001]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri – Humanitarian Sciences in Siberia*. 3. pp. 110–111.
13. Tiron, E.L. & Yusha, Zh.M. (2015) [Tuva folk songs: materials from the archive of the Tuva Institute of Humanitarian Studies (1970s)]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 23rd Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 115–119. (In Russian).
14. Tiron, E.L. (2017) The Source Base for Ethnomusicological Research of Song Tradition of the Tuvans of Bai-Taiga. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kemerovo State Institute of Culture and Arts*. 3. pp. 179–186. (In Russian).
15. Tiron, E.L. (2016) Ladozvukoryadnaya organizatsiya kozhamyk tuvintsev-todzhintsev [Mode organization of Tuva-Toju's kozhamyk]. *Bulletin of Music Science*. 1(11). pp. 38–44.
16. Mazepus, V.V. (1998) Artikulyatsionnaya klassifikatsiya i printsipy notatsii tembrov muzykal'nogo fol'klora [Articulation classification and principles of notation of timbres of musical folklore]. In: Alieva, A.I. (ed.) *Fol'klor. Kompleksnaya tekstologiya* [Folklore. Comprehensive text]. Moscow: Nasledie. pp. 24–51.
17. Kapitsyna, N.S. (2010) Kolybel'nye obskikh chatov [Lullaby of the Ob chats]. *Zhivaya starina*. 3. pp. 18–21.
18. Tiron, E.L. (2015) Tipovye napevy kozhamyk tuvintsev-todzhintsev [Model tunes of Kozhamyk of the Tuva-Tojus]. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 31. pp. 20–26.
19. Tiron, E.L. (2015) *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk* [Songs of the Tuvans-Tojus: yr and kozhamyk genres]. Art Studies Cand. Diss. Novosibirsk.
20. Sychenko, G.B. (2016) Anekdot o nakhodchivoy nevernoy zhene: analiz sagayskogo i todzhinskogo variantov [Anecdote about smart faithless wife: analysis of the Sagai and Toju variants]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri*. 2(31). pp. 107–116.

21. Tiron, E.L. (2013) Peculiarities of the versification of the songs of the Tuvinians-Tojus. *Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 48–55. (In Russian).
22. Sychenko, G.B. (1998) *Traditsionnaya pesennaya kul'tura altaytsev* [Traditional song culture of Altai]. Art Studies Cand. Diss. Novosibirsk.
23. Tiron, E.L. (2016) Lokal'nye osobennosti tuvinskikh pesen kozhamyk (po arkhivnym materialam 1970-kh godov) [Local features of Tuvans songs kozhmykak (on archival materials of the 1970th)]. *Voprosy etnomuzykoznaviya*. 1(14). pp. 37–47.
24. Kondratieva, N.M. & Sychenko, G.B. (1997) Altaytsy: altay-kizhi, telengity, telesy, teleuty, tubalary, chalkantsy, kumandinty [Altaians: Altai-kizhi, Telengits, Telos, Teleuts, Tubalars, Chalcans, Kumandins]. In: Shindin, B.A. (ed.) *Muzykal'naya kul'tura Sibiri: V 3 t.* [Musical Culture of Siberia: In 3 vols]. Vol. 1. Novosibirsk: NSC. pp. 209–283.