

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ларионова А.С. Якутская народная песня центрального (приленского) региона: традиции взаимодействия слова и музыки в дьиэрэтии ырыя в олонхо // Человек и культура. 2024. № 6. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.6.72313 EDN: JRTXNM URL: [https://nbppublish.com/library\\_read\\_article.php?id=72313](https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=72313)

## Якутская народная песня центрального (приленского) региона: традиции взаимодействия слова и музыки в дьиэрэтии ырыя в олонхо

Ларионова Анна Семеновна

ORCID: 0000-0001-8524-6162

доктор искусствоведения

главный научный сотрудник; Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН

677027, Россия, республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Петровского, 1, оф. 412

 fasder2@mail.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.6.72313

### EDN:

JRTXNM

### Дата направления статьи в редакцию:

08-11-2024

### Дата публикации:

15-11-2024

**Аннотация:** Исследуются традиции взаимодействия слова и музыки в якутской народной песне дьиэрэтии ырыя в олонхо центрального (приленского) региона. Изучение традиции взаимодействия слова и музыки в якутской народной песне важно в связи с тем, что помогают понять механизмы в соотношении слова и музыки в фольклоре, кроме того этот вопрос как специальный в науке еще не подвергался рассмотрению, тем более, что стиховые структура и их закономерности в древних поэтических текстах имеют отличия от современных фольклорных и вокальных произведений, а их напевы – надсемантический характер. Песенные традиции дьиэрэтии ырыя в олонхо сформировались до I в. до н.э. и многие значимые их элементы сохранились до нашего

времени. Материалом исследования послужили нотные расшифровки дьиэрэтии ырыя олонхо классических и общепризнанных олонхосутов. Методология основана на теоретических разработках по этнографии, филологии и народной музыке. В данной работе автор опирался, в первую очередь, на метод сравнительного анализа. Впервые на основе сопоставительных работ показано, что традиции взаимодействия слова и музыки в якутских народных песнях дьиэрэтии ырыя в олонхо в центральном (приленском) регионе возможно выявить при сравнении ритма структуры стиха и квантитативной ритмики напева, которые в перспективе помогут раскрыть и более глубинные интегративные возможности этих двух семантических систем и временных видов искусства. Традиции взаимодействия слова и музыки в дьиэрэтии ырыя центрального (приленского) региона Якутии каноничны и сохраняются на протяжении веков. В песнях дьиэрэтии ырыя олонхо мелодическая линия развивается по принципу «вращения в замкнутом кругу» и имеет маятникообразный характер мелодического рисунка, что подтверждает древность и патриархальность подобных песен из якутских сказаний. В стиховой структуре дьиэрэтии ырыя в олонхо выявляется своеобразное тюркскому стихосложению стремление к равносложности и наличие семисложных и шестисложных периодов. В квантитативной ритмике напева наблюдается доминирование распевов в большей степени долгими длительностями, каждый звук которых равен кратким длительностям, выраженным восьмыми, шестнадцатыми длительностями и триолями. Сверхдолгие представляют собой вступительную часть и обязательно открывают напев, подчеркивая этим зачин песни.

#### **Ключевые слова:**

музыкальная этнография, традиции, взаимодействие, соотношение слова-музыки, дьиэрэтии ырыя, олонхо, семантика, словесная структура, квантитативная ритмика, якуты

**Введение.** В этнографии традиция – это архетип каждого народа. Кириченко пишет, что традиция – это «сложившаяся, в результате накопленного опыта система норм, представлений, правил и образцов, которой руководствуется в своем поведении довольно обширная и стабильная группа людей <...> "традиция" сродни понятию "канон"» [\[6, с. 18\]](#). Этническая традиция формируется благодаря исторической памяти в традиционном обществе, памяти народа. В этом отношении этническая традиция якутской народной культуры сохраняется в народной памяти как канон в том числе в плане соотношения слова и музыки в якутской народной песне, изучение которой в настоящее время недостаточно разработано. В связи с этим актуальными становятся вопросы изучения традиции взаимодействия словесного текста и напева в якутской народной песне.

Целью исследования является изучение традиции взаимодействия слова и музыки в якутских народных песнях дьиэрэтии ырыя в олонхо.

#### **Задачи:**

1. Изучить методологию М.Г. Кондратьева в соотношении слова и музыки и проблему взаимодействия словесного текста и напева И.В. Степановой в народной песне;
2. Показать песенные традиции олонхо центрального (приленского) региона;
3. Рассмотреть песни дьиэрэтии ырыя в олонхо У.Г. Нохсорова и П.П. Ядрихинского;

4. Выявить якутские традиции взаимодействия слова и музыки в песнях дьиэрэтии ырыа из олонхо центральной (приленской) стилистики пения.

**Материалы и методы.** Методология исследования основана на теоретических разработках по этнографии А.И. Гоголева и О.В. Кириченко, по филологии Н.Н. Тобурокова, по народной музыке М.Г. Кондратьева, Н.Н. Николаевой и И.В. Степановой.

В данной работе автор опирался на метод сравнительного анализа. Проведено сравнение квантитативной ритмики напева (подход М.Г. Кондратьева) со структурой словесного ряда (методика Н.Н. Тобурокова).

Связь слова и музыки исследовалась с точки зрения интонации, метроритмики и композиции в различных песенных культурах, в том числе якутской с позиций связи содержания словесного текста с интонационными закономерностями мелодии. До настоящего времени в музыказнании речь шла о связи. Такие исследования еще не давали возможности в полной степени исследовать взаимосвязи слова и музыки в фольклорных песнях народа саха. В связи с этим, по нашему мнению, в традиционных песнях соотношение слова и музыка в большей степени нужно рассматривать не в связях, а во взаимодействии, которые в фольклорных вокальных произведениях надсемантичны. Данная проблематика поднята в работе И.В. Степановой «Слово и музыка: Диалектика семантических связей». Этот вопрос разработан ею в русском песенном фольклоре. По ее мнению, необходимо иметь ввиду, что «семантика народных напевов принципиально неуловима, близка к нулю, а сами напевы надсемантичны. <...> Поэтическая формула предельно семантизирована, музыкальная – надсемантична, близка к чистой абстракции, что на очень высоком уровне превращается почти в тождество. На уровне фольклорной поэтики они демонстрируют полную синонимию, что обусловлено действием одних и тех же принципов: вербальные формулы обобщают традиционные смыслы, напевы – типические обороты национального интонационного мышления. Как то, так и другое служит утверждению вневременных ценностей» [\[11, с. 10-11\]](#). Так, в якутских народных песнях стиля дьиэрэтии ырыа в олонхо похожие напевы накладываются на слова различного содержания, например, с одной стороны выражают положительные эмоции в песнях добрых героев, с другой – трагедию в песенных плачах плененных женских персонажей.

В связи с этим в фольклорной традиции для определения взаимоотношения слова и музыки требуются не такие как в профессиональной вокальной песне, а иные основания. Поэтому выяснение особенностей этих взаимодействий в традициях якутской народной песни, по нашему мнению, должна опираться на ритмические закономерности якутских народных песен. т.к. стержневым и объединяющим понятием в организации поэтической речи и мелодики в раннефольклорном монодическом пении является ритм. Н.Н. Николаева пишет: «В фольклорном песенном творчестве слово и напев тесно взимосвязаны: ни напев народной песни, ни ее поэтический текст не существовали порознь. Исходя из такой органичной неразрывности сторон целого, ритм напева следует рассматривать в единстве ритма стиха» [\[8, с. 46\]](#). Автор утверждает, что в дьиэрэтии ырыа приленской традиции «ритм является одним из активных выразительных средств. В противовес строгой экономии ритмических ресурсов, обнаруживающей себя в вилюйской манере, ритмика приленского стиля пения многообразна и сложна. Ее орнаментальный характер достигается сочетанием и сопоставлением ярких, выпуклых ритмических рисунков» [\[8, с. 53\]](#). Анализ дэгэрэн ырыа показал иную картину. Н.Н. Николаева приходит к выводу, «что в дэгэрэн ырыа, имеющем свободный поэтический стих, четкий метроритм напева выступает организующим началом, подчинившим себе

поэтический текст песни» [\[8, с. 58\]](#).

В современных исследованиях основополагающими принципами исследования стали вопросы не связи содержания слова и интонации в мелодии, а взаимодействии ритмических структур в соотношениях словесного текста и напева, и определяющими в этом новом направлении в фольклорных песнях стала методология М.Г. Кондратьева, в которой детально разработана квантитативная ритмика в сравнении как со структурой стиха, так и с ее квантитативной ритмикой в чувашской народной песне в труде «О ритме в чувашской народной песни. К проблеме квантитативности в народной песне» (1990). Он рассматривает квантитативную ритмику чувашской народной музыки как соотношение долгих и кратких длительностей. Здесь нужно учитывать, что музыкальная квантитативная ритмика не тождественна метру как это принято считать в теории литературы. Метр в музыке в отличие от квантитативной ритмики – это мера, определяющая величину ритмических построений вплоть до малых композиционных форм (например, периода), и представляет собой своеобразную координатную сетку из сильных и слабых долей, с одинаковыми расстояниями между долями. М.Г. Кондратьев также считает, что в качестве единичного ритмического элемента и основой исследования должен стать слогоритмический период и изучение слогоритмических групп внутри слогоритмического периода. Возможно, в последующем также описание и иерархически единиц более низкого уровня, чем слогоритмический период. Такие как ритмическая ячейка или стопа [\[9, с. 69\]](#). Методами исследования стали сравнительный и математический подходы.

### **Результаты и обсуждение.**

**Песенные традиции в олонхо приленского (центрального) региона Якутии.** В якутской народной песне традиции исполнения отразились на формирование вплоть до настоящего времени на различные элементы народной песенности саха, в том числе на соотношение слова и музыки, которые наиболее ярко обнаруживаются в напевах дьиэрэтии ырыя (определяется как протяжная, плавная песня со свободной метрикой и с гортанными призвуками кылысах [\[10\]](#), при этом в «Якутско-русском словаре» данный термин обозначает только протяжную песню, песни же с гортанными призвуками выражены словосочетанием кылыхахтаах ырыя [\[13, с. 529\]](#)), как показательном национальном стиле народного якутского пения. В большей степени традиционное соотношение словесного и музыкального текстов наблюдается в древнем жанре фольклора саха каким является олонхо.

Древнейшее происхождение стиховой структуры олонхо подтверждается и при изучении их основ Г.М. Васильевым. Он, в своем монографическом исследовании «Якутское стихосложение» (Якутск, 1965) при анализе семисложных структур силлабического стиха якутского осуохая, пишет: «Силлабическая система стихосложения была распространена у тюркских народов с древнейших времен. Крупнейшие знатоки тюркских языков в народной поэзии установили, что силлабический семисложник является основой наиболее распространенной и древнейшей формой тюркского стиха» [\[1, с. 47\]](#).

В.М. Жирмунский считал, что якуты сохраняли в эпосе «древнюю традицию от времен тюркского каганата» [\[4, с. 68\]](#). По мнению известного якутского этнографа А.И. Гоголев, якутский героический эпос появился еще в I в. до н.э. Он пишет: «переход к героико-эпической тематике наметился, по всей вероятности, во второй половине I тыс. до н.э.» [\[2, с. 11\]](#). Позднее другие исследователи времени появления олонхо относят его датировку в еще более давние, чем период тюркского каганата времена. Во всяком

случае выявлено большое количество элементов якутского героического эпоса в мифологии, языковых параллелях и других пластиках от гуннских и скифских периодов. В любом случае в якутском эпосе обязательно присутствовали песенные фрагменты, и в период появления олонхо в I в. до н.э. напевы якутских сказаний уже существовали. Поэтому в гипотетическом плане сами напевы якутских сказаний возникли гораздо раньше I в. до н.э., времени появления олонхо.

В настоящее время различные новационные и модернизационные процессы якутской народной песни, и в связи с отсутствием вплоть до XIX в. аудиозаписей олонхо, традиции связи слова и музыки в якутских народных песнях дьиэрэтии ырыа из олонхо можно наиболее явно обнаружить в более ранних существующих аудиозаписях классических олонхо. В этом отношении выделяются песни из олонхо в исполнении У.Г. Нохсорова из Амгинского улуса, которые были записаны в г. Москва в 1946 г. Об этом В.В. Илларионов пишет: «После Великой Отечественной войны проводилась запись богатого репертуара, живых голосов прославленных народных певцов С.А. Зверева, У.Г. Нохсорова, Л.Н. Турнина в студии консерватории имени П.И. Чайковского. В студийных условиях было записано, как Устин Нохсоров поёт песнь-тойук разных персонажей на разные мотивы специально для молодых артистов, которые были заняты в музыкальной драме, затем опере по олонхо «Нюргун Бootур Стремительный». Позднее эта запись была перезаписана на грампластинку и распространена как канон исполнения песней-тойук из олонхо на радость любителям музыки. Манера исполнения Устина Нохсорова, имевшая последователей, ныне стала традиционной» [\[5, с. 39\]](#).

Песни центральной (приленской) региональной стилистики исполнения, именуемые тардан ыллыыр (поет с распевами), были той основой, на которой формировались остальные региональные стили пения и процесс проникновения якутской традиционной песенности происходил постепенно, перемещаясь из центральных регионов на ее периферию, что соответствует основной распространенной в науке концепции волнового заселения якутами территории Якутии. Для центральной (приленской) стилистики исполнения в дьиэрэтии ырыа свойственна цветистость протяженных распевов, характеризуемых разнообразием мелодикоинтонационного и ритмического контуров. Кылысахи в них звучат как постоянные горловые призвуки к основному напеву.

Важным для анализа соотношения слова и музыки являются нотации якутских народных песен. В них словесная часть адекватно записана вертикально под звуками, с которыми они поются. По таким нотам можно наиболее точно проанализировать соотношение слова и музыки и изменения, происходящие в них в процессе пения. По песням дьиэрэтии ырыа олонхо центрального (приленского) региона существуют нотные расшифровки в исполнении У.Г. Нохсорова и П.П. Ядрихинского, как наиболее известных олонхосотов, произведенные В.Г. Григорьевой – это песнопения богатыря Юрюнг Уолана из олонхо У.Г. Нохсорова «Юрюнг Уолан» [\[3\]](#). Нотацию напевов произвели также В.С. Никифорова по записям олонхо «Юрюнг Уолан», изданные в 1993 г. [\[7, с. 58-59\]](#) и Н.Н. Николаева по олонхо «Дева-богатырь Джиребина Джиряллата» П.П. Ядрихинского, опубликованные в том же году [\[8, с. 130\]](#). Нотация Н.Н. Николаевой произведена по аудиозаписи Э.Е. Алексеева 1977 г.

Для аналитики песен из олонхо мы опирались на нотации олонхо У.Г. Нохсорова и П.П. Ядрихинского как общепризнанных олонхосотов Якутии, носителей исконных традиций якутского пения. Народный певец, ученик известного олонхосута Чэбия – У.Г. Нохсоров (1907–1951) из Амгинского улуса является яркой фигурой и представляет центральный (приленский) стиль пения. Мировосприятие У.Г. Нохсорова формировалось во многом

под воздействием народной философии и верований, воспринятых с детских лет в крестьянской среде. В его репертуаре были все жанры якутского фольклора, от олонхо до небольших по объему песен. Великолепно он знал и шаманские камлания. П.П. Ядрихинский-Бэдьээлэ (1901-1979) из в Кобяконского наслега Намского улуса является известным якутским олонхосутом и народным певцом-импровизатором. У него очень большой репертуар, который он усвоил от своих предшественников и сохранил традиционное, наиболее ценное национальное, что было в якутском олонхо. П.П. Ядрихинский был активным организатором и участником художественной самодеятельности, осуществлял клубную инсценировку олонхо из своего репертуара.

**Традиции соотношения слогоритмических структур стиха и квантитативной ритмики напева в дыиэрэтии ырыя в олонхо.** Основу традиций составляет канон, который сформировался с давних времен. Известно, что в словесном тексте олонхо каноническим является вступление с его живописным описанием Срединного мира. Канон или правило в фольклорной музике устанавливается благодаря формульности самого напева. В словесном тексте «формула – это идеальная парадигма фольклорного слова, концентрирующая в себе патриархальность, предполагающая “вращение в замкнутом кругу”, постоянную реактуализацию традиционных смыслов. Вот почему условная, внешне схематичная формула обладает в фольклоре большей реальностью, чем непосредственная реалия, встречающаяся в тексте» [\[11, с. 9-10\]](#). В мелодии – это устойчивый мелодический оборот. В дыиэрэтии ырыя он представлен устойчивой маятникообразной мелодией, символизирующей это своеобразное «вращение в замкнутом кругу». Эта интонация звучит на протяжении всей песни, да и практически все песни данного стиля представлены внешне однотипными мелодиями.

В «Песне богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо «Дева-богатырь Джиралина Джирялатта» П.П. Ядрихинского поет Тойон Джеллюс, являющийся старшим братом главной героини Джиралина Джирялатта. Его песня в нотной расшифровке Н.Н. Николаевой исполняется тоже стилем дыиэрэтии ырыя и в жанре алгыса. Мелодия «вращается» вокруг музыкальных звуков *a-h-cis*.

В вербальном тексте песни имеются трех-, четырех, пяти- и шестислоговые периоды. Повторы шестислоговой стиховой ритмической структуры выявлены во 2-й, 6-й и 7-й строках. Возрастание с трех- до шестисложных и преобладание шестисложных (2-я, 6-7-я), остальные периоды имеются в напеве только по одному. Это показывает стремление стиха к равносложности. Ритмическая структура строк представлена двусложным словом в начале 3-й-7-й строках.

В напеве, по мнению А.П. Решетниковой, «развертывание текстовой части мелодии основано на варьировании двух звуковысотных уровней. Слоги могут распеваться как по принципу “слог – нота”, так и “слог – распев”» [\[7, с. 57\]](#). В песне слогу соответствует либо один музыкальный звук, либо распев с преобладанием принципа «слог-распев». Долгие длительности в напеве составляют примерно 62,8%, а краткие 12,8. Каденция отличается появлением половинной длительности с точкой. При этом в зчине и каденционном разделе преобладают развернутые вокализованные распевы, выраженные сверхдолгой длительностью. Распевы представлены четвертыми, восьмьми, шестнадцатыми и 32-ми длительностями. Каждый музыкальный звук распет восьмьми, шестнадцатыми, 32-ми длительностями. Сверхдолгие в начале песни переданы самыми разнообразными длительностями, определяя таким образом композиционную структуру зчина. Краткие появляются в виде одной краткой в только в конце строки в 1-й, 5-й строках и ближе к середине в 6-й и 7-й строках.

Анализ соотношения словесного текста и напева, представленный в виде таблиц, помог обнаружить, что в «Песне богатыря Тойон Джеллюса» изменение структуры стиха в пении только во 2-й строке, остальные в процессе пения не меняются. Модификация структуры словесного строки связана с тем, что огласовка в 1-й строке распевает добавочный повторный неогубленный заднего ряда верхнего подъема гласный у к огубленному заднего ряда среднего подъема гласному о в слове субу ('именно этот'), дифтонгизируя конечный гласный и меняя структуру строки с трехсложного на четырехсложное. Во 2-й строке добавляется конечный сонорный согласный звук нг, изменяя окончание слова в конце строки, тем не менее он не меняет структуру строки:

**Соотношение музыки и слова в «Песне богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо П.П. Ядрихинского «Дева-богатырь Джиралина Джирыйлатта»**

Табл. 1

№ №	Строка	Структура стиха	Структура словесного текста в пении	Кол-во слогов	Кол-во слогов в пении	Кол-во слов	Квантитативная ритмика напева
1.	1	1+2	1+3	3	4	2	СД СД СД К
2.	2	1+2+3	1+2+3	6	-	3	Д Д Д Д СД Д
3.	3	2+2	2+2	4	-	2	Д Д Д Д
4.	4	2+1	2+1	3	-	2	Д Д СД
5.	5	2+3	2+3	5	-	2	Д Д Д Д К
6.	6	2+4	2+4	6	-	2	Д Д Д К Д Д
7.	7	2+4	2+4	6	-	2	СД Д К Д Д СД

«Песнопение богатыря Юрюнг Уолана» из олонхо «Юрюнг Уолан» У.Г. Нохсорова [3, с. 14-15] представляет обрядовый жанр алгыса с обращением к огню, который изложен в манере дьиэретии ырыя. Звуковысотный уровень у него в нотации В.Г. Григорьевой, в отличие от предыдущего напева, другой и звукоряд составляет трихорд *g-a-h* малой октавы.

В стихе представлены двусложник, семисложник, восьмисложник, десятисложник, одиннадцатисложник и двенадцатисложник. Постепенное увеличение в нем периодов с двусложника до двенадцатисложника и завершение во 2-й-3-й, 6-й-7-й и 9-й строках трехсложным словом показывает, такое же, как и в предыдущем образце, стремление к равносложности в вербальной части песни. По Г.М. Васильеву «При всей видимой неравномерности и несоизмеримости строк в устной народной поэзии все наблюдается в ней определенное тяготение к уравнению количества слов во всех ритмически связанных соседних стихах» [1, с. 42]. В данной песне действительно в 1-й и со 2-й по 7-й строки каждая строка состоит из 2-х слов. Потому «в тесном взаимодействии с указанной тенденцией к уравнению количества слов находится и другая тенденция к уравнению количества слогов в параллельных стихах, т.е. тенденция к силлабическому строю стиха» [1, с. 42]. Такое уравнение количества слогов или равносложность проявляется в 6-й и 7-й строках.

В соотношении слова и музыки доминируют соотношения «слог-нота» и «слог-распев». В квантитативной ритмике напева преобладают долгие длительности (55%), а краткие – 31%. Зачин также как и в предыдущий песне передан сверхдолгими длительностями.

Звуки распевов выражены восьмыми, шестнадцатыми, 32-ми и триолями восьмыми и шестнадцатыми. В начине длительности распевов отличаются от остальных строк появлением половинных длительностей. В 3-й строке сонорная звонкая согласная *р* в слове огонньор ('старик') звучит по слуху несколько отдельно от других звуков, придавая напеву определенное своеобразие:

**«Песнопение богатыря Юрюнг Уолана» из олонхо**

**в исполнении У.Г. Нохсорова «Юрюнг Уолан»**

Табл.2

№ №	Строка	Структура стиха	Структура словесного текста в пении	Кол-во слогов	Кол-во слогов в пении	Кол-во слов	Квантитативная ритмика напева
1.	1	1+1	-	2	-	2	СД К СД
2.	2	3+1+3	-	7	-	3	Д К Д Д Д К
3.	3	2+2+3	-	7	-	3	Д Д К К Д К
4.	4	1+2+3	-	6	-	3	Д К К Д К Д
5.	5	2+2+4+2	-	10	-	4	К Д Д СД Д Д К Д Д
6.	6	2+2+3+3	-	10	-	4	К К Д К К К К Д СД Д
7.	7	4+1+1+2+3	-	11	-	5	Д Д Д Д СД Д К Д Д СК Д
8.	8	2+2+2+2	-	8	-	4	Д Д Д Д Д СК К
9.	9	3+2+4+3	-	12	-	4	Д СД К Д К Д Д К Д СК К

В «Песне женщины-айыры Хачыаан Кую» из олонхо «Юрюнг Уолан» У.Г. Нохсорова [7, с. 58-59] поется традиционным стилем якутского пения дыиэрэтии ырыя и в жанровом отношении является плачем. Основу мелодии в нотной расшифровке В.С. Никифоровой составляет трихорд с «вращением в замкнутом кругу» вокруг музыкальных звуков *a-h-cis*. Во всех проанализированных напевах мы наблюдаем «вращение» мелодии вокруг трихорда, что фиксирует и подтверждает «патриархальность» их мелодий.

В данной песне, как и в предыдущих образцах, слоги распеваются по принципу «слог — нота» или «слог — распев». В квантитативной ритмике напева преобладают долгие длительности и наблюдается завершение каждой строки краткими длительностями. Звуки распева выражены восьмиями длительностями и триолями.

В стиховой структуре песни обнаружены в 1-й строке двухсложник, во 2-й-3-й и 5-й — шестисложник, в 6-й-7-й — семисложник и в 4-й — десятисложник. Характерные для многих этносов Сибири шестисложник и семисложник и превалирование шестисложников — 3, семисложников — 2, остальные — по одному). Устремление к равносложности строк показывает их тюркское происхождение [1, с. 19]. В ритмической структуре строк мы наблюдаем постоянное увеличение количества слогов и в завершении обнаруживаем их количественный повтор.

В пении структура словесного текста меняется во 2-й строке с шестисложника на

семисложник, в 6-й и 7-й строках с семисложника на восьмисложник. Это связано с влиянием пения на верbalный текст и, как и в предыдущем напеве, появлением в пении огласовок разного рода. В 1-й строке в пении звонкая сонорная согласная *р* в слове *кёр* ('смотри') звучит по слуху несколько отдельно от других звуков. Во 2-й и 6-й строках в пении последний слог увеличивается на 1 добавочный слог. В 2-й строке появляется огласовка среднего ряда нижнего подъема гласной *а*, дифтонгизируя среднего ряда верхнего подъема гласный звук *ы*, меняя структуру строки с шестисложной на семисложную, в 6-й строке в пении повторяется слог *йэ* и соответственно структура строки сменяется с шестислоговой на семислоговую. В конце 7-й строки при пении появляется еще добавочный слог *иэн*, в котором завершающий слог *эн* поется в виде краткой восьмой несколько отдельно от дифтонга. В пении огласовки происходят с неогубленными гласными среднего ряда широким *а* и переднего ряда среднего подъема *э*.

### Соотношение музыки и слова в «Песне женщины-айыны Хачыаан Кую» из олонхо «Юрюнг Уолан» У.Г. Нохсорова

Табл.3

№№	Строка	Структура стиха	Структура словесного текста в пении	Кол-во слогов	Кол-во слогов в пении	Кол-во слов	Квантитативная ритмика напева
1.	1	1+1	-	2	-	2	СД СД
2.	2	3+3	3+4	6	7	2	СД Д Д Д Д К К
3.	3	3+2+1	-	6	-	3	Д Д Д Д Д К
4.	4	4+3+3	-	10	-	3	Д Д Д Д Д Д Д Д К
5.	5	3+3	-	6	-	2	Д Д Д Д К
6.	6	1+1+2+3	1+1+2+4	7	8	4	Д Д Д Д К СК К
7.	7	1+2+4	1+2+4+1	7	8	3	Д Д Д Д Д К СД

Здесь, появление семисложников в данной песне, как и в предыдущих песнях, объясняется структурой слогоритмического периода якутского стихосложения, в котором «соотношение длительности отдельных слов, ритмических структур, частей стиха между собою создает тот или иной ритм произведения, и потому является постоянным элементом, определяющим особенность тюркского стихосложения вообще и якутского в частности» [\[12, с. 52\]](#).

**Заключение.** На основе проведенного исследования можно сделать определенные выводы. Традиции взаимодействия слова и музыки в дьиэрэтии ырыа центрального (приленского) региона Якутии каноничны и сохраняются на протяжении веков.

В песнях дьиэрэтии ырыа олонхо мелодическая линия развивается по принципу «вращения в замкнутом кругу» и имеет маятникообразный характер мелодического рисунка, что подтверждает древность и патриархальность подобных песен из якутских сказаний. Ее типовой характер указывает на надсемантичность напевов олонхо дьиэрэтии ырыа.

В стиховой структуре дьиэрэтии ырыа в олонхо выявляется свойственное тюркскому стихосложению стремление к равносложности и наличие семисложных и шестисложных

периодов. В ритмической структуре стиха начальные или конечные слова в строке имеют одинаковое количество слогов.

В квантитативной ритмике напева наблюдается доминирование распевов в большей степени долгими длительностями, каждый звук которых равен кратким длительностям, выраженным восьмыми, шестнадцатыми длительностями и триолями. Сверхдолгие представляют собой вступительную часть и обязательно открывают напев, подчеркивая этим зачин песни.

При сравнении квантитативной ритмики напева со структурой стиха можно обнаружить преобладание принципа «слог-распев», а не «слог-нота», со стремлением к распевам долгими длительностями представленными самыми разнообразными длительностями. В пении в словесном ряде наблюдаются изменения структуры стиха и такая качественная трансформация словесного звука, как модификация слога в слове добавлением добавочного согласного звука и дифтонгизация гласного звука. Распеву особенно вокализованному преимущественно подвергаются гласные звуки. В пении в исполнении У.Г. Нохсорова можно отметить выделение сонорного звонкого согласного звука *r*, который по слуховым ощущениям как бы отделен от остальных звуков слова. Возможно такое выделение связано с особенностями амгинской традиции, либо именно с его особенностями пения.

Таким образом, традиции взаимодействия слова и музыки в якутских народных песнях дьиэрэтии ырыя в олонхо в центральном (приленском) регионе возможно выявить при сравнении ритма структуры стиха и квантитативной ритмики напева, которые в перспективе помогут раскрыть и более глубинные интегративные возможности этих двух семантических систем и временных видов искусства.

## Библиография

1. Васильев Г.М. Якутское стихосложение. – Якутск: Якуткнигоиздат, 1965. – 126 с.
2. Гоголев А.И. Тюркский аспект в традициях русской государственности // Вопросы истории и образования в Якутии: по материалам науч.-практ. конф. «Гуманитар. исслед. Новые аспекты, методология, апр. 1996 г.». – Якутск, 2000. – С. 3-11.
3. Григорьева В.Г. Эпические песнопения амгинских олонхосотов. – Новосибирск: Наука, 2024. – 112 с.
4. Жирмунский В.М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха // Тюркологический сборник. – М.: Наука, 1970. – С. 29-68.
5. Илларионов В.В. Аутентичная запись якутского эпоса и проблемы сохранения // Тюркология. – 2016. – № 2. – С. 37-45.
6. Кириченко О.В. Общие вопросы этнографии русского народа. Традиция. Этнос. Религия. – СПб.: Алетейя, 2020. – 958 с.
7. Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. – Новосибирск: Наука, 1993. – 330 с.
8. Николаева Н.Н. Эпос олонхо и якутская опера. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1993. – 187 с.
9. Кондратьев М.Г. О ритме чувашской народной песни: к проблеме квантитативности в народной музыке. – М.: Советский композитор, 1990. – 141 с.
10. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. В 3-х т. – Т. 2. 3 изд-е. – СПб.: Наука, 2008. – 648 с.
11. Степанова И.В. Слово и музыка: Диалектика семантических связей. – М.: Московская консерватория, 1999. – 288 с.
12. Тобуроков Н.Н. Якутский стих. – Якутск: Як. кн. изд-во, 1985. – 160 с.
13. Якутско-русский словарь / Под ред. П.А. Слепцова. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – 606 с.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Последние годы в нашей стране отмечены возрождением после долгого перерыва пристального внимания как государства, так и общества к традиционным ценностям, которые, без сомнения служат важнейшей составляющей духовной культуры. В этой связи чрезвычайно важно обратиться к изучению традиций народов нашей страны, ведь по справедливому замечанию Президента Российской Федерации В.В. Путина «культурное и национальное многообразие России – это наша сила, особая и всепобеждающая сила России».

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является якутская народная песня центрального (приленского) региона. Автор ставит своими задачами проанализировать песенные традиции в олонхо приленского (центрального) региона Якутии, а также рассмотреть соотношения слогоритмических структур стиха и квантитативной ритмики напева в дьиэрэтии ырыя в олонхо.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор на основе различных источников стремится охарактеризовать традиции взаимодействия слова и музыки в якутских народных песнях.

Рассматривая библиографический список статьи как позитивный момент следует отметить его разносторонность: всего список литературы включает в себя 13 различных источников и исследований. Источниковая база представлена как словарями, так и материалами якутского героического эпоса. Из используемых исследований отметим труды В.В. Илларионова, Н.Н. Николаевой, Н.Н. Тобурокова, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения якутского эпоса. Заметим, что библиография статьи обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по ее теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как традиционной культурой, в целом, так и якутской народной культурой, в частности. Аппеляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что «этническая традиция якутской народной культуры сохраняется в народной памяти как канон в том числе в плане соотношения слова и музыки в якутской народной песне, изучение которой в настоящее время недостаточно разработано». В работе отмечается, что «центральной (приленской) региональной стилистики исполнения, именуемые тардан ыллыйыр (поет с распевами), были той основой, на которой формировались остальные региональные стили пения и процесс проникновения якутской традиционной песенности происходил постепенно, перемещаясь из центральных регионов на ее периферию, что соответствует основной

распространенной в науке концепции волнового заселения якутами территории Якутии». Автор показывает, что «В песнях дьиэрэтии ырыа олонхо мелодическая линия развивается по принципу «вращения в замкнутом кругу» и имеет маятникообразный характер мелодического рисунка, что подтверждает древность и патриархальность подобных песен из якутских сказаний».

Главным выводом статьи является то, что «традиции взаимодействия слова и музыки в якутских народных песнях дьиэрэтии ырыа в олонхо в центральном (приленском) регионе возможно выявить при сравнении ритма структуры стиха и квантитативной ритмики напева, которые в перспективе помогут раскрыть и более глубинные интегративные возможности этих двух семантических систем и временных видов искусства».

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, снабжена 3 таблицами, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в учебных курсах, так и в рамках изучения якутской народной культуры.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Человек и культура».