

УДК 398.8:781.7(=512.157)

А. С. Ларионова

ЛОКАЛЬНЫЕ ВАРИАНТЫ ПРИЛЕНСКОЙ ТРАДИЦИИ ЭПИЧЕСКОГО ПЕНИЯ ЯКУТОВ

Эпос якутов олонхо в разных регионах Якутии исполняется по-разному и, особенно, имеют свою песенную специфику в зависимости от той или иной локальной традиции. В то же время вплоть до настоящего времени отсутствуют специальные исследования эпических локальных традиций пения якутов. Поэтому в представленной статье дан предварительный анализ особенностей приленской традиции эпического пения, что является актуальным в свете вышеизложенного. Цель статьи – провести музыковедческий анализ локальных вариантов приленской традиции эпического пения народа саха. Отсюда вытекают задачи: определения особенностей Амгинской, Намской, Хангаласской, Горной традиции эпического пения якутов; выявления специфики исполнения кылысахов и распевов; рассмотрения особенностей ладозвучных, интонационных и метроритмических структур в данной исполнительской традиции. Музыковедческий анализ показал, что существуют улусные исполнительские традиции. Напевы отличаются друг от друга в зависимости от того улуса, к которому они принадлежат. Отличия связаны преимущественно с такими выразительными средствами музыки как тембр, т. е. кылысах и распевы. Выводы исследования – помимо крупных традиций пения олонхо выявлено существование улусных.

Ключевые слова: олонхо, песня, кылысах, распев, региональная стилистика, улусные традиции, метроритмика, ладозвучия, интонация, мелодика.

A. S. Larionova

Local variants of the prilensky tradition of Yakut epic singing

The epos of olonkho is differently represented in various regions of Yakutia and has its own performing specifics that depend on local traditions. Thus far, there is no peculiar research of the regional epic traditions of Yakut people. Therefore the article represents a preliminary analysis of the prilensky tradition of epic performing that is currently up to date. The aim is to make a musicological analysis of the prilensky tradition of Sakha people epic singing. This leads to the features determination of Amginsky, Namsky, Khangalassky and Gorny regional singing traditions; detection of kylysakh and chant performing specifics; review of mode-scaled, intonational and metro-rhythmical structures in the given performing tradition. The musicological analysis revealed the existence of regional performing traditions. The tunes widely vary according to the region they belong to. The differences are often linked to timbre, i.e. the kylysakh and chants. As a result of the study it was found that besides the major olonkho performing traditions there exist a regional one.

Keywords: olonkho, song, kylysakh, chant, regional stylistics, regional traditions, metro-rhythmics, modes and scales, intonation, melodies.

Введение

Эпическое пение якутов характеризуется разнообразием региональных певческих традиций. Каждая локальная традиция исполнения имеет свою специфику. Исполнение кылысахов и распевов также имеет свои особенности в каждом регионе Якутии.

ЛАРИОНОВА Анна Семеновна – доктор искусствоведения, доцент по специальности «Музыкальное искусство», заведующий сектором якутского фольклора, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

E-mail: degerenan@mail.ru

LARIONOVA Anna Semenovna – Doctor of Arts, Assistant Professor a degree in “Musical Art”, Head of sector of Yakut folklore, Institute of Humanities Research and Indigenous Studies of the North, Russian Academy of Sciences, Siberian Branch.

E-mail: degerenan@mail.ru

Об определенной специфике пения в каждом улусе Якутии отмечалось исследователями с самого начала изучения якутских народных песен. Так, региональные особенности метроритмической структуры песен *дэгэрэн ырыа* Олекминского улуса впервые отметил В. М. Беляев в своей статье «Якутские народные песни», вышедшей в журнале «Советская музыка» в 1937 г. [1, с. 11-26]. Фольклорные записи М. Н. Жиркова отражают существование региональных песенных традиций. Им выделяются песни вилюйского и приленских районов. Приленский район представлен записями усть-алданских и амгинских *осуохаев*. Позже Э. Е. Алексеев вилюйское пение обозначает термином *этэн ыллыыр* (поет, четко выговаривая), а приленское – *тардан ыллыыр* (поет с распевами) [2]. Ю. И. Шейкин выделяет 3 локальных стиля: лено-алдано-вилюйский (ЛАВ), яно-индигиро-колымский (ЯИК), оленеко-анабаро-хатангский (ОАХ). Он рассматривает региональные стили, укрупняя диалектные образования по территориальному признаку, обозначая территории, расположенные по крупным рекам Якутии [3]. Эти региональные особенности исполнения находят отражение и в олонхо, где песни играют основополагающую роль.

Целью представленной работы является предварительное изучение особенностей приленской традиции эпического пения народа саха. Отсюда вытекают задачи: определения особенностей Амгинской, Намской, Хангаласской, Горной традиции эпического пения якутов; выявление специфики исполнения кылысахов и распевов в разных региональных стилях пения; рассмотрения особенностей ладозвукорядных, интонационных и метроритмических структур в разных исполнительских традициях.

Наиболее изученными являются приленский, вилюйский исполнительские традиции в олонхо, которые представляют обширные регионы. Так, в приленскую группу улусов входят Амгинский, Намский, Хангаласский, Мегино-Кангаласский, Таттинский, Усть-Алданский, Горный и Чурапчинский улусы. В вилюйскую группу улусов Якутии входят Вилюйский, Верхневилюйский, Нюрбинский и Сунтарский улусы, расположенные по р. Вилюй. Эти улусы включают города Вилюйск, Нюрба, поселки и села Верхневилюйск, Сунтар, Малыкай, Эльгяй, Арангастах и др. В то же время традиции исполнения песен в приленском стиле пения имеют различия в зависимости от улуса. Так, стилистика исполнения олонхо Хангаласского и Горного улусов иногда разительно отличаются от пения в Амгинском и Намском улусах. Таким образом, можно говорить и об улусных исполнительских традициях. Из улусных стилей пения в настоящее время наиболее изученным является верхоянский стиль пения якутов. Так, В. С. Никифорова изучила эпические традиции пения верхоянской локальной традиции [4]. Что касается песен приленского регионального стиля исполнения, именуемых *тардан ыллыыр* (поет с распевами), то из них наиболее изучены традиции пения Амгинского и Намского улусов. Певческие традиции других улусов данного региона изучены в меньшей степени, а исследования особенностей напевов олонхо таттинской традиции отсутствуют.

Напевы приленской традиции пения стали той основой, на которой формировались остальные региональные стили пения и процесс проникновения якутской традиционной песенности происходил постепенно, перемещаясь из центральных регионов Якутии на ее периферию. Термин *тардан ыллыыр* (петь, растгивая) характеризует особенности исполнения певцов данного региона, в которых преобладают разнообразные распевы практически каждого слога. Для приленского стиля исполнения свойственна в *дьиэрэтии ырыа* цветистость, характеризуемого обилием мелизматике и разнообразием мелодико-интонационного и ритмического контуров.

Амгинские улусные традиции пения

Ярким представителем амгинской исполнительской традиции является У. Г. Нохсоров (1907-1951 гг.), который развивает основы амгинской эпической школы. Его «принадлежность к роду олонхосутов уже само по себе предполагает семейную преемственность. Дед Кузьма-Тырыып был олонхосутом, от которого Устин впервые услышал народную поэтическую речь» [5]. Он был учеником Лынкыыр Уола и известного *олонхосута* Чээбия. Существуют нотные расшифровки 9 напевов олонхо в исполнении У. Г. Нохсорова, произведенные Э. Е. Алексеевым [6, с. 25-28], В. Г. Григорьевой [5] и В. С. Никифоровой [4]. Амгинский стиль эпического пения отличается разнообразием распевов как в ритмическом, так и в мелодико-интонационном отношениях. «Интонационные распевы характеризуют не только своеобразие мелодической, ладовой

и ритмической структуры каждой песни, но и высокопрофессиональную гибкость голоса Нохсорова. Песни персонажей олонхо Айыы Умсуур, Хаачылаан Куо, Юрюнг Уолана, Сорук Боллура, Кыыс Кыскыйдаан, Тимир Сютюнтэй, тунгусского богатыря Арджамаан-Джарджамаан подчеркивают песенный принцип развития каждого образа, сложность интонаций, концентрированность мелодий, ее беспредельную вариационность и общую композицию фрагментов» [5, с. 69-90]. У него достаточно часто встречаются распевы как в нисходящем, так и в восходящем движении мелодии.

В существующих звуковых образцах олонхо, исполненных У. Г. Нохсоровым, выявлены характерные особенности традиционного эпического пения, но в то же время продемонстрированы стилевые особенности, свойственные амгинской традиции исполнения олонхо, что проявилось в ярком противопоставлении стилевых и структурных основ мелоса в показе персонажей олонхо. Так, песни стиля *дьиэрэтии ырыа*, помимо свойственной для песен данного типа пения свободной метроритмикой, характеризуются обилием кратких распевов, в то время как в напевах *дэгэрэн ырыа* они встречаются реже. В частности, мелодика песни Хаачылаан Куо из олонхо «Юрюнг Уолан» в исполнении У. Г. Нохсорова в стиле *дьиэрэтии ырыа* основана, практически, на постоянных распевах гласных фонем. Ритмическая структура песен *дэгэрэн ырыа*, фундамент которой составляет хореическая двухдольная метрика, основана на ритмике *осуохая*. У него, при сохранении двухдольности, ритм *осуохая* встречается в песнях Айыы Умсуур Удаган и Сорук Боллура. Отличается *дэгэрэн ырыа* от *дьиэрэтии ырыа* амгинской стилистики отсутствием *кылысахов*.

Так, в песне Сорук Боллура из олонхо У. Г. Нохсорова «Нюргун Боотур Стремительный» в расшифровке Э. Е. Алексеева зримо представлен образ веселого парня-вестника (рис. 1).



Рис. 1. Нотный пример № 1

Ладозвукорядная основа напевов Сорук Боллура достаточно сложна и переменчива. Песня Сорук Боллура характеризуется обилием хроматики, в то время как ладовая основа песен Айыы Умсуур Удаган и Хаачылаан Куо (положительные образы олонхо) зиждется на бесполутоновых звукорядах. Диапазон напевов Сорук Боллура достаточно широк и охватывает ч. 8. Кроме того, можно отметить присущие только У. Г. Нохсорову исполнительские средства и приемы, характеризующиеся яркой зримостью и особой индивидуализированностью в показе образов якутского эпоса.

Таттинские улусные традиции пения

Таттинские традиции пения вплоть до настоящего времени не изучены из-за отсутствия аудиозаписей олонхо данного улуса. В общем плане в литературе имеются лишь отдельные замечания по исполнительским особенностям таттинского пения. Из таттинских олонхосутов выделяют творчество И. Н. Винокурова – Табахырова. Он обладал хорошими голосовыми данными, отличался от других сказителей своего времени мастерским исполнением описательной части олонхо в вербальной составляющей. От него переняли сказительские традиции олонхосуты С. Саввин, А. Харлампов, Е. Бытасытов, Аллака Бааска, П. Васильев, С. Е. Андреев, М. Колодезников и др., от которых записаны олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», «Модун Хара», «Элик Туйгун», «Бэриэт Бэргэн» и др. К. Г. Оросиным был также записан один из вариантов олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» [6]. Сюжет о Нюргуне помимо Амгинского улуса распространен также в Таттинском улусе. Н. А. Оросина при изучении таттинского олонхо пишет: «Ярким примером олонхо таттинской локальной традиции является олонхо о защитнике племени – богатыре Нюргуне. Поэтому для выявления таттинской локальной традиции мы составили и сравнили сюжетно-композиционную структуру трех олонхо: «Нюргун Боотур Стремительный» К. Г. Оросина (НБС), «Тойон Нюргун» Н. Ф. Попова (ТН № 1) и «Тойон Нюргун» И. М. Давыдова (ТН № 2)» [7]. По поводу пения в перечисленных олонхо высказать какие-то суждения невозможно из-за того, что отсутствуют нотные расшифровки напевов олонхо данной локальной традиции якутского пения.

Намские улусные традиции пения

Яркий представитель эпических традиций народа саха П. П. Ядрихинский – Бэдьээлэ (1901–1979) из Намского улуса сказывал олонхо и пел напевы героев эпоса. Наиболее известны его олонхо «Кюн Джеселлют богатырь» и «Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта». Так, «олонхо «Джырыбына Джырылыатта» – одно из уникальных творений народа о деве-богатырке Среднего мира, которая выступает в роли защитницы своего племени и устроительницы своей судьбы. Оно было зафиксировано от знаменитого олонхосута Намского улуса П. П. Ядрихинского – Бэдьээлэ фольклористом П. Н. Дмитриевым в 1970 г. и издано на якутском языке в 1981 г. Его объем составляет 8222 стихотворные строки» [8, с. 11]. Намский улус является очагом исполнительских традиций олонхо, в котором создана намская школа сказывания олонхо. Известны имена таких намских сказителей, как олонхосут Артамон из рода Хамалга, Е. Г. Охлопков – Буоратай, Н. В. Попов – Бочоох, А. Е. Сивцев – Дьиибэ Бытык, Н. М. Сивцев – Мурун.

Нотная расшифровка напевов олонхо П. П. Ядрихинского осуществлено Н. Н. Николаевой. При анализе их выявлены особенности его пения. Так, ладозвукорядная структура напевов олонхо в исполнении олонхосута встречается разнообразного свойства. Высотно-транспонирующий тип обнаруживается в песнях Сорук Боллур из олонхо «Кюн Джеселлют богатырь» [9, с. 130–138], изложенных типом пения *дэгэрэн ырыа*, звукоряд с *fis-h-cis¹-dis¹-e¹* через *fis-as-h-cis¹-dis¹* и их микроальтерационные изменения преобразуются в *g-c-d-e* к концу песни при неизменности основной интервальной структуры звукоряда песни, охватывающей амбитус кварты и примыкающий к нему большесекундовый ряд. Стабильные звукоряды являются основой ладозвукорядной системы в таких напевах стиля *дьиэрэтии ырыа*, как «Плач девы Среднего мира Айыы Налырдаан» из олонхо П. П. Ядрихинского «Кюн Джеселлют богатырь», «Песня богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо «Дева-богатырь Джырыбына Джырылыатта» [9, с. 130] того же исполнителя, структура которых основана на бесполутоновом трихорде в амбитусе б. 3.

Мелодика напевов в исполнении П. П. Ядрихинского характеризуется секундово-терцовыми оборотами в стиле *дьиэрэтии ырыа*. Квартовая интонация встречается в начальном сегменте шестой строки «Песни богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо «Дева-богатырь Джырыбына Джырылыатта» в манере *дьиэрэтии ырыа*. В «Песне шаманки Нижнего мира Уот Хобочой» из олонхо «Дева-богатырь Джырыбына Джырылыатта» [10, с. 133–134] начальная и конечная интонации мелопериода имеют вид *Treppenmelodik*, характеризующийся глиссандирующими возгласными интонациями. Здесь восходящий большесекундовый интонационный ход с остинатным тоном *d* сменяется нисходящим глиссандирующим большесекстовым интервалом. Такой тип представлен и в напевах Суор Чоскутанки из олонхо «Кюн Джеселлют богатырь» [9, с. 132–133].

В метроритмическом отношении в проанализированных напевах олонхо П. П. Ядрихинского преобладает хореическая ритмика. Разнообразием отличается ритмика распевов.

Основой напевов стиля *дыэрэтии ырыа* являются гортанные призвуки – *кылысах*. Они у П. П. Ядрихинского бывают разнообразных видов и типов. Так, *кылысах* нисходящего типа, который берется и воспринимается как форшлаг и практически не звучит вместе с основным тоном, обнаруживается в «Песне Тойон Джеллуса» из олонхо П. П. Ядрихинского «Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта». «Песня богатыря Тойон Джеллуса» из олонхо «Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта» [9, с. 135-136] также богато орнаментирована (рис. 2).



Рис. 2. Нотный пример № 2

В интонации зачина *кёр субу* слог *су-* в слове *субу* вокализованный распев представлен долгой длительностью на ровной пульсации восьмыми. Первый звук имеет *кылысах* в виде форшлага, а при повторении после форшлага появляется флажолетный призыв к основному тону на расстоянии квинты. Данный вид *кылысах* сохраняется при дальнейшем повторении основного тона. Выбор момента исполнения такого призвука зависит от самого олонхосута.

Одним из основных выразительных средств в напевах стиля *дыэрэтии ырыа* обладают распевы. Особенностью кратких распевов намского стиля пения является их метроритмическое и звуковысотное разнообразие. Так, в «Песне богатыря Тойон Джеллуса» из олонхо П. П. Ядрихинского «Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта» встречается традиционный тип распевов двумя восьмыми на одном звуковысотном уровне. Остальные представлены распевами, отличающимися ритмическим разнообразием с нисходящими большесекундовыми и большетерцовыми интонациями без мелизматических украшений. В песне коня из того же олонхо преобладают распевы триолями в виде восьмых в самых разнообразных звуковысотных комбинациях с преобладанием большетерцовых и большесекундовых мелодических ходов.

Для П. П. Ядрихинского характерно использование вокализованных распевов не только во вступительных и каденционных разделах песен стиля *дьиэрэтии ырыа*, но и внутри мелостроки. Так, в «Песне Тойон Джеллюса» из олонхо П. П. Ядрихинского «Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта» все три слога первой строки распеты. Из них предпоследний слог распет десятизвучным распевом, а последний слог – одиннадцатизвучным. Предпоследний слог второй строки исполнен шестизвучным распевом, предпоследний слог третьей – четырехзвучным распевом, последний слог четвертой строки – шестизвучным, начальный слог седьмой строки – четырехзвучным и последний слог этой же строки исполнен десятизвучным распевом. Мелодически все распевы отличаются разнообразием. В распевах каденционного типа у П. П. Ядрихинского наблюдается мелодическое развитие. Например, в «Песне Тойон Джеллюса» из олонхо П. П. Ядрихинского «Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта» только предпоследний слог первой строки распет ровными восьмыми на одном звуковысотном уровне. Остальные каденционные распевы характеризуются более разнообразным мелодическим рисунком, который не повторяется.

Хангаласские улусные традиции пения

Среди олонхосутов хангаласской школы исполнения олонхо известны такие имена, как А. Н. Алексеев, С. В. Герасимов, Е. И. Кардашевский, Т. М. Кириллин, Е. Е. Лукин, М. И. Саввин. О музыкальной составляющей олонхо данной традиции можно судить лишь по пению олонхосута Е. И. Кардашевского в связи с тем, что существует только аудиозапись его олонхо «Уол Дугуй Бухатыр», произведенная в 70-х гг. XX в. известным якутским фольклористом В. В. Илларионовым. При анализе его напевов можно выявить, что хангаласский стиль якутского пения характеризуется, при всей общности ладоинтонационных и метроритмических основ с якутскими народными песнями других традиций, стилистическим своеобразием. В песнях данного улуса отсутствуют пространные распевы, преобладающие в других улусах. Самым протяженным у них является распев слога четырьмя музыкальными звуками.

При опоре на «раскрывающийся лад» в хангаласских напевах наблюдается мобильный тип звукоряда, в котором изменению подвергается верхний опорный тон. Например, в олонхо «Уол Дугуй Бухатыр» Е. И. Кардашевского – представителя хангаласской эпической традиции такая мобильность верхнего опорного тона является характерной чертой песен стиля *дьиэрэтии ырыа* в его исполнении. Эта особенность обнаруживается и в «Четвертой песне героя Среднего мира Уол Дугуй Оҕо» из одноименного олонхо (рис. 3).

В «Первой песне героя Среднего мира Уол Дугуй Бухатыр» [10], изложенной типом пения *дьиэрэтии ырыа*, начальная малотерцовая интонация *g-e* и *g-e-g* малой октавы за счет незаметного на слух повышения верхнего опорного тона *g* преобразуется в мелодический оборот *e-gis gis-e*, начиная с последнего звука 24 строки. Звук *gis* подвергается дальнейшему повышению до звука *a* в 38 строке. Подготовлено данное повышение в 21 строке появлением звука *b*. Вследствие этого добавляется тритоновый нисходящий ход к нижней опоре *b-e*. Данная интонация подчеркивает начало новой строки. Благодаря ей объем напева расширяется до ум. 5.

В *кылысах* Е. И. Кардашевского фальцетные призывки, звучащие параллельно основному тону, появляются в виде подчеркивания нижнего опорного тона. Верхний тон в редких случаях обозначен *кылысахом*, напоминающим форшлаг. Призвук *кылысаха*, подобный флажолету, звучит на октаву выше основного тона. Так, *кылысах*, одновременно сочетающий форшлаг и флажолет (взятый как форшлаг на октаву выше основного тона), продолжает свое звучание с основным тоном в виде флажолета, но в более низкой интонационной позиции. Этот вид *кылысаха* у Е. И. Кардашевского в напевах *дьиэрэтии ырыа* представлен практически в каждой строке напева в своеобразном сопровождении нижнего опорного тона.

У Е. И. Кардашевского преобладают разнообразные распевы. При доминировании кратких распевов с триолями или двумя восьмыми на одном звуковысотном уровне встречаются также распевы двумя восьмыми в нисходящем малотерцовом или большетерцовом движении мелодии, тремя или двумя восьмыми в различных звуковысотных комбинациях с превалированием также и терцовых интонаций. Большесекундовые интонации встречаются в меньшей степени.

8 1. Дьэ су - бу(о)! 0,06

8 2. А - 5ыс ай - ы - рыыр мү - һэ - лээх, 0,05

8 3. То - 5ус то - лу - гу - руур сү - һүөх - тээх, 0,06

8 4. Күн о - 5о - то кө - лөм! 0,07

8 5. Дьэ буол - ла - 5ын 0,03

8 6. Дьин -нээх хаан - наах 0,03

Рис. 3. Нотный пример № 3

Горные улусные традиции пения

Сказительскую школу Горного улуса представляют известные олонхосуты С. Г. Алексеев – Уустарабыс, И. К. Жирков, К. М. Захаров, П. Колесов, Г. М. Тарасов, И. А. Тарасов и Н. М. Тарасов. Существуют аудиозаписи нескольких вариантов олонхо Н. М. Тарасова (1928-2001) «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё», по которым можно составить представление о пении в олонхо данной сказительской школы. В олонхо Н. М. Тарасов опирается на канонические традиции исполнения якутских героических сказаний. В своей статье «Некоторые особенности постпозиции эпической традиции в Горном улусе» О. И. Чарина пишет: «Н. М. Тарасов обладает емким и в то же время пространственным восприятием мира, он описывает появление героя, его знанием аллитерации, различных повторов, ретардации, все, что делает эпическое произведение величавым, торжественным» [11, с. 81].

Исполнение музыки олонхо Н. М. Тарасовым отличается опорой на традиции эпического пения якутов и в то же время имеет свою, только ему свойственную специфику. Так, ладоинтонационные основы напевов этого исполнительского стиля принадлежат характерному для якутской традиции «раскрывающемуся ладу». Мобильный тип звукоряда, в котором изменению подвергаются два верхних тона, свойствен «Первой песне богатыря Верхнего мира» олонхо «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё» [12, с. 291-294] (рис. 4).

1. Дьэ буо! (онг) 0,12

2. Ха - хаанг - нгыт - тан 0,09

3. А - йыы дьо - нун кы - та - ры(нг) 0,08

4. Ай - мах - тас - пы(а)т буо - ланг - нгы(а)н V0,15

5. Ар - 5а - ыт - тан тэ - һинн - нээх 0,08

6. А - йыы хаан ай - ма - 5ар, 0,07

7. Көх³ - сут³ - тэн тэ - һинн - нээх 0,07

8. Кө³ - мус - кэс са - наа - лаах 0,07

9. Куһ а- йыы(нг) у - луу - һу - гар 0,08

10. Куён - тээх ку - туёт буо - ланг - нгын 0,06

11. Куус өт-ту-гу - нэн кэ - лент - нгин V 0,15

12. Дор - 5оон а- йан суо - лун то-бу - ланг - нгын... V 0,09

Рис. 4. Нотный пример № 4

В песне, изложенной стилем *дьиэрэтии ырыа*, начальная большесекундовая интонация *g-a-g* малой октавы за счет добавления большой секунды к верхней опоре *a* преобразуется в мелодический оборот *a-h-g*, в котором *a* и *g* микроальтерационно повышены. Вследствие этого добавляется большетерцовый нисходящий ход к нижней опоре *h-g*. Данная интонация подчеркивает начало новой строки. В последующем изложении средний тон *a* и верхний тон *g* модифицируются соответственно в средний тон *b* и верхний тон *c*. Начальная попевка строки приобретает вид с *a-h-g* на *b-c-g*, благодаря чему объем напева расширяется до квартового уровня. Данный оборот с восходящей большесекундовой и нисходящей квартовой интонациями сохраняется на протяжении всей песни, исполняя определенную формообразующую роль в качестве начала новой строки.

Во всех песенных разделах в манере *дьиэрэтии ырыа* олонхо Н. М. Тарасова «Быстроногий Неспотыкающийся Нюсэр Бёгё» начальная попевка мелопериода несколько выделена от основного контура мелодии и основана на терцово-квартовых интонациях. Каденционный участок каждой строки у него часто представляет собой многократное повторение нижнего опорного тона в виде вокализованного распева. У него терцово-секундовые и квартовые обороты составляют основу большинства песен олонхо.

Относительно метроритмических основ в пении Н. М. Тарасова, можно определить достаточную свободу его в напевах *дьиэрэтии ырыа* и четкость, строгую предустановленность в напевах *дэгэрэн ырыа*. Метроритмическая структура якутских напевов стиля *дьиэрэтии ырыа* опирается и прямо зависит от слогового ритма текста. Четкий метроритм свойствен напевам в манере *дэгэрэн ырыа*, поющими преимущественно в двухдольном метре. В них вербальный текст преимущественно подчиняется ритмике напева. Хотя встречаются песни типа *дэгэрэн ырыа*, в которых перемена метра иногда зависит от структуры вербального текста.

Дьиэрэтии ырыа открывается традиционным зачином «Дьэ-буо!». В горном стиле пения достаточно часто употребляется сокращенный вариант слова-возгласа «Дьэ!». Завершается зачинный вокализованный распев финальным видоизменением гласного звука, завершающегося сонантом, и это является характерной особенностью данного олонхосута. В исполнении *кылысах* у Н. М. Тарасова фальцетные призывки, звучащие параллельно основному тону, появляются лишь эпизодически. Остальные *кылысах* напоминают форшлаг, т. к. их звучание прекращается почти сразу, как вступает основной тон. У Н. М. Тарасова преобладают распевы с двумя восьмыми на одном звуковысотном уровне. При доминировании такого типа кратких распевов встречаются также распевы двумя восьмыми в нисходящем большесекундовом движении мелодии, тремя восьмыми в различных звуковысотных комбинациях с превалированием также большесекундовых и большетерцовых интонаций.

Заключение

Таким образом, помимо крупных региональных традиций исполнения напевов олонхо, существуют улусные, и, возможно, в качестве гипотезы можно предположить наличие наследных исполнительских традиций в эпическом пении, отличающихся друг от друга. И в этом отношении, в перспективе требуется изучать также наследные стили исполнения.

Литература

1. Беляев В. М. Якутские народные песни // Советская музыка. – М., 1937. – № 9. – С. 11-26.
2. Алексеев Э., Николаева Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 100 с.
3. Шейкин Ю. И. Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск: РДНТ, 1996. – 123 с.
4. Никифорова В. С. Локальные традиции в музыке олонхо: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – СПб., 1995. – 18 с.
5. Григорьева В. Г. Народный сказитель Устин Нохсоров. – Якутск: ИП Иванов С.Д. «СМИК-Мастер», 2012. – 112 с.
6. Оросин К. Г., Эргис Г. У. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск: Гос. издат. СССР, 1947. – 358 с.
7. Оросина Н. А. Традиционные сюжеты и мотивы олонхо таттинской локальной традиции (на примере олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» К. Г. Оросина и «Тойон Ньургун» И. М. Давыдова) // Якутский

героический эпос олонхо – Шедевр Устного и Нематериального наследия Человечества в контексте эпосов народов мира: материалы Международной научной конференции (Якутск, 18-20 июня 2013 г.). – Якутск: Издательский дом СВФУ, 2014. – С. 403-405.

8. Данилова А. Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо. – Новосибирск: Наука, 2014. – 166 с.

9. Николаева Н. Н. Эпос олонхо и якутская опера. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1993. – 187 с.

10. Ларионова А. С., Татаринова А. Д. Особенности пения Е. И. Кардашевского в олонхо «Уол Дугуй бухатыр» // Уол Дугуй бухатыр: олонхо. – Якутск: ОАО «Медиа-холдинг Якутия», 2014. – С. 178-187.

11. Чарина О. И. Некоторые особенности постпозиции эпической традиции в Горном улусе // Якутский героический эпос олонхо: вопросы научного изучения: сб. науч. статей. – Якутск: Издательский дом СВФУ, 2012. – С. 80-85.

12. Ларионова А. С. Вербальное и музыкальное в якутском дьэирэтии ырыа. Новосибирск: Наука, 2004. – 324 с.

References

1. Beljaev V. M. Jakutskie narodnye pesni // Sovetskaja muzyka. – M., 1937. – № 9. – S. 11-26.

2. Alekseev Je., Nikolaeva N. Obrazcy jakutskogo pesennogo fol'klora. – Jakutsk: Kn. izd-vo, 1981. – 100 s.

3. Shejkin Ju. I. Muzykal'naja kul'tura narodov Severnoj Azii. – Jakutsk: RDNT, 1996. – 123 s.

4. Nikiforova V. S. Lokal'nye tradicii v muzyke olonho: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. – SPb., 1995. – 18 s.

5. Grigor'eva V. G. Narodnyj skazitel' Ustin Nohsorov. – Jakutsk: IP Ivanov S.D. «SMIK-Master», 2012. – 112 s.

6. Orosin K. G., Jergis G. U. Njurgun Bootur Stremitel'nyj. – Jakutsk: Gos. izdat. SSSR, 1947. – 358 s.

7. Orosina N. A. Tradicionnye sjuzhety i motivy olonho tattinskoj lokal'noj tradicii (na primere olonho «D'ulurujar N'urgun Bootur» K. G. Orosina i «Tojon N'urgun» I. M. Davydova) // Jakutskij geroicheskiy jepos olonho – Shedevr Ustnogo i Nematerial'nogo nasledija Chelovechestva v kontekste jeposov narodov mira: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Jakutsk, 18-20 ijunja 2013 g.). – Jakutsk: Izdatel'skij dom SVFU, 2014. – S. 403-405.

8. Danilova A. N. Obraz zhenshhiny-bogatyрки v jakutskom olonho. – Novosibirsk: Nauka, 2014. – 166 s.

9. Nikolaeva N. N. Jepos olonho i jakutskaja opera. – Jakutsk: JaNC SO RAN, 1993. – 187 s.

10. Larionova A. S., Tatarinova A. D. Osobennosti penija E. I. Kardashevskogo v olonho «Uol Duguj buhatyyr» // Uol Duguj buhatyyr: olonho. – Jakutsk: ОАО «Media-holding Jakutija», 2014. – S. 178-187.

11. Charina O. I. Nekotorye osobennosti postpozicii jepicheskoj tradicii v Gornom uluse // Jakutskij geroicheskiy jepos olonho: voprosy nauchnogo izuchenija: sb. nauch. statej. – Jakutsk: Izdatel'skij dom SVFU, 2012. – S. 80-85.

12. Larionova A. S. Verbal'noe i muzykal'noe v jakutskom d'ijerjetii yrya. Novosibirsk: Nauka, 2004. – 324 s.

