

DOI 10.25587/SVFU.2018.9.11683
УДК 398.8(=512.157):

В. Г. Григорьева
Амгинская детская школа искусств им. А. А. Черемных

ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНОПЕНИЯ В ИСПОЛНЕНИИ У. Г. НОХСОРОВА

Аннотация. Актуальность исследования состоит во введении в научный оборот новых нотационных материалов эпических песнопений олонхо в исполнении известного олонхосута У. Г. Нохсорова, важных для изучения исполнительского искусства сказителя, что позволит уточнить имеющиеся научные представления об особенностях эпических песнопений народа саха.

Наблюдение над современным состоянием народного музыкального творчества в республике (концерты, конкурсы самодеятельного народного творчества и др. проекты) показывает, что исполнители эпических песнопений применяют весьма ограниченный диапазон музыкально-выразительных приемов (особенно это касается звуковысотности и тембра).

Усвоение молодыми певцами свода эпических песнопений в исполнении У. Г. Нохсорова и других сказителей, уникальных по композиционной масштабности и сложности мелодического материала, может привнести новизну как в современное народное исполнительство, так и в инновационное творчество национальных композиторов. Таким образом, изучение песенного наследия У. Г. Нохсорова является актуальным не только для музыковедения, этномузыкологии, фольклористики, но и для развития профессионального, самодеятельного музыкального творчества, а также для национальной музыкальной педагогики.

Цель исследования состоит в изучении индивидуального певческого стиля У. Г. Нохсорова, проявленного в исполнении песнопений олонхо. В работе использованы структурно-типологические, сравнительные, комплексные методы исследования, а также методы музыкальной фольклористики.

В результате изучения творческого наследия У. Г. Нохсорова и его современников, появилась необходимость теоретического развития жанровой классификации песенного творчества саха, в итоге которого автором статьи самоуглублённое и шаманское пение *кутуруу* было отделено вслед за предположением Н. Н. Николаевой в третий самостоятельный стиль *уйула (уйула) ырыа*.

Перспективными проблемами исследования можно наметить изучение фонетической структуры речи в высокоразвитом певческом творчестве У. Г. Нохсорова. Выявлены и проблемы практического характера. Исследователю необходимо содействовать процессу сохранения и развития музыкального фольклора. Необходимыми организационными условиями являются: выпуск аудиозаписей олонхосутов монографического характера; комплексное изучение исполнительского искусства сказителей, что должно способствовать созданию фундаментальной источниковой базы музыкально-фольклорных традиций саха.

Ключевые слова: эпос, олонхосут, Нохсоров, эпические песнопения, нотация, комплексный анализ, *дьээртэтии, дэгэрэнг, уйула*, тембр, ладоинтонационность.

V. G. Grigorieva

Epic songs performed by U. G. Nokhsorov

Abstract. The relevance of the research consists in introducing into the academic practice new notation materials of epic songs of olonkho performed by the well-known olonkhosut U. G. Nokhsorov, which are very relevant for studying the performing art of the narrator, which will make it possible to clarify the available academic ideas about the peculiarities of the epic songs of the Yakut people.

ГРИГОРЬЕВА Виктория Георгиевна – преподаватель, заместитель директора по учебной работе Амгинской детской школы искусств им. А. А. Черемных, Якутск, Россия.

E-mail: grigfolk@mail.ru

GRIGORIEVA Viktoria Georgievna – teacher, Deputy Director for Academic Affairs of the Amginsky School of Art named after A. A. Cheremnykh, Yakutsk, Russia.

E-mail: grigfolk@mail.ru

The review of the current musical creativity in the Sakha Republic (Yakutia) (concerts, competitions of amateur folk art and other projects) shows that performers of epic songs use a very limited range of musical and expressive techniques (especially for pitch and tone).

Assimilation by the young singers of a set of epic songs performed by U. G. Nokhsorov and other narrators unique in the compositional scale and complexity of the melodic material can bring novelty to both modern folk singing and innovative creativity of national composers. Thus, the study of the song heritage of U. G. Nokhsorov is relevant not only for musicology, ethnomusicology, folklore, but also for the development of professional, amateur musical creativity, as well as for national musical pedagogy.

The purpose of the study is to study the individual singing style of U. G. Nokhsorov, manifested in the performance of songs of olonkho. The work used structural-typological, comparative, complex research methods, as well as methods of musical folklore.

As a result of the study of the creative heritage of U. G. Nokhsorov and his contemporaries, there appeared the need for theoretical development of the genre classification of the song creativity of the Yakut people: after N. N. Nikolayeva's assumption, the author of the article distinguishes the self-absorbed and shamanic singing of the *kuturuu* as the third independent style of *Uyulga yrya* (Uyulga song).

Promising research issues can be the study of the phonetic structure of speech in the highly developed singing creativity of U. G. Nokhsorov. Practical problems were also revealed. The researcher needs to contribute to the process of preservation and development of musical folklore. The necessary organizational conditions are: the production of audio records of olonkhosuts monographic character; complex study of the performing arts of narrators, which should contribute to the creation of a fundamental source of musical and folkloric traditions of Yakut people.

Keywords: epic, olonkho, olonkhosut, Nokhsorov, epic songs, notation, complex analysis, *dyeretii*, *degeren*, *uyulga*, timbre, tonal intonation.

Введение

Несмотря на существующие музыковедческие публикации, касающиеся различных аспектов творчества Устина Гаврильевича Нохсорова, не изученными остаются многочисленные образцы эпических произведений в его исполнении. Анализ литературы показывает, что музыковедческих работ комплексного характера, посвященных анализу творческого наследия У. Г. Нохсорова, на сегодняшний день не существует. Уникальное песенно-эпическое творчество У. Г. Нохсорова, наследника эпической традиции сказителя Чээбий, с одной стороны, и мощной самостоятельной творческой личности певца-импровизатора, с другой стороны, в полной мере не исследовано до сих пор.

Созидательная роль олонхосута, певца и артиста У. Г. Нохсорова позволяет говорить о нем как о выдающейся фигуре музыкальной культуры Якутии второй четверти XX столетия [1, с. 8]. Представитель приленской локальной школы эпической импровизации и народной песенности, по признанию филолога В. В. Илларионова «Ийэ олонхосут» [2, с. 24], У. Г. Нохсоров «выступил в качестве связующего звена между национальной и европейской традициями» [3, с. 83], вложив в создание первой якутской музыкальной драмы «Нюргун Боотур Стремительный», впоследствии преобразованной в национальную оперу, свой значительный и неосценимый вклад [4, с. 45-47].

Подлинной страстью для У. Г. Нохсорова всегда было исполнение олонхо. Осознавая огромную роль и ценность эпического наследия, У. Г. Нохсоров на протяжении своей короткой жизни (27.05.1907-13.02.1951) продолжал распространять олонхо, где в полной мере, вечерами и ночами мог предаваться героическим сказаниям.

Олонхосут, обладавший уникальными исполнительскими возможностями, оставил богатое музыкальное наследие. Общее количество аудиозаписей, произведений певческого искусства в исполнении У. Г. Нохсорова составляет 25 единиц, в т. ч.: 14 эпических песнопений, 2 обрядовых песнопения – *тойук*, 4 мотива кругового песни-танца *осуохай*, 5 народных песен *дэгэрэнг ырыа*. Из них: 17 записей 1945 г. из архивного каталога Научного Центра народной музыки МГК им. П. И. Чайковского и 8 других записей 1949 г. из архивных папок НВК «Саха». Все они нотированы автором статьи в полном объеме.

В архиве композитора М. Н. Жиркова также имеются нотные записи других эпических персонажей, записанных с голоса У. Г. Нохсорова. Это: *Айыы Джурагастай*, *Кюн Эрбийэ*,

Симэхсин Эмээхсин, богатыря Нижнего мира (имя персонажа и название олонхо не зафиксированы).

Интонационные и тембровые особенности исполнительского искусства У. Г. Нохсорова

Эпическая среда выделяет своим особым вниманием одаренных олонхосутов, которые проявляют характерные традиции сказительских школ. В. В. Илларионов в работе «Искусство якутских олонхосутов» выделяет известную сказительскую школу Т. В. Захарова – Чээбий, родом из Эмисского н-га Амгинского улуса, преемником которого является У. Г. Нохсоров. Будущему олонхосуту У. Г. Нохсорову необходимо было пройти определенную школу импровизационного искусства, состоящего из нескольких основных этапов. Первый этап заключается в заинтересованном, упорном, многократном прослушивании олонхо и восприятии сюжетной системы эпоса. Второй этап связан с усвоением первоначального эпического репертуара и опытом сказительства в узком кругу. На третьем этапе, связанном с расширением эпической аудитории, от олонхосута ожидается глубокое усвоение эпического знания и индивидуальное мастерство исполнения (умение высокохудожественно описывать события сюжета, артистизм).

Вступительный текст сказаний У. Г. Нохсоров часто начинал со слов, в которых упоминал имена своих предшественников-олонхосутов:

Чээбийтэн чомполоон,
Сыгынахтан сыыстахан,
Кэтириистиин кэпсэтэн,
Бэйэбиттэн эбэн-сабан,
Ойуулаан, оһуордаан
Онордохпуна дуу, добоор,
Ама олонхолообот киһи
Буолуом дуу?

[2, с. 65]

У Чээбийя обмакивая,
У Сыгынаха выбирая,
С Екатериной поговоривши,
От себя добавив и прибавив,
Узором, красочным словом
Если сочиню, друг мой,
Разве не смогу ли
сказывать олонхо?

[Пер. наш]

Творения якутского олонхо, представляющие высокие ценности народной эстетики саха, важны для духовного мира человека и его национальной идентификации. У. Г. Нохсоров – потомственный олонхосут, преемник странствующих сказителей, впитавший в себя художественно-изобразительную систему, этическую и эстетическую сущность олонхо, по поводу эпоса говорил: «Если у саха нет писанных правил, то олонхо саха издревле имеет свои устоявшиеся правила» [2, с. 93].

В 1939 г. дирекция Якутского драматического театра приняла У. Г. Нохсорова (в 32 года) на работу в качестве артиста и ассистента режиссера для постановки музыкальной драмы «Нюр-гун Боотур Стремительный». О процессе работы М. Н. Жирков писал в газете «Автономная Якутия»: «Для записи и изучения якутского песенного фольклора и использования его в качестве лейтмотива музыкальной драмы нами был вызван из районов ряд лучших народных певцов – олонхосутов. По прибытии их в Якутск было организовано коллективное слушание творчества этих певцов. Лучшие образцы песен записывались на ноты, а неподдающиеся записи, импровизируемые мелодии воспринимались и осваивались исполнителями ведущих ролей пьесы. Народные певцы консультировали артистов, передавали им свой богатый опыт. Певец Устин Нохсоров, у которого был записан ряд замечательных мелодий, был оставлен в театре для исполнения роли героя драмы – Ньургунна» [5, с. 134].

В этот период М. Н. Жирков записал яркие песенные трактовки эпических персонажей более всего от У. Г. Нохсорова, импровизаторское искусство которого было безграничным. Из десяти песнопений персонажей первой национальной музыкальной драмы, пять мелодий было записано от У. Г. Нохсорова. Это – *Юрюнг Уолан*, *Айыы Умсуур*, *Сорук Болтур*, *Кыыс Кыскыйдаан*, *Айыы Джурагастай*. Архаические мотивы персонажей, записанные М. Н. Жирковым в исполнении У. Г. Нохсорова и его коллег, составили основу музыкального спектакля.

Зная весь текст сценария, на протяжении нескольких лет У. Г. Нохсоров, обладая голосом баритонального тенора, исполнял не только роли *Нюр-гун Боотура*, *Юрюнг Уолана*, но в любое время мог заменить заболевших артистов, игравших роли *Айыы Джурагастая* и посыльного *Сорук Болтура*. По воспоминаниям артиста, в выездных гастролях по районам он также испол-

нял роли *Уот Усутаакы*, *Аал Луук Мас* и *Кыыс Кыскыйдаан*. Таким образом, У. Г. Нохсоров, превосходно исполняя семь ролей в одной музыкальной драме, затем и в опере, был воистину лучшим сценическим интерпретатором персонажей олонхо.

Композиционные особенности эпических песнопений характеризуют не только своеобразие звуковысотной, тембровой и метроритмической структуры каждого песнопения, но и высоко-профессиональный певческий голос У. Г. Нохсорова, изумляющий гибкостью и широтой дыхания, отразив акустический архетип, «звукотембровый идеал» народа саха.

Песни персонажей олонхо *Айыы Умсуур*, *Хаачылаан Куо*, *Уйантай Куо*, трех песнопений *Юрюнг Уолана*, трех вариантов *Сорук Боллура*, двух вариантов *Кыыс Кыскыйдаан*, *Тимир Сюлунтэя*, тунгусского богатыря *Арджамаан-Джарджамаана*, шамана *Айыы Быйантай* выявляют совершенную композиционную структуру песнопений с принципами развития каждого образа, сложности интонаций, стилистическим своеобразием мелодий в изобретательной вариационности.

На основе комплексного изучения творческого наследия У. Г. Нохсорова назрела необходимость развить предположение Н. Н. Николаевой, изложенное в монографии «Эпос олонхо и якутская опера», в котором исследователь отмечает о существовании еще одного самостоятельного стиливого направления в традиционном песенном искусстве, где пишет: «Своеобразную ветвь <...> составляют различные виды сосредоточенного, самоуглубленного пения, вызываемого состоянием болезни, недуга, глубокого душевного переживания» [6, с. 13]. Для важного наблюдения Н. Н. Николаевой автором статьи введен третий стиль и обозначен специальным якутским термином «*уйулҕа ырыа*» («*уйулга ырыа*»), связанный с определенным психологическим медитационным состоянием, полученным вследствие эмоционального самоуглубления. В переводе с якутского слово «*уйулҕа*» означает: «воздержность, выносливость» [7, с. 2986]; «*киһи ис санаатын, дууһатын тулуура, тулуйар кыаҕа*» [8, с. 560] – «внутреннее состояние человека, душевная выносливость, терпимая воздержность» [Пер. наш].

Рассмотрим сферы и жанры в типах интонирования стиля *уйулга ырыа* (см. табл. 1).

Таблица 1

Стиль *уйулга ырыа*

Сферы фольклора	Жанры	Типы интонирования
Обрядовая	Шаманское песнопение (<i>Ойуун ырыата</i>) Песни удаганок	Сигнально-вокально-речевой – <i>тыаһы утуктэн этэр тыллаах ырыа</i> , со звукоподачей устрашающего пения <i>кутуруу</i> . Включает тембры: <i>дьигиһитэн ыллааһын</i> – вибрирующее, тремолирующее пение [12, с. 35]; <i>көбүтүү</i> – возбуждающее пение, в монотонной, навязывающей манере; <i>чуораадыһы</i> – пение в высоком регистре [11, с. 90]; <i>кэп туонар</i> – воспевание шаманского первообраза [11, с. 90].
Песни бытовые	Песня-стон, песня-стенание со словами (<i>Энэлгэн ырыа</i>) [9, с. 7] Заспинные песни, песни, притупляющие боль (<i>Көбүс ырыата</i>) – аналог <i>энэлгэн ырыа</i> [9, с. 7] Пение во сне (<i>Туул ырыата</i>) [9, с. 60] Пение умирающей женщины (<i>Өлөөрү сытар дьахтар ырыата</i>) [10]	Вокальный – <i>ылланар</i>

Пение психически больных людей, преимущественно в женском исполнении (<i>Мэнэрик</i> или <i>таарымта ырыа</i>) [10, с. 58]	Вокальный – <i>ылланар</i> Вокально-речитативный – <i>этэн ылланар</i>
Жалобное, прощальное предсмертное пение, прежде не певших (<i>Суланьы ырыата</i>) [11, с. 89]	Не зафиксированы в звучании, нотации
Пение-причитание при оплакивании мужа (<i>Эр аһыыта</i>)	

Таким образом, в контексте рассмотрения песенной системы якутского фольклора можно заключить, что обозначенный стиль *уйулга ырыа*, как *дьиэрэтии* и *дэгэрэнг ырыа* обладает самостоятельной эстетической ценностью.

Этномузыкознание, связанное с междисциплинарными исследованиями и подразумевающее изучение фольклористики, этнографии, филологии и др. областей культуры и искусства, обладает большими возможностями изучения четвертого песенного стиля саха, связанного с шаманскими песнопениями *кутуруу*, который, как считает В. В. Илларионов, должен быть отделен от всех иных стилей.

По воспоминаниям современников, У. Г. Нохсоров являлся сказителем восьми олонхо: «Сылгы уола Дыырай Бэргэн» («Сын лошади Дыырай Бэргэн»), «Орто дойду оҕото Одунча Боотур» («Сын Срединного мира Одунча Боотур»), «Аас манан аттаах Ала Туйгун бухатыыр» («Ала Туйгун богатырь на белоснежном коне»), «Мохтообот Модун Моой» («Несокрушимый Модун Моой»), «Хараҕын анныгар хаппар саба мэһнээх хайаҕымсах Хара Хаан тойон уола өлбөт-сүппэт Үрүн Уолан бухатыыр» («Неумирающий, неистребимый богатырь Юрюнг Уолан, сын израненного господина Хара Хаана, имеющего под глазом родимое пятно»), «Тойон Дьаҕарыма» («Господин Джагарыма»), «Уһун Туйгун бухатыыр» («Высокий богатырь Туйгун»), «Симэйэкээн эмээхсин» («Старушка Симэйэкээн»). Последнее было записано в 1940 г. [13, с. 15]. За многие годы работы в театре У. Г. Нохсоровым также было освоено и девятое олонхо – «Нюргун Боотур Стремительный».

В сравнительном анализе, интонационные и тембровые особенности песнопений богатырей Нижнего мира в исполнении У. Г. Нохсорова, В. А. Саввина, Н. Т. Алексеева, П. П. Ядрихинского, В. О. Каратаева и Д. А. Томской отличаются значительной эмоциональной динамикой пения, обусловленной повышенной ролью сюжета. В связи с этим, выделены общие характерные стилистические особенности песнопений богатырей Нижнего мира: интонирование в пародийном пении «*тиэрэ хоһуйан ыллааһын*» стиля *дьиэрэтии ырыа*; наличие характерных запевных слов; использование тембровых элементов (*кылысах*, *кылысах*-форшлаг, вибрато, трель, двухуровневое тремоло и др.).

Различия в вокальном искусстве сказителей состоят в выборе диапазона звуковысотного интонирования, тембровых приемов и ритмических комбинаций. При нотации всех эпических песнопений в исполнении Нохсорова, выявлен отличительный, сугубо индивидуальный тембр сказителя. Это особо рассмотренная тремолирующая техника, определена как техника тремолирующих ячеек. Основные свойства ячеек отражаются в конструктивных элементах, образующихся на трех уровнях: одноуровневые; двухуровневые; комбинированные в диапазоне от малой терции до большой сексты. Внутри ячейки редко встречается секундовый интервал. Виртуозный тембровый прием У. Г. Нохсорова, осуществляющийся тремолирующими ячейками в середине или конце напева в разных колебаниях, от 3 до 12 звуков, назван автором статьи «нохсоровским тремоло».

В исполнении У. Г. Нохсорова также выявлены интенсивное вибрирование на опорных звуках, глиссандирование в разных направлениях, восходящие скольжения и сбросы звуков.

Ладоинтонационные аспекты шаманских песнопений в якутском эпосе рассмотрены в исполнении У. Г. Нохсорова, П. П. Ядрихинского, В. О. Каратаева, Д. А. Томской в особом типе интонирования стиля *уйулга ырыа* – *кутуруу* (устрашающее пение). Это сигнально-вокально-речевой тип интонирования, сочетающий пение, речь и специфичные виды звукового выраже-

ния (звукоподражания, *дьигиһитэн ыллааһын* – вибрирующее, тремолирующее пение; *көбүтүү* – возбуждающее пение, в монотонной, навязывающей манере; *чуораадыыы* – пение в высоком регистре; *кэн туонар* – воспевание шаманского первообраза).

Во вступительном эпизоде призывания духов шамана Срединного мира *Айыы Быйантай* в исполнении У. Г. Нохсорова удалось передать основные стилевые признаки шаманского песнопения: традиционную структуру шаманского камлания (которая отражена в специальной таблице, наглядно показывающей соблюдение функций и сюжетную предназначенность отдельных эпизодов), ладоинтонационные, ритмические, тембровые особенности песнопения (см. табл. 2).

Таблица 2

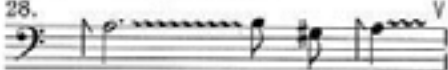
Типы интонирования в эпических песнопениях персонажей – шаманов: призывание духов (киириитэ). Песнопение шамана Срединного мира *Айыы Быйантай*

Структурный раздел	Сюжетная ситуация	Тип интонирования	Время исполнения: 5 мин. 27 сек.
I. Начальный эпизод	Вселение духов птиц-спутников – гагары, ворона в шамана <i>Айыы Быйантай</i>	Сигнальная форма – имитация голосов птиц, <i>дьигиһитэн ыллааһын</i> (вибрация звука)	50 сек.
II. Монолог	Обращение шамана с просьбой к <i>Аан Мичэл Хотун</i> и удаганкам Верхнего мира приблизиться к нему	<i>Көбүтүү</i> – возбуждающее пение, в монотонной, навязывающей манере	1 мин. 50 сек.
III. Пение в умеренном темпе	Просьба <i>Айыы Быйантай</i> к шаманкам Нижнего мира приблизиться к нему	<i>Дьигиһитэн ыллааһын</i> (вибрация звука), <i>дэгэрэнг</i> (размеренное, подвижное пение)	1 мин. 50 сек.
IV. Кульминация	Призывание приблизиться духам Нижнего мира – <i>Оботтоох Сах Баадьай</i> , затем дочери <i>Илбиса, Хобо Ньюгой</i> .	<i>Чуораадыыы</i> (пение в высоком регистре)	1 мин. 10 сек.
V. Окончание	Заклинание шамана <i>Айыы Быйантай</i>	<i>Чуораадыыы</i> (пение в высоком регистре), <i>дьигиһитэн ыллааһын</i> (вибрация звука)	47 сек.

Как видим, рассматриваемый эпизод шаманского песнопения представлен целостной сюжетно-музыкальной структурой. Выстроенная исполнителем драматургия призывания духов, состоящая из пяти разделов, многопланова и пропорциональна (см. рис. 1).

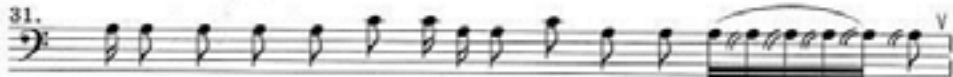
$\text{♩} = 0,69 \text{ сек.}$

$\text{♩}' = 0,45 \text{ сек.}$

28. 
(О- о- о- ол)

29. 
То-бус ии-лээх са-ба-лаах ту-руу ба-раан дой-ду- га тө-рөөн и-нэ- и

30. 
э - и

31. 
О-бот-тоох Сах Бaa-дбай см-ар-ба- лаах смы-лаи-ха- йи

32. 
эп- п- чэ- ри- й- би-т кыр- гыт- та-ры- ам,

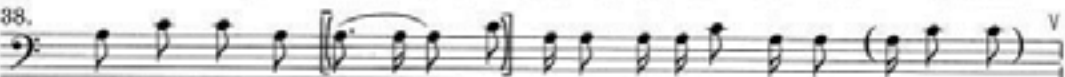
33. 
э- дний-дэ ри- эм, о- и- кул ой- (ой- ой- ой

34. 
а- э- а) Той- он чои- ку ту- ту- ур- да- ах

35. 
(э- иэ э- иэ э) тыл-гын ас, үө-лэх төр-дө (а- а- а- а

36. 
э- иэ- э) со- ту- уи ту- туур- да- ах,

37. 
у- нуох э- рө дэб- дир- гэ- лэ- эх Хо- бо ньо-вой

38. 
Ил- бис кым-на са- а- л- лар са-тмы-лай-ы-тык со- руо- х а- ва

39.

Рис. 1. Нотный образец шаманского песнопения

Диапазон всей мелодической линии данного эпизода, являющийся целостным музыкально-драматургическим образованием, охватывает квинтдециму ($B - h'$). Нотирование всего музыкального текста позволило выявить определенные ритмические и мелодические свойства в каждом из пяти разделов, а также отметить структурную завершенность композиции в целом.

Каждый из разделов имеет свою отличительную мелодию, которая вводится как контраст предыдущему изложению благодаря резкой смене тембра. Необходимо выделить, что данный прием контрастной смены тембра при появлении мелодии нового духа-помощника был выявлен в нганасанских шаманских камланиях О. Э. Добжанской [14, с. 51].

Таким образом, шаманское песнопение в исполнении У. Г. Нохсорова представляет собой разноплановый в стилевом и мелодическом отношении музыкальный материал: призывание духов является вступительным эпизодом в обряде камлания. Мелодическая ткань пяти разделов находится в витке интонационного сюжета. Доладовая организация связана с разным количеством типов интонирования: сигнально-вокально-речевым и тембровыми приемами *күтуруу*: *дыгигһитэн ыллааһын* (с вибрацией звука), *көбүтүү* (возбуждающее пение в монотонной, навязывающей манере), *чуораадыйы* (пение в высоком регистре), а также фрагментарно – *дэгэрэнг*. Каждый тип интонирования формирует мелодическую линию с определенными интервальными промежутками и микроальтерацией. Наличие нескольких интонационных типов в шаманском песнопении отразило не только доладовые процессы в мелодике, но и этап ее сохранения в середине 40-х гг. XX столетия.

Исследование песнопений шаманов в их функциональных и музыкальных связях позволяет сделать заключение о глубоком знании У. Г. Нохсоровым обрядовых истоков камлания. Органичное сочетание голосовой виртуозности и опоры на традиционные интонационные образцы составляет отличительную особенность обрядовых песнопений олонхо в исполнении У. Г. Нохсорова.

В музыкальном воплощении персонажей Срединного мира продолжено последовательное раскрытие особенностей формообразования эпических песнопений. В сравнении рассмотрены песнопения в исполнении И. Г. Петрова, У. Г. Нохсорова, В. О. Каратаева, П. П. Ядрихинского, нотированные Э. Е. Алексеевым, Н. Н. Николаевой и автором статьи. Мастерство мелодической импровизации сказителей отражается в отсутствии повторов мелодических строк при сохранении внутренней логики напева. Музыкальная драматургия песнопений конструируется в связи с изменчивым содержанием поэтического текста, по-новому реализующемся на ладоинтонационном, ритмическом и тембровом уровне в форме каждой мелодической строки.

В песнопениях женских персонажей – дев Срединного мира, композиционные, ладоинтонационные, метроритмические, тембровые особенности песнопений продиктованы функциями образно-смыслового контекста положения героини, взывающей о помощи. Песнопения состоят из нескольких разделов (вступление, разные по содержанию эпизоды-разделы и заключительная каденция).

В песнопениях богатырей Срединного мира У. Г. Нохсорова выявлена не только сложная музыкальная форма, но и реализация всех сложных вокальных приемов. Закономерностью композиционной организации песнопений стало наличие трех фактурно-тематических разделов с вступлением и заключительной каденцией. Драматургические контрасты разделов, обусловленные сюжетом, подчеркиваются интонационно-ладовыми противопоставлениями. Специфичным для структуры песнопений является интонационная динамика, выраженная в тембровой орнаментике.

Традиции песнопений персонажей олонхо, поющих в стиле *дэгэрэнг ырыа*, объединены в отдельный пласт на основе их отличительной трикстерной функции. В этом стиле поют посыльные парни-вестники. Девы Нижнего мира исполняют песнопения в стиле *тиэрэ хоһуйан ыллааһын* (пародийное пение, основанное на искаженном интонировании стиля *дэгэрэнг*). Схожесть с песнопениями посыльных вестников проявилась в эмоционально возбужденном, торопливом пении, отраженном в звуковысотной организации мелодики, скандированном интонировании в регулярном метре. Объединяющей особенностью песнопений дев Нижнего мира является хазматоническая структура мелодики, с размеренным мелодическим изложением, переменностью метров. В пародийных песнопениях *«тиэрэ хоһуйан ыллааһын»* доминируют тембровые приемы *кылысах*, вибрато и мелизмы.

В целом, для песнопений характерных персонажей типична развивающаяся в переменных метрах определенная монодия с выраженной ладоинтонационной функциональностью во вступлениях и каденционных оборотах. Стилистический анализ песнопений посыльных парней и дев Нижнего мира показал, что особенности стиля *дэгэрэнг ырыа* являются основой для пародийного типа пения.

Заключение

Подытожим вышесказанное. Преемственность и сохранение традиций олонхосутов до второй половины XX в. совершалась по двум направлениям: во-первых, традиционным путем устной импровизаторской сказительской передачи «из уст в уста», типичной для устной эпической традиции; во-вторых, образовательным, с появлением письменности и технических средств. Издаются источники текстов олонхо, проводятся аудиозаписи. У. Г. Нохсоров, воспитываясь в условиях живой фольклорной традиции, приобрел свое сказительское мастерство традиционным путем.

У. Г. Нохсоров являлся потомственным сказителем. С раннего возраста вникал в музыкально-интонационные ценности родного эпоса. Интонационное музыкальное восприятие юного сказителя сначала было интуитивным, позже осознанным постоянным внутренним бытием. Процесс сказывания объемных олонхо, исполнения разнохарактерных песнопений требовал от У. Г. Нохсорова огромной силы творческого воображения, чуткого слухового аппарата и

природного дара. Переняв от своего преемника Чээбий музыкально-эпические сюжеты и характеризующие персонажей напевы, а также исходя из своего пронизательного видения всего окружающего мира, Устин Нохсоров довел до совершенства музыкальную логику эпического повествования. Он обладал исключительным музыкальным слухом и уникальным голосовым аппаратом для восприимчивости и воплощения не только характерных образов эпического, обрядового фольклора (олонхо, *тойук*), но и передачи локальных традиций мотивов *осуохай*, а также орнаментальных интонаций песенной культуры *дэгэрэнг ырыа*. Впоследствии, его музыкально-поэтические импровизации стали вершиной эпического исполнительства.

В эпическом искусстве У. Г. Нохсорова сконцентрированы композиционные структуры, ладовые функции, динамичные интонационные формулы, качественные тембровые и формообразующие ритмические особенности музыкального языка. На основе анализа, эпические песнопения олонхо определяются как интонационная система, связанная с сюжетно-поэтическим контекстом конкретного эпического сказания, так и исполнительско-стилевые особенности локальной традиции и отдельного сказителя.

Осознание необходимости изучения и освоения национального музыкального фольклора в исполнении У. Г. Нохсорова должно стать источником для сохранения традиционной культуры и обогащения инновационного профессионального музыкального искусства Республики Саха (Якутия).

Литература

1. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). – М.: Музыка, 1976. – 283 с.
2. Норуот ырыаһыта Устин Нохсоороп (Народный певец Устин Нохсоров). – Якутск: ИГИ АН РС (Я), 2007. – 236 с. (на якутском яз.)
3. Головинёва Н. И. Становление якутской профессиональной музыкальной культуры (1920-1985). – Новосибирск: Наука, 1994. – 383 с.
4. Алексеев Э. Е. Личность народного певца и судьба олонхо в наши дни (Устин Нохсоров и олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» // Эпическое творчество народов Сибири. – Улан-Удэ: Кн. изд-во, 1973. – С. 45-47.
5. Жирков М. Н. Якутская народная музыка. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 118 с.
6. Николаева Н. Н. Эпос олонхо и якутская опера. – Якутск: Полиграфист, 1993. – 188 с.
7. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка. – СПб.: Наука, 2008. 3-е изд., испр. и доп. – 3858 с.
8. Афанасьев П. С. Саха тылын быһаарыылаах кылгас тылдьыта = Краткий толковый якутский словарь. – Дьокуускай: Бичик, 2008. – 688 с.
9. Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск: Якутское книжное издательство, 1981. – 100 с.
10. Архивный материал М. Н. Жиркова в Национальной библиотеке РС (Я). Папка № 8 «М. Н. Жирков. Песни, записанные от колхозников и учащихся Усть-Алданского и Амгинского районов» // Архив Исторического зала НБ РС (Я). – 363 с.
11. Шейкин Ю. И. Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск: РДНТ, 1996. – 123 с.
12. Алексеева Г. Г. Народно-песенное творчество в системе традиционной музыкальной культуры долган. – Якутск: Якутский филиал Издательства СО РАН, 2005. – 437 с.
13. Дыбырай Бэргэн: олонхо. – Якутск: Бичик, 2009. – 334 с. (Серия «Саха боотурдара»; Т. 6.)
14. Добжанская О. Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. – Норильск: АПЕКС, 2008. – 270 с.

References

1. Alekseev Je. E. *Problemy formirovaniya lada (na materiale jakutskoj narodnoj pesni)* [Problems of forming the mode (on the material of the Yakut folk song)]. Moscow, Muzyka, 1976, 283 p.
2. *Noruoт ырыаһыта Ustin Nohsoorop (Narodnyj pevec Ustin Nohsorov)* [National singer Ustin Nohsorov]. Yakutsk, IGI AN RS(Ja), 2007, 236 p. (In Yakut lang.)

3. Golovnjova N. I. *Stanovlenie jakutskoj professional'noj muzykal'noj kul'tury (1920-1985)* [Formation of the Yakut professional musical culture (1920-1985)]. Novosibirsk, Nauka, 1994, 383 p.
4. Alekseev Je. E. *Lichnost' narodnogo pevca i sud'ba olonho v nashi dni (Ustin Nohsorov i olonho "N'urgun Bootur Stremitel'nyj")* [The personality of the national singer and the fate of the olonkho in our days (Ustin Nokhorov and olonkho "Nurgun Bootur the Swift")]. In: *Jepicheskoe tvorchestvo narodov Sibiri* [Epic creativity of the peoples of Siberia]. Ulan-Udje, Kn. izd-vo, 1973, pp. 45-47.
5. Zhirkov M. N. *Jakutskaja narodnaja muzyka* [Yakut national music]. Yakutsk, Kn. izd-vo, 1981, 118 p.
6. Nikolaeva N. N. *Jepos olonho i jakutskaja opera* [The olonkho epic and Yakut opera]. Yakutsk, Poligrafist, 1993, 188 p.
7. Pekarskij Je. K. *Slovar' jakutskogo jazyka* [Yakut dictionary]. Saint-Petersburg, Nauka, 2008, 3858 p.
8. Afanas'ev P. S. *Saha tylyn byhaarylaah kylgas tyl'd'ya = Kratkij tolkovyj jakutskij slovar'* [Concise dictionary of Yakut language]. Yakutsk, Bichik, 2008, 688 p.
9. Alekseev Je. E., Nikolaeva N. N. *Obrazcy jakutskogo pesennogo fol'klora* [Patterns of Yakut song folklore]. Yakutsk, Jakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1981, 100 p.
10. *Arhivnyj material M. N. Zhirkova v Nacional'noj biblioteke RS (Ja). Papka № 8 "M. N. Zhirkov. Pesni, zapisannye ot kolhoznikov i uchashhihsja Ust'-Aldanskogo i Amginskogo rajonov"* [Archive material of M. N. Zhirkov in National library of RS(Y). Folder № 8 "M. N. Zhirkov. Songs written from collective farmers and students of Ust-Aldansky and Aldansky districts"]. In: *Arhiv Istoricheskogo zala NB RS (Ja)* [Archive of The historical hall of NL of RS (Y)]. 363 p.
11. Shejkin Ju. I. *Muzykal'naja kul'tura narodov Severnoj Azii* [Musical culture of the peoples of North Asia]. Yakutsk, RDNT, 1996, 123 p.
12. Alekseeva G. G. *Narodno-pesennoe tvorchestvo v sisteme tradicionnoj muzykal'noj kul'tury dolgan* [Folk-song creativity in the system of traditional musical culture of Dolgan]. Yakutsk, Jakutskij filial Izdatel'stva SO RAN, 2005, 437 p.
13. *Dyyraj Bjergjen: olonho* [Dyyray Bergen: olonkho]. Yakutsk, Bichik, 2009, 334 p. (Serija "Saha booturdara"; T. 6 [Series "Sakha booturs"; Vol. 6])
14. Dobzhanskaja O. Je. *Shamanskaja muzyka samodijskih narodov Krasnojarskogo kraja* [Shaman music of Samoyed peoples of Krasnoyarsk region]. Noril'sk, APEKS, 2008, 270 p.

