

ИГНАТЬЕВА Т.И., ШЕЙКИН Ю.И.

**ОБРАЗЦЫ  
МУЗЫКАЛЬНОГО  
ФОЛЬКЛОР  
ВЕРХНЕКОЛЫМСКИХ  
ЮКАГИРОВ**

*Игнатъева Татьяна Иннокентьевна  
Шейкин Юрий Ильич*

**ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОР  
ВЕРХНЕКОЛЫМСКИХ ЮКАГИРОВ**

Редактор С.С.Лебедин  
Художник С.С.Скрябин  
Худ. и техн. редактор Е.Н.Петухова

Сдано в набор 10.05.93. Подписано в печать 31.05.93. Формат 60x84 1/8.  
Усл. п.л. 2,0. Заказ 206. Тираж 500. Цена договорная.

Коммерческо-издательская фирма «Ситим»  
677027, г. Якутск, ул. Кирова, 33

МГП «Полиграфист»  
677007, г. Якутск, ул. Петровского, 2

**Игнатъева Т.И., Шейкин Ю.И.**

Образцы музыкального фольклора верхнеколымских юкагиров.— Якутск, Центр культуры и искусства им. А.Кулаковского. 1993.

Книга является исследованием музыкального фольклора верхнеколымских юкагиров (одулов). Она несомненно будет вкладом в изучении фольклора народностей Севера, предназначена всем изучающим фольклор, музыковедам, интересующимся этнографией малочисленных народностей Севера.

ISBN 5-88080-048-2

© Игнатъева Т.И., Шейкин Ю.И. Образцы музыкального фольклора верхнеколымских юкагиров. 1993.

К началу колонизации Сибири юкагиры являлись довольно крупным этноязыковым конгломератом племен и расселялись от р. Лены до р. Анадыря и от берегов Ледовитого океана до верховий рр. Индигирки, Колымы, Яны и Лены (Долгих, 1960). В большинстве своем, юкагиры охотились на дикого северного оленя и маршруты их кочевий предопределялись миграционными путями оленных стад.

В XVII в. этнографией установлено двенадцать юкагирских племен, граничавших на западе с эвенками и якутами, на юге — с эвенками, на востоке — с чукчами и коряками. География их расселения определялась следующим образом: в бассейнах рек Лены и Яны жили яндагиры, онойди и хоромой; реки Индигирки — олюбензи, янга и шоромба; рек Алазеи и Колымы — алаи, омоки, когимэ, лавренцы; реки Анадырь — чуванцы, анаулы, ходынцы. К концу XIX в. из двенадцати юкагирских племен сохранились потомки только четырех: когимэ, известные в этнографической литературе этого времени под названием одулы или верхнеколымские юкагиры, омоки и алаи — вадулы или нижнеколымские юкагиры и чуванцы — анадырские юкагиры. Но процесс этнического растворения юкагиров в среде чукчей, коряков, эвенов, эвенков, якутов и русских проходил несколько столетий. Окончание этого процесса мы наблюдаем в настоящий момент в селах Нелемное, Андрюшкино и Колымское. Современные потомки древних юкагирских родов, являющиеся носителями различных племенных традиций и далеко расселенные друг от друга, сохранили лишь отдельные элементы традиционной музыкальной культуры. В настоящий момент юкагиры — один из самых малочисленных этносов Северной Азии и, согласно данным переписи 1979 г., общая численность их составляет приблизительно 400 человек. При этом, верхнеколымские юкагиры сосредоточены, в основном, в селе Нелемное, где проживают вместе с якутами, эвенками и русскими; нижнеколымские юкагиры — в селах Андрюшкино и Нижнеколымское, а чуванцы в селе Усть-Белая и селе Марково. В остальных населенных пунктах юкагиры представлены лишь единичными семьями.

В создавшейся этнической ситуации возрождение традиционной культуры верхнеколымских юкагиров — одулов — представляется весьма сложной проблемой. Учитывая специфику современного этнокультурного состояния юкагиров авторы ставят целью настоящего сборника представление музыкального материала для специализированного и общеобразовательного изучения звуковой культуры верхнеколымских юкагиров и его последующего «внедрения» в современную культурную практику. Кроме того, данный сборник является предварительной публикацией экспедиционных материалов по мелодике одулов. Авторы допускают, что при подтекстовке нот могли быть допущены досадные ошибки, так как лингвистическая работа с фонозаписями имеет свою специфику и требует соответственной квалификации. Подтекстовка нотных расшифровок является лишь предварительной фонетической транскрипцией, а необходимые уточнения в них могут произвести знатоки одульского языка по фонозаписям, прилагаемым к данному сборнику. В связи с этим, настоящую публикацию авторы рассматривают как предварительный этап в дальнейшей работе по созданию комплексного исследования по юкагирскому фольклору.

Этнографическое изучение юкагиров началось сравнительно поздно. Лишь со второй половины XIX в. начинает появляться системная информация о материальной и духовной культуре данного этноса. Материалы, имеющие отношение к музыкальной этнографии, появляются в археологических исследованиях, в описаниях путешественников, в работах этнографов, филологов, лингвистов, Наконец, начиная с 60-х годов нашего века, проводятся музыкально-этнографические экспедиции.

По данным археологии юкагиры заселяли более обширные территории Якутии, чем это зафиксировано в исторических документах XVII века. Археологи приводят материалы о юкагирских племенах, населявших верховья р. Лены и ее притоки и предшествовавших здесь не только якутам, но и тунгусам (эвенкам и эвенкам) (Окладников, 1955, 268—292). Наскальные рисунки, изображающие людей с характерным изгибом туловища, «придающим им сходство с сидячей или танцующей фигурой», а также многочисленные композиции с фигурой шамана и шаманской атрибутикой можно отнести к иконографической характеристике фольклорной практики юкагирских племен (Окладников, Запорожская, 1959, 95).

Первые путешественники, посещавшие Север Якутии в середине XIX в., отмечали особенности песенных лирических импровизаций юкагиров. Сведения о последних содержатся в работах В.Ф.Матюшкина, Ф.П.Врангеля, В.Г.Богораза и др. Но наиболее системная информация о музыкальном фольклоре юкагиров начинает поступать в связи с публикациями этнографов, филологов и лингвистов. Из них мы узнаем национальные названия песен, сказок, круговых танцев и т.п. В некоторых работах появляются записи текстов песен. Первые записи одульских песенных импровизаций опубликовал В.И.Иохельсон. Позднее песенные тексты были представлены в Хрестоматии по фольклору юкагиров Верхней Колымы, составленной Л.Н.Деминой, Л.Н.Жуковой, И.А.Николаевой.

Несколько особняком стоят исследования этнохореографа М.Я. Жорницкой, составившей описание кругового танца верхнеколымских юкагиров лондол и давшей характеристику танцевальных жанров нижнеколымских юкагиров.

Среди музыкантов, записывавших и исследовавших музыкальный фольклор верхнеколымских юкагиров следует назвать композиторов Г.А.Григоряна, Г.Н.Комракова и этномузыковедов Э.Е.Алексеева, И.А.Бродского (Богданова), Н.Н.Николаеву, З.З.Алексееву-Виноурову, А.П.Решетникову.

В данном сборнике использованы фольклорные записи, хранящиеся на магнитофонных лентах в фонограммархиве при Центре этномузыковедческих исследований Северной Азии: музыкально-этнографический фонд (сокращенно: МЭФ) № 53-1 — это фонозаписи, выполненные на кассетном магнитофоне «Репортер-7а» Т.И.Игнатьевой в марте 1987 года в с. Зырянка Верхнеколымского района Якутии (в комментарии они помечаются литерой «ю» и номером); МЭФ № 53-2 — это фонозаписи, выполненные звукорежиссером М.Л.Дидыком и этномузыковедом Ю.И.Шейкиным на ленточном магнитофоне «Награ» во время комплексной фольклорной экспедиции Сибирского Отделения АН СССР в марте 1987 года (руководитель экспедиции — доктор филологических наук А.Б.Соктоев). В обеих экспедициях большую помощь при записи фономатериалов оказывали филологи-фольклористы Л.Н.Демина, Л.Н.Жукова, А.Ф.Маликова. Музыкально-этнографический фонд (МЭФ) № 97 — это копии фонограмм, предоставленные этномузыковедом, доктором искусствоведения Э.Е. Алексеевым. Записи выполнены Э.Е.Алексеевым и композитором Г.Н.Комраковым в июле 1962 года. Последние две фоноколлекции были записаны в с. Нелемное. В дальнейшем, и в комментариях, указанные коллекции будут помечаться кратко: МЭФ № 53-1, МЭФ № 53-2, МЭФ № 97. Вслед за указанным индексом экспедиции будет отмечен коллекционный номер фонограммы.

Первые опыты изучения звуковой культуры юкагиров показали, что для понимания ее специфики вовсе недостаточно традиционных методик музыковедческого описания. В культуре одулов акустическое пространство имеет свою сегментацию и для правильного ее понимания необходимо выработать специальные методики наиболее точного описания звуковых и жанровых проявлений. Совершенно очевидно, что верхнеколымские юкагиры обладают своим этническим звукоидеалом, определяющим специфику пения, регулирующим избирательность в фоноинструментарии и формирующим артикуляционные механизмы в различных способах звукоподачи. Звуковая культура юкагиров содержит отличительные черты, выделяющие ее от эвенской, якутской, корякской, чукотской и русской. В данном случае, авторы отмечают отличие культуры одулов от культур народов, с которыми происходило тесное взаимодействие на протяжении многих веков. Данное свойство культуры можно определить как способность ее к системному образованию звуковой среды, формирующей этнические принципы, позволяющей культуре на равных взаимодействовать с окружающим звуковым миром. Разумеется, такая способность имеет универсальное свойство проявляться в каждой культуре, но обнаружение ее у численно небольшого этноса представляет особый культурологический интерес. Совершенно очевидно, что численно небольшая этническая популяция, представители которой расселены на очень большой территории, в экстремальных природных условиях не только выжила, но и сохранилась как культурное целое и в наше время юкагиры могут «отчитаться» перед мировой цивилизацией уникальными памятниками звуковой культуры. С точки зрения музыкальной культуры, верхнеколымские юкагиры — это великий народ, представивший своеобразный музыкальный фольклор. Изучение этой мелодической цивилизации — дело довольно сложное, так как наука не располагает методиками адекватного понимания памятников фольклора такого типа. Предлагаемые в данном сборнике материалы, на наш взгляд, ставят под сомнение точку зрения сторонников «примитивной» и «первобытной» культуры юкагиров. Перед нами — древняя культура, которая представлена очень малым фактологическим материалом, но недостаток материала не может служить причиной снисходительного отношения к изучаемому объекту.

Публикуемый в сборнике материал репрезентирует несколько аспектов звуковой культуры верхнеколымских юкагиров. Это лирические песни (№№ 1—10), речитативные вставки в сказках (№№ 11—13), ритмотонированное высказывание, исполняемое для ребенка близким родственником, представляющее собой промежуточную форму между пением и говорением (№№ 14—17), звукоподражания голосам зверей и птиц (№№ 18—29) и музыкальное горлохрипение на вдох и выдох, сопровождающее круговой танец (№ 30).

Некоторые из жанровых сфер имеют свою отличительную звукоподачу, что и побудило нас к созданию особых нотных знаков, которые бы более точно передавали специфику звукоизвлечения в каждом из отдельных случаев. В культуре юкагиров звуковые отличия между пением и ритмотонированием, горлохрипением и звукоподражанием достаточно точно осознаются культурой. Этим и объясняются факты появления специальных терминов, указывающих на отличительные особенности звукоподдачи. Йахтэ — юкагирское пение, которое по мнению фольклорных исполнителей отличается кантиленностью и протяжностью. Вполне возможно, в отдельных локальных группах юкагиров существовали свои специфические формы лирического пения. Вероятно, они возникли в результате постоянного использования определенных припеваемых слов в песне. Например, у исполнительницы Е.Н.Дьячковой таким припеваемым словом является «йолуга», которое она даже употребляет в качестве синонима слову «йахтэ». Возможно, что в другой группе верхнеколымских юкагиров было популярно припеваемое слово «андыль», и отсюда, возникло название лирических песен «андыльщина». В.Г.Богораз отмечает, что андыльщина возникла из юкагирского слова «андыль», означающего «молодой человек, юноша» и что в этих песнях присутствует попытка «...слить воедино русский и туземный фольклор и создать из этого соединения новое гармоническое и уже неразрывное целое. Самую значительную из этих попыток представляют «андыльщины», полуимпровизационные любовные песни-диалоги юношей и девушек, которые поются на реках Колыме и Анадыре... Андыльщина ... поется проголосно, т.е. протяжно с неожиданными переходами тонов, с бесконечными повторениями и новыми отступлениями от общей музыкальной темы. (Богораз, 1901, 226).

Другая жанровая сфера — эпические речитативы, представленные вокальными вставками в мифах, преданиях, и сказках. Эти вставки поются в более нейтральной манере, приближаясь к стилю ритмотонирования (№№ 11, 12, 13). Во всех случаях, речитативные вставки обусловлены сюжетом и характеризуют фантастический переход событий. Речитативы звучат как прямая речь героев. По данным фольклористов Л.Н.Деминой, Л.Н.Жуковой, И.А.Николаевой пение в речевом нарративе обладает магическим свойством, возможно, по этой причине такое пение сравнивается с шаманским.

Собственно примером ритмотонирования является ласковое обращение к маленьким детям — шииши (№№ 14—17), которое является своего рода жанровым уникалом (это пока единичный случай, зафиксированный у верхнеколымских юкагиров). Подобные образцы становятся своеобразными напеваемыми репрезентантами ребенка, как бы его вторым именем. Они отличаются от традиции лирического пения и колыбельных напевов (№№ 9—10).

Горлохрипение — один из уникальных типов звукоподдачи, представляющих набор различных звуков, исполняемых на вдох и выдох и имеющих специальный термин «тунмул хонтол» («играть горлом»). Подобное искусство встречается у коряков и чукчей, но в отличие от последних, «тунмул хонтол» могут исполнять не только женщины, но и мужчины. Горлохрипение сопровождается не индивидуальные пляски, а круговой массовый танец (Жорницкая, 1966). Горлохрипение у юкагиров не имеет конкретного имитационного адреса, что является еще одной чертой, отличающей его от коряцкого и чукотского. Горлохрипение, как и ритмотонирование, противопоставлено пению в звуковой культуре одулов и по этой причине имеет специальное знаковое выражение.

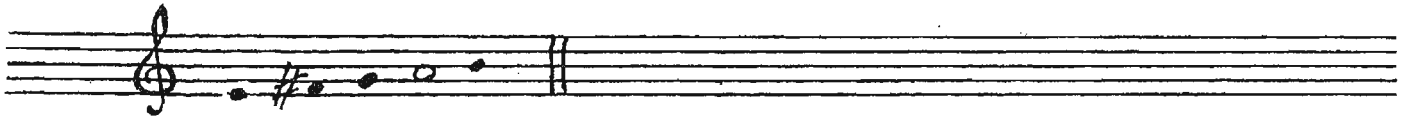
Звукоподражания являются конкретными имитационными сигналами, имеющими прикладное значение. Они используются в ритуалах и охотничьей практике. Звукоподражания могут применяться шаманами и звучать в качестве вставки в нарративе. Предлагаемая в данном сборнике коллекция звукоподражательных сигналов содержит черты акустической аккультурированности. Иными словами, фольклорные сигналы существенно изменяют «голос» животного или птицы в соответствии с представлениями об этом сигнале в самой культуре.

Несмотря на то, что данный сборник содержит довольно крупную коллекцию нотировок по музыкальному фольклору верхнеколымских юкагиров (в таком объеме он еще не публиковался), тем не менее, этого материала недостаточно для того, чтобы составить адекватный портрет звуковой культуры одулов.

Авторы сборника выражают глубокую благодарность юкагирским фольклорным исполнителям с. Нелемное: Е.Н.Дьячковой, А.И.Шадринной, В.Г.Шалугину, И.П.Долганову, М.Г.Лихачевой, Ф.А.Шалугиной. Благодаря уникальной памяти этих единичных представителей юкагирского народа, в настоящий момент мы имеем возможность представить нотный сборник «Образцы музыкального фольклора верхнеколымских юкагиров».

Ю.И.ШЕЙКИН  
Т.И.ИГНАТЬЕВА

# 1.



Mot-туш ка-диз та-нэй йо-го та-на-двун-го йо-у

и-ло гэ-лбэ та-нэй йо-го та-на-йун-го йо-и-э-а-э

Mot-туш-ка-диз тин-та та-нэ нар-ро ха-диз тло-о-у

О-ре-нун-нун та-нэй йо-го йо-лу-га-йо-о-о-а-и

Mot-туш-ка-диз тин-та та-нэ о-ри-диз кэн йо-о-о-о

Мар-ре нун-нун йо-лу-га-йо йо-лу-га-та-на-э-э-а-э

[Э] Хор-хон эм-мэй йо-лу-га-йо ми-сву ка-твун-го-о- [о-у]

О-ре-ну-но [Э] йо-лу-га-йо га-нэ йун-го йо-о [а-э]

тал-ба нэм-мэй и-сва кэ-йо ми-сво гэ-йо о-ре-нун-ной

8  $\dot{y}$ -лу-га та-на  $\dot{y}$ -лу-га- $\dot{y}$   $\dot{y}$ -лу-га-да па-[э-э-а-э] <sup>4,4"</sup> <sup>5,8"</sup>

8 ун-мун эм-мэй о-ри-гэз ка-ноо  $\dot{y}$ -гэй мит-то-ре-нун-но- [а-э] <sup>4,6"</sup> <sup>4,8"</sup>

8  $\dot{y}$ -лу-га-да нэ- $\dot{y}$  га- $\dot{y}$   $\dot{y}$ -лу-га-та на-а- [э-а-э] <sup>4,4"</sup> <sup>5,4"</sup>

8  $\dot{y}$ ош-га-бол мин-по мо-гэ та-нэ о-ре-нун-но  $\dot{y}$ -о- [а-э] <sup>4,4"</sup> <sup>4,6"</sup>

8 и-бэ-лэ ла-вэйо эр-гэз тын-мыл та-на-гич-го  $\dot{y}$ -о- [а-э] <sup>4,6"</sup> <sup>4,8"</sup>

8 ша-тэ го-молх слон-га лу-ка  $\dot{y}$ -лу-га-пы- $\dot{y}$ -о- [а-э] <sup>5,4"</sup> <sup>4,6"</sup>

8 лу-чиз [э] гэл-бэй  $\dot{y}$ -го лу-чи бэ-бши кэл-лэ нэ-эй тан-ам <sup>4,4"</sup> <sup>4,8"</sup>

8  $\dot{y}$ -лу-га та-ца  $\dot{y}$ о-го  $\dot{y}$ -го та-на  $\dot{y}$ ош-го  $\dot{y}$ -о- [о-а-и] <sup>4,4"</sup> <sup>4,8"</sup>

8 лу-чи пэ-гиз ой-чиз лэ-ль-ур-нэ мит-ом но-и-гэз о-но-ат-ам гэли [а-и] <sup>4,6"</sup> <sup>5,4"</sup>

8  $\dot{y}$ -лу-га- $\dot{y}$  да-нэй  $\dot{y}$ -го да-на  $\dot{y}$ ун-го  $\dot{y}$ -о- [о-а-и] <sup>4,6"</sup> <sup>4,8"</sup>

8 и-гви эл-лэ ам-гэ ши-ли да-на  $\dot{y}$ ун-го  $\dot{y}$ -о- [а-э] <sup>4,4"</sup> <sup>4,2"</sup>

4,2" 5,0" V

дох-тур нэ-йо бин-кэ нэ-йо ам-га-зи дэл-кэй гэ- и- эт

4,6" 4,4"

Бэт-пэч шэ-йо гэ-йо та-на ам-га-зи нэ-льэль дьолдэ - [а-э]

4,4"

пу-шэ. о-цо дьин-доо го-йэ[...] (3м32с)

2.

♩ = 0,5" 6,0" ♩ = 0,4" 5,3"

Л-ло-о дүэ-лиэ та-нэй йо-го та-нэй чу-нур. йо-у- а-э]

3 4,8" 5,3"

Пи-киэ дүэ-тиэрэ) нар-рад ха-дэ эу риз-льиэ-нучэ-ниэ-йи-э

4,4" 4,3"

Мот-туш-ка-дүэ мин-та та-нэ Нор-ру-га-дэ йо-о. [а-э]

4,5" V 4,5"

Пай-пэр тиз-льо лунэ-гэ та-на нучэ-го та-нэй йо-о- (а-э)

4,6" V 4,4"

Мот-туш-ка-дүэ мин-га нар-хуо Нор-ру-ха-дэ йоу- [а-э]

4,5" 5,8"

йо-лу-га-та ни-йо-га-йо эу-рэн-дэ-лиэ-нун-миэ-рчй-э



Ун-мун эм-мэй йим-кил да-бан ом-мон дир-рун га-чи-и-ир  
 4,5" 5,2"

Эу-риэ-чи-лиэ н-нун ги-йо та-на чун-гуо йо... (1м 15,9с)  
 4,3" 3,5"

3.

Ээйн-ньо ээйн ин-ньо-у  
 0,5" 6,1" 0,48" 4,8"

хай-ко-ньо хай-ко-ньо

0,41" 3,3"

йо-лу-га-йо [го-ру-я]

3,4"

туу-да минтэурин-но-нуа

3,4" 4,4"

йо-лу-га-э ун-мун эм-мэй ээн та-нэ

3,4"

ми-тэу-риэ нан-нуо-э

3,6"

йо-лу-га-э [э]

3,2" 2,6"

о-риэ пу-дэн мээ-эй мор-ра-ну-нун-лоо

8 *ио-лу-га-э*  $\sqrt{3,4''}$

8 *ио-лу-га-э иа-лу-га-э чай-ко-нуу чай-ко-нуу*  $\sqrt{5,0''}$   $\sqrt{4,6''}$

8 *ио-лу-га-э*  $\sqrt{3,4''}$

8 *Миз-ту-ра-о-ре он-ноу*  $\sqrt{3,5''}$

8 *иан-гла-га-э ио-у- (о)*  $\sqrt{3,6''}$

8 *ио-лу-но-и ио-лу-га*  $\sqrt{5,8''}$

8 *ча-ко-нуу-о-оу-у*  $\sqrt{3,0''}$

8 *чай-ко-нуу-у ио-лу-га ио-лу-га*  $\sqrt{3,4''}$   $\sqrt{4,6''}$

8 *Мит-то-ри-ву-дизн-н*  $\sqrt{3,2''}$

8 *Мит хон-но-хо-оу-у- (э)*  $\sqrt{3,6''}$

8 *тай-мың-ти-тэ-ш-са-эр хоно-со-о-ру-лоо*  $\sqrt{3,4''}$   $\sqrt{2,4''}$

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *йо- лу- га- э йо- лу- га йо- лу- га*. Above the staff, there are markings for *3,4"* and *V 4,3"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *хай- ко- нгу мэ- и*. Above the staff, there is a marking for *3,2"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *хай- ка гуэ- ми та- [э- и]*. Above the staff, there is a marking for *3,0"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *Мин ха гуэ бэ- эт ун- мун эм- мэи бэн*. Above the staff, there is a marking for *V 5,4"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *Мит о- рен он- нгу-э*. Above the staff, there is a marking for *3,0"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *э хайконыу хай- ко- нгу йо- лу- га йо- лу- га*. Above the staff, there are markings for *6,5"* and *V 5,2"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *Ми- дун мун-эй мэ- и- (и)*. Above the staff, there is a marking for *3,8"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *Пу- гуэн минто- ре- нон- ноз йо- лу- га*. Above the staff, there is a marking for *V 5,9"*.

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is in 8/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are: *хай- ко- нгу хай- ко- нгу- у йо- лу- га йо- лу- га*. Above the staff, there are markings for *4,7"* and *V 4,0"*. At the end of the staff, there is a note: *(2 м 23,5 с)*.

4.

Handwritten musical notation on a single staff, showing a few notes and a double bar line.

♩ = 0,46" 5,6" ♩ = 0,44"  $\vee$  4,4"

8 чай-ко-ноу чай-ко-ноу чай-ко-ноу чай-ко-ноу

♩ = 0,4" 3,2"

8 йо-лу-га- [6]

♩ = 0,46" 6,1" 6,2"

8 дус-мадо-но-ноль йо-лу-га ун-мун эм-мэй гэн мит о-ре-ен-но

5,3"

8 чай-ко-ноу чай-ко-ноу

$\vee$  8,5"

8 чай-ко-ноу йо-лу-га йо-лу-га

$\vee$  9,0"

8 ун-мун эм-мэй гэн хо-гви бэн хо-го-(аэ) ох-хо-ну-но

3,2"

8 пва-ган мэи нэ гэ-и

3 8,5"

8 йо-лу-га га-э ох-хо си-лэ'нун-ну-ни ма-на-йо

4,0"

8 ун-мун эм-мэй йо-ау-о у

3,5"

8 о-ри ти-йо-ау-у

$\vee$  6,1"

8 но-го-фа си-ит о-со-нун-ной

8 Ои. монхон хо-гши-ч ба-сыи-сыно 6,0"

8 Ой го-бон эм-мэй йо-о ал-монхадги бэ го-бон ну-ки йо-лу-га 10,0"

8 йо-лу-га-э зай-ка тиз мэр-рэй пэ-ги йо-лу-га 10,0"

8 шга-ман га-нан ма-эи 3,2"

8 ал. бэ кэ-э-ти ми-то-ре-нои 6,0"

8 йо-лу-га-э йо-лу-га 5,8"

8 ши-йонко со-у 3,0"

8 о-ре-ну-но-а-и йо-лу-га 5,8"

8 йо-лу-га-и 3,4"

8 уи-лун эм-мэй дигэ-и 3,2"

8 уи-лун хо-гши ба-сигэ-и го-бо-кун-ной 6,0"

8  $\text{V}$  3,7"  $\text{4}$   
ун-мун эм-мэй ио-оу-о- (61)

8  $\text{3}$   $\text{u}$  8,4"  
ым-мыл пэ-ги ио-оу-у ом-мон уол-лоо на-ши уо-бо кун-ну-ну

8 3,4"  
ио-лу-га-а

8  $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$  9,2"  
ио-лу-га [а-э] ун-мун гуэ нэммэй кэ-мико-ре-нол

8  $\text{3}$   $\text{V}$  8,2"  
ио-лу-га-э ио-лу-га

8 3,0"  
хай-ко-ноу-о-оу-у

8  $\text{V}$  8,2"  
хай-ко-ноу хай-ко-ноу хай-ко-ноу

8  $\text{3}$  3,3"  
ио-лу-га-у

8  $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$  3,2"  
ун-мун гуэ ээ-гуэ-э

8  $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{3}$   $\text{V}$  5,8"  
ом-моном-хо-сиэ-и кун-ни-ио

8 3,4"  
ой-пэ-пэ

8  $3,2''$   
 ун-мун эм-мэй шэй- нэ

8  $3,2''$   
 шэ дун- го- оу- у

8  $6,0''$   
 йэ лбо-гэз на сун ом-мон ходыба-си до-бо ну-нун

8  $5,8''$   
 йо-лу-га и-лу-га (3M27,6c)

5

8  $D = 0,62''$   $10,0''$   
 Ун-мун эм-мэй йо-лу-га ун-мун эм-мэй йо-лу-га

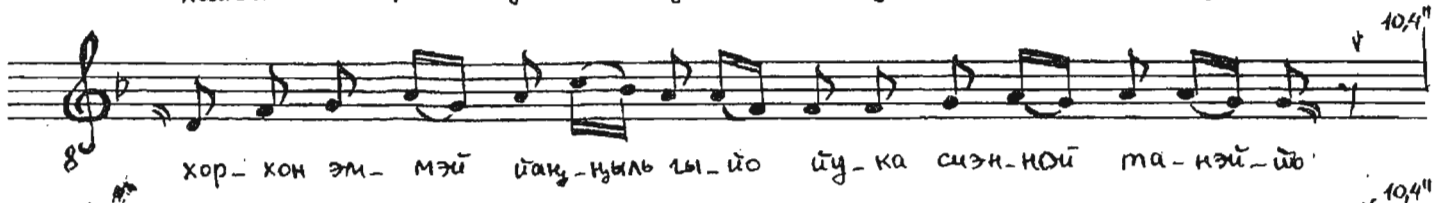
8  $D = 0,61''$   $9,8''$   
 йо-лу-га хон-го подь-бо мо-хо-ну ун-мун эм-мэй йо-лу-га

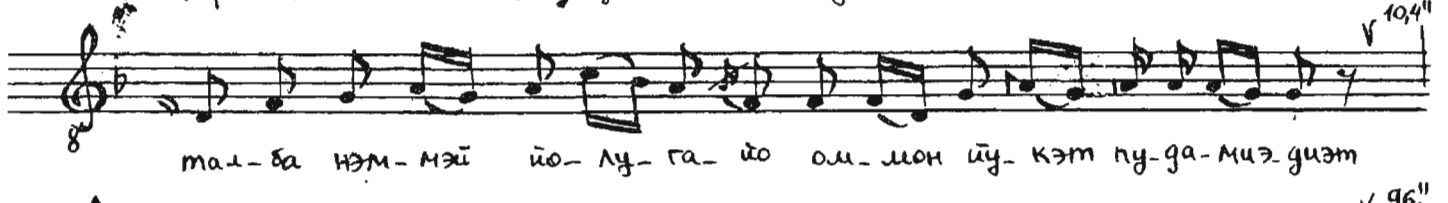
8  $D = 0,58''$   $10,6''$   
 гьа-па гьэ-кэн ам-ман ну-бэ гэ-кэн хо-нон гьу-ли йо-лу-га [э-и]

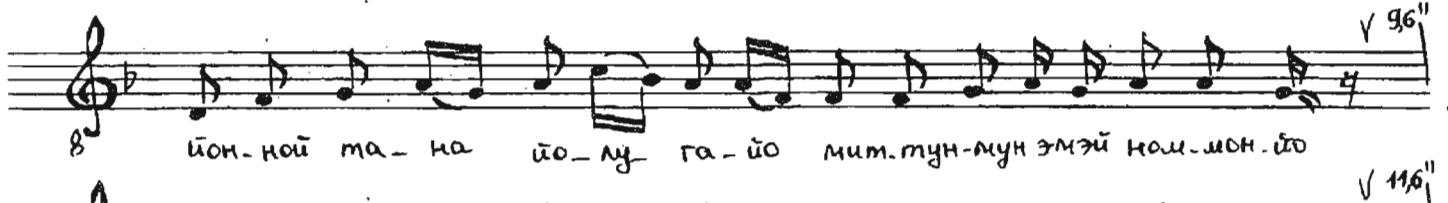
8  $9,9''$   
 мьан-гьа эм-мэй йо-лу-га-йо ом-мон и-сэ-ну эн-нун-нои

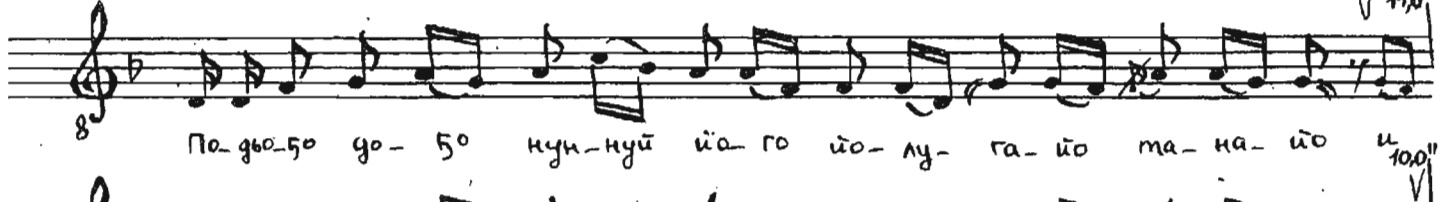
8  $11,2''$   
 йо-лу-га та-на та-нэй йо-о хор-хо-хо нэй йан-цаль-гы- [и-и]

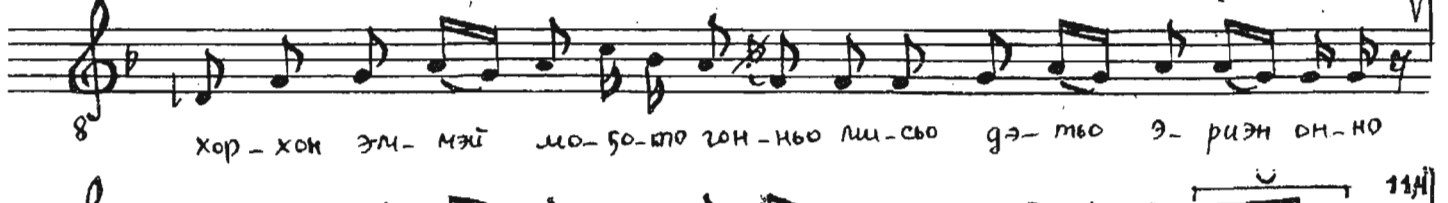
8  10,9"   
 Нам-мон монбор-но до-бо- нун-ной ио-лу- га-ио ио-лу-га

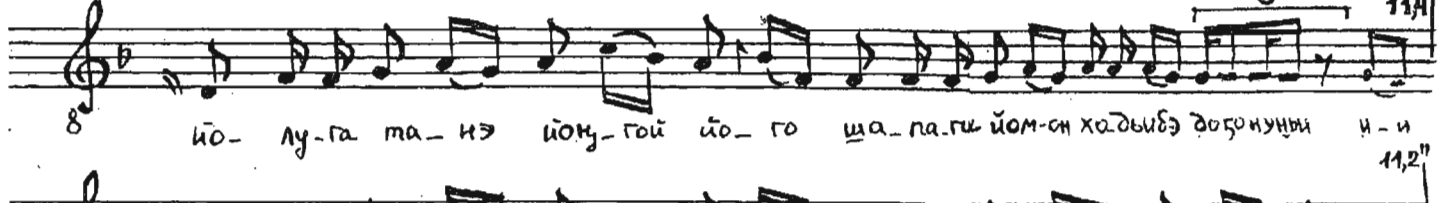
8  10,4"   
 хор-хон эм-мэй иань-нзыль ы-ио иу-ка сэн-ной та-нэй-ио

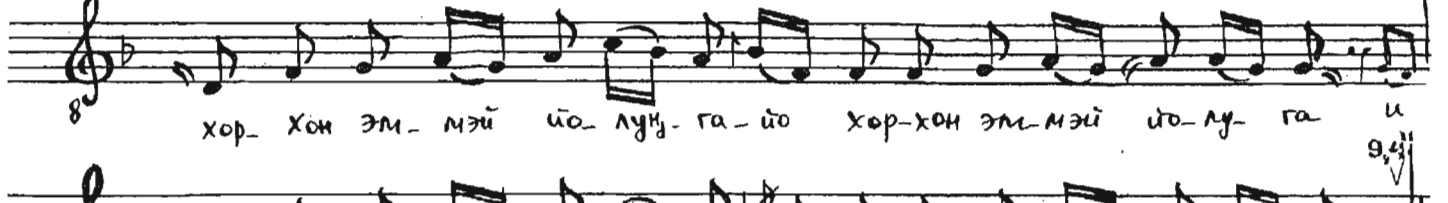
8  10,4"   
 та-ба нэм-мэй ио-лу-га-ио ол-мон иу-кэт ну-да-мчэ-дзэт

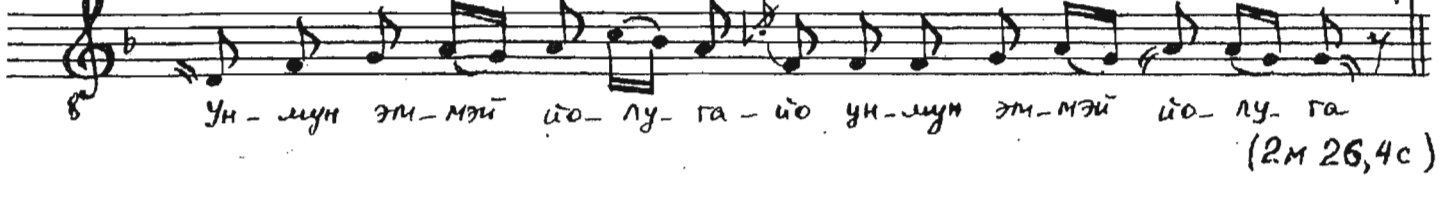
8  9,6"   
 ион-ной та-на ио-лу-га-ио мит-тун-мун эмэй нам-мон-ио

8  11,6"   
 Па-до-бо до-бо нун-нуй иа-го ио-лу-га-ио та-на-ио

8  10,0"   
 хор-хон эм-мэй мо-бо-то гон-нво ши-сво дэ-тво э-риэн он-но

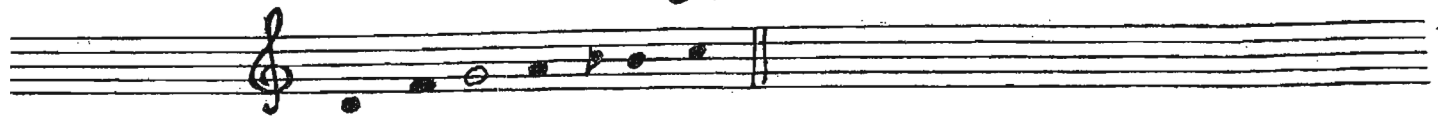
8  11,4"   
 ио-лу-га та-нэ ионь-гой ио-го ша-па-гы йом-он хадьбэ догонунны и-и

8  11,2"   
 хор-хон эм-мэй ио-лунь-га-ио хор-хон эм-мэй ио-лу-га

8  9,4"   
 Ун-мун эм-мэй ио-лу-га-ио ун-мун эм-мэй ио-лу-га

(2м 26,4с)





$\text{♩} = 0,66''$  12,0''

Ун-лун эм-мэй йо-лу-га-йо ун-лун эм-мэй йо-лу-га [эй]

$\text{♩} = 0,67''$  10,8''

Ун-лун эм-мэй эдн ми-то ре-ну-но йо-лу-га-йо йо-лу-га

$\text{♩} = 0,67''$  12,2''

Хор-хон эм-мэй гэ шитори кун-но йо-лу-га-йо йо-лу-га э-и

$\text{♩} = 0,67''$  10,2''

Хор-хон эм-мэй о-ри-би-йо ном-мон ходы бэ до-бо-ной

$\text{♩} = 0,67''$  11,8''

йо-лу-га йо-лу-га да-най йо-го йо-лу-га да-на та-на-йа э-и

$\text{♩} = 0,67''$  11,0''

тал-ба и-тэ-ган ми-та-рену-но йо-лу-га йо-лу-га да-на-йо

$\text{♩} = 0,67''$  11,0''

ня-мэ нэ-диз хон-гэ йо-го ходы бэ до-го дзэ ну-у-у-у-у

$\text{♩} = 0,67''$  12,4''

йо-лу-га йо-лу-га йо-лу-га йо нель-хо нэм-мэй йо-лу-га [эй]

$\text{♩} = 0,67''$  12,0''

Хор-хо-нани эм-мэй йо-лу-га-йо ом-мон ходы бэ до-бо-ной

$\text{♩} = 0,67''$  12,2''

йо-лу-га йо-лу-га йо-лу-га-йо ман-ха нэм-мэй йо-лу-га-э

кр 6/11/96

12,6"

Ми-сво да-нун-но да-ре-нун-но йо-лунга йо-лунга да-на-йо эи

12,4"

инь-ко сын-гво йо-лу-га-йо шиндо ре-нун-но йо-лу-га-э

12,4"

йо-лунга йо-лунга ун-шун эм-мэй бол-гы хон-гэ нан-ба-ну. эи

12,0"

йэ-льогвэ дэм-мэй ал-гэ дэн-гэн о-ри го-гымбэ го-бо-нуй эи

10,2"

йо-лунга йо-лунга йа-йо га-йо йо-лунга-йо йо-лунга-га (3м 5,2с)

7.

Ой на шиш

Но-и-нба ши-ил

ил ха-га-а нэм-мэй пунгвэн-нэсвил

син-гвэ рье-ка гвэнь-ун гвэ йо-ис

8,8"  
тоң-нон бэ-нэ кэ-чигэй ам-до вэй сая бынз гэ

4,8"  
цэ-риэтэ тоңгоси энэ

5,4"  
тинз-нун да тинз-нун да йо-ди-ти-йо-и

7,2"  
и-риэ-и еи-нин уэнга-а-йой лээл

6,2"  
и-шоңгэ-лэсчэ-лэо йо гэ-йо бай-нон

8,2"  
кай ти-и гэл-лэ хун-дэн кундэнси-и

5,3"  
тоң-бо-а си-гэнгэ-йо-он-нэ пэ

7,6"  
йо пэ-э хн-мын-дэрхада нымэй тоңнока-бун

5,4"  
гэ ноң-ун о-чин-тэ э-нэ-йой йэ

6,2"  
ти-нун гэ та-нэ да-ун сөө гуэ син-доо йэ

5,4"  
шол-ко нба-ун ма-гэл-лэо йо

4,0"



А-ру-ва гэ-лэз үай-үз

6,0"



тин-тэ вэй на-чил хи-ру-га-нан-гэ-го

7,8"



ри лы-и кэл-лэ үэ-лу-и доңго хи-лы

5,4"



сбо-льо сынз тоңз кы сбо-ло кыңз пы-лы-ты

7,4"



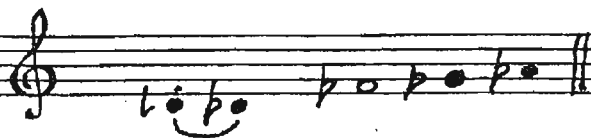
си-дэ-э лэ-үй үэ нунзбэ лы си-тоңз

5,8"



го си-и мыңз-ноңз ни тэ-нэ йо (2м 6,5с)

8.



$\text{D} = 0,4''$



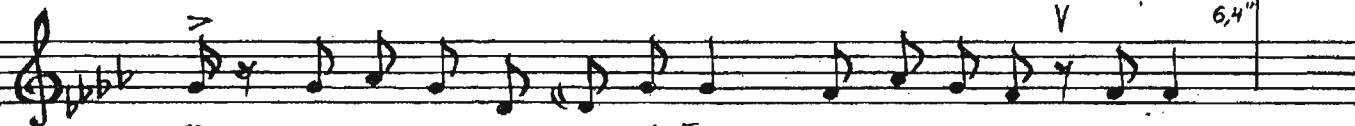
и эбэ-гэй гэ-лэз на-рыль нва-сылз са-ха-ца-ным-мэлэ

6,6"



и фоп-со на-тыл эл-нэ гуэ нэз лэй вэ нэм-мыл кун-тун-рун-дин

6,4"



фн нал-фрон-нал эл-кон вэй ни тон-мон та-но на-йа

5,6"
   
 фэй-зэ лэ-нын гэ-та-нэ тэ-нэ иын го-йо
   

 3 5,6"
   
 о-да фонсра ло та-нэ-йо ман-ла гин-да йэ
   

 5,8"
   
 йо-га да-га та-на-йо цок-ко-ри-лэ по-гю-хон
   
 (36,6с)

9.

3,6"
   
 О-лэ та-на гэ-ма ии-м и-на лэ-йо
   

 3 3,6"
   
 о-ле-тэнби-та-нэ да-а нил-лэ-лэ-лэ-лан
   

 3 3,2"
   
 эм-мэй э-лэ со-а со-н та-н ка-лэ
   

 3 6,8"
   
 нон-гон га-э гэ-э э-э-гэ лэ-эй-йо-й
   

 3 3,2"
   
 э-лын кэ-э лэ-э йо-о тэ-э нэ-и-ой
   

 3 6,6"
   
 нун-нэ гэ-ли-жинкэ лэ-нэ-э-сиз-та

Э - МЭ та - нэ Э - МЭ та - нэ уу - э - и - ой

и - лэ - лэ - э та нэн - у нул кэ - лэр

ЭМ - МЭ фо - ги та - о нэ - э ин ду - ка - нок

бэ - иу бэ - иу бэй иу - ку

о - лээ тын - дэв о - лээ - тын го - лэу го - га - дай

бэ - иу бэ - э лэу - у лэу - у - ки

10.

и - лин та та - нэй и - лэо га - лбай хан - гэ - э йа - па - тэ - лба

йэс га - ии хин - та нэ - иэ ва - ли - ча

ин - та - ии мэ ти - лэ - го - лэо ко мир - кэ - э лин - ко - ко

6,8"

мас-тэ лэз кул-лу гэ. иа уш-бу- гу-чэ ка-та

4,0"

а-и гу- бэ- чэ

7,0"

гу-ба йэ-йэ ан-гэ нэ йай хан-ди-и хуң-го- йэ ин

5,8"

гэ гүэ-ган мир-ре мор-ра мирэ-рэ гэль-лэз тинь-тэ

5,8"

йэ-хоньхой хин-гэ- гүэ-хо фо-ро-о гул-рол и-та

7,0"

нэй хин кой син-ка-а гүэ-лэз синь-кэ си-то- кын-то

5,0"

то-ти-йэм мэн-тэ лэз йо-о-ко

5,8"

а-нэ сьунь кой и-го- га-йо нэль-гэ са-гүэз сьэль сэ-лэз

6,4"

вой гүэ-лом син-гүэз йунь-гой кэ-рэ гүэ рэ-во-бо- бон

5,4"

та-гой си мын о- . о-о-чи

5,6"

хи го-та йай хи-го хы-йа хан-гу- ча-гэ-хо

Мае-сэ лээ хун-тэ лэ-йо хо-ро бэр-рэн-си си

бун-та йай мур-си-на-дүй-го-ло-тэ-лэ-э сын

пор га-найну сын го нэ-йой (1м 50,2с)

11.

"О, кол-со-ро, кээ-лук, кээ-лук!"

"Э, кол-со-ро, кээ-лук, кээ-лук!" (9,0с)

12.

Ар-ну-йа ар-ну-йа

ля-ля-льу ля-ля-льу

тэт-нут-най дан па-двэ-гэ

па-двэ-гэ па-двэ-гэ



2,7"

ар- ну- йа- гизь льяль

2,7"

ар- ну- йа- гизь льяль

2,0"

ар- ну- йа- гизь льяль

2,7"

ар- ну- йа ар- ну- йа

2,6"

тэт нут най- гз па- гьз- гз

2,4"

па- гьз- нэй па- гьз- нэй (25,8с)

13.

$\text{D} = 0,34''$

3,4"

э хар- бае хон- да нэк- син хон- да

$\text{D} = 0,37''$

5,2"

кэ- ши- нуи тын-мын ло- хо- ну ла- йах дай- ба но- тэ

2,4"

Ло- ши- йа Ло- ши- йа гың гың гың (11,0с)

14

Му-ти-сень-ка пу-ти-сень-ка пу-ти-сень-ка пу-ти-сень-ка пу-ти-сень-ка  
 Хан-на-хыс-кэ хан-на-хыс-кэ пу-ти-сень-ка пу-ти-сень-ка пу-ти-сень-ка  
 (12,8с)

15

Хол-хоз-най би-ка-гээм-мэй хол-хоз-най нья-нью нья-нью  
 Эм-мэ-рэльгэ хол-хоз-най хол-хоз-най нья-нью нья-нью  
 (12,6с)

16

Унт-бан хэ-гээ ун-трун хэ-гээ унт-бан хэ-гээ ун-трун хэ-гээ  
 (6,6с)

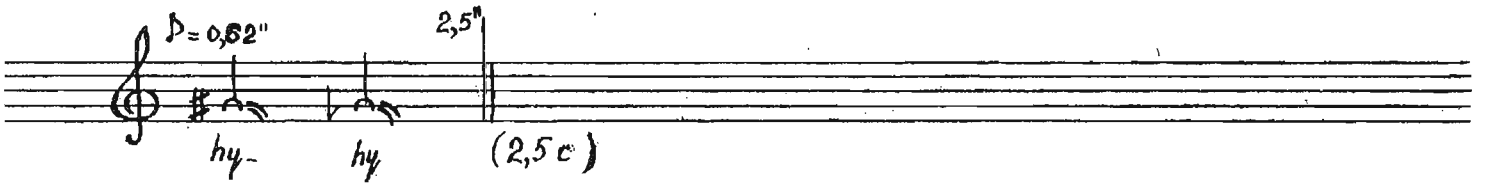
17

Хын-на-хыс-кэ мл-ла-га-йа хур-кин мл-ла-га-йа  
 Хын-на-хыс-кэ мл-ла-га-йа  
 (8,8с)

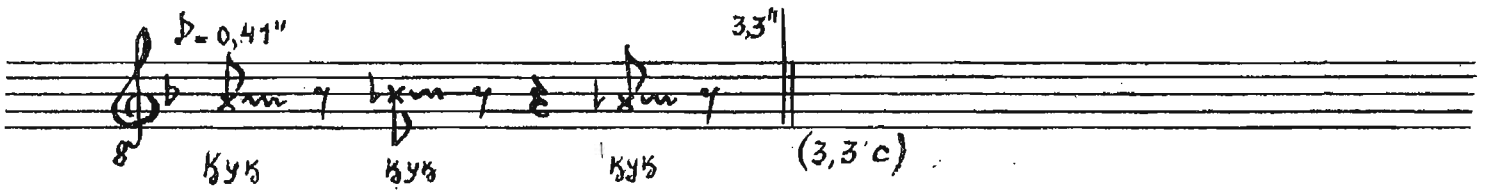
18.



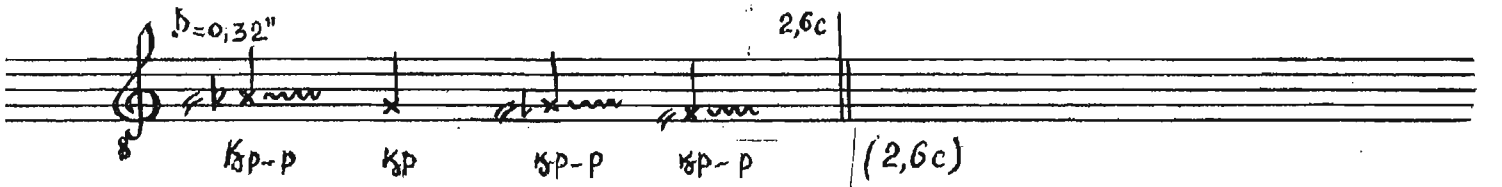
19.



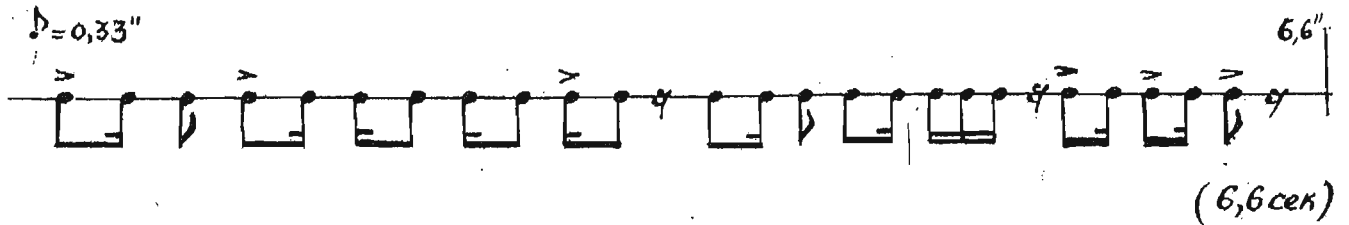
20.



21.



22.



# 23

Musical notation for exercise 23, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 0,5''$ . The piece includes various rhythmic values such as 4,0'', 0,45'', 3,6, and 6,0''. Dynamic markings include *mf* and *v*. The exercise concludes with the instruction (13,6c).

# 24

Musical notation for exercise 24, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 0,68''$ . The piece includes various rhythmic values such as 8,2''. The lyrics are "hy- hy hy- hy hy- hy". The exercise concludes with the instruction (8,2c).

# 25

Musical notation for exercise 25, featuring two staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 0,5''$ . The lyrics are "A- a- ыэ а- а- ыэ". The exercise concludes with the instruction (9,2c).

# 26

Musical notation for exercise 26, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 0,38''$ . The lyrics are "Ши- йау, ши-йа-у, ши-йау, ши-йа-у, ши-йау, ши-йа-у ...". The exercise concludes with the instruction (4,6d).

# 27.

Musical notation for exercise 27, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 0,51''$ . The lyrics are "и- hy, и- hy, и- hy, и- hy, и- hy, и- hy...". The exercise concludes with the instruction (9,8c).

28.

Handwritten musical notation for exercise 28, consisting of two staves. The first staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,36''$  and lyrics "Ку- ку, ку- ку, ку- ку, ку- ку," with a bracketed measure of  $4,4''$ . The second staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,32''$  and lyrics "Ку- ку, ку- ку, ку- ку, ку- ку ..." with a bracketed measure of  $4,6''$  and a final measure marked  $(9,6c)$ .

29

Handwritten musical notation for exercise 29, consisting of seven staves. The first staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,4''$  and lyrics "у- у- у- у- у- у" with a bracketed measure of  $3,2''$ . The second staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,36''$  and lyrics "у- у- у- у- у- у" with a bracketed measure of  $4,0''$ . The third staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,4$  and lyrics "у- у- у- у" with a bracketed measure of  $1,8''$ . The fourth staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,4$  and lyrics "у- у- у- у- у- у- у- у- у- у- у- у" with a bracketed measure of  $6,0''$ . The fifth staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,4$  and lyrics "у- у- у- у- у- у- о- у- о- у- у- у- у- у" with a bracketed measure of  $3,4''$ . The sixth staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,4$  and lyrics "у- у- у- у- у- у- у- у- у- о- у- у- у- у" with a bracketed measure of  $2,8''$  and a final measure marked  $2,8''$ . The seventh staff has a tempo marking  $\text{♩} = 0,4$  and lyrics "у- у- у- у" with a bracketed measure of  $2,8''$ .

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y - 0 - y - y - y - y. A fermata is placed over the final note. Duration: 2,8".

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: hyh hyh hyh hyh y - y. Duration: 3,6".

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y - y - y - y - y - y - y - y - y - y. Duration: 2,8" and 2,4".

Musical staff 4: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y - y - y - y - y - 0 - y - 0 - y. Duration: 3,2".

Musical staff 5: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y y - y - y - y - y - y - y - y - y. Duration: 2,0" and 4,1".

Musical staff 6: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y - y - y - y - y - y - y - y - y. Duration: 2,0" and 2,0".

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y - y - y - y - y - y - y - y - y. Duration: 2,0" and 2,0".

Musical staff 8: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Rhythmic notation: y - y - y - y - y - y - y - y ... Duration: 3,2".

(1M7c)

# 30.

$\text{D} = 0,36''$  2,2''  
  
 hэ\_ уэ\_ hэ\_ уэ\_ hэ\_ уэ

$\text{D} = 0,35''$  2,1''  
  
 hm\_ m hm\_ лбо hm\_ лбо

$\text{D} = 0,33''$  v 4,0''  
  
 hэ\_ hэ\_ hэ\_ hэу hm\_ m hm\_ лбо h\_ лбо

$\text{D} = 2,6''$   
  
 hэ\_ h\_ hэ\_ ha hm\_ hm\_ hm

$\text{D} = 2,6''$   
  
 h\_ лбо h\_ лбо hu\_ лба\_ лба

$\text{D} = 2,5''$   
  
 h\_ h\_ h\_ лбо hm\_ h\_

$\text{D} = 2,6''$   
  
 hэ\_ э hэ\_ ha h\_ лба\_ лба

$\text{D} = 2,6''$   
  
 m\_ m ho\_ ha hm\_ h\_ ho

27"

h- лбо h- лбо h- лбо h- лбо

5,5"

8 M- hm- M- M- y- y- uo- э э

3,8"

8 hu- huū huū- ha huū- ha huū- ha huū- ha huū- ha

1,8"

8 hm- лбо hm- лбо hm- лбо

2,4"

8 hu- hu- hu- ha hu- hu- hu- ha

2,0

8 hm hm- hm- лбо hm- лбо

2,6

8 hu- hu h- лбо hu- hu- hm- hm

2,5

8 hu- ha hu- ha hu- ham hu- ham



1,8"

h- лво h- лво h- лво

3,3"

hu. hu. hu. ham лво- hy хай- лво- xa

2,4"

hy- ha hm. hm. hm. лво- hy

2,6"

h- h hэ йэ hэ hва- hва

2,5"

hm. hm hm. ва hm. hm. hm

2,5"

hэ йа hu- ца hэ hэ hэ

2,4"

h- лво h- лво h- лво h- лво

2,4"

hu- ha hu- ha hu- hu- hu- hm


2,4"



hu\_ ha hm- лбо hu\_ hu\_ hu\_ ha 1,7"


hm- лбо h- hm h- hm 1,7"


h- лбо h- лбо h- лбо (1 M 10,2 c)


## УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ


 — звучит октавой ниже


 — темп обозначен в секундах в конце каждого структурного сегмента и нормативной слоговой длительностью, равной 


 — повышение звука менее полутона

 — понижение звука менее полутона


 — снятие знака микроальтерации


 — незначительное замедление звучания


 — незначительное ускорение звучания


 — незначительное замедление всех звуков под скобкой


 — незначительное ускорение всех звуков под скобкой


 — горловой фарингальный хрип


 — трудно фиксируемый «пучок» звуков, фарингализованный хрип в нижнем диапазоне


 — сжатие в глотке, характеризующееся специфическим сипловатым оттенком фарингальное звучание


 — лабиальный (губной) свист


 — ритмотонированные или возгласные звуки


 — ритмотонированный звук с последующим «спуском» вниз


 — ритмотонированный звук с нисходящим предъиктом


 — фальцетный звук


 — звук, извлекаемый на вдох


 — звук, извлекаемый на выдох

 — скольжение от звука вниз (вверх)

 — вибрато на одном звуке

 — вибрированное глиссандо вниз (вверх)

 — ускорение темпа к концу звучания

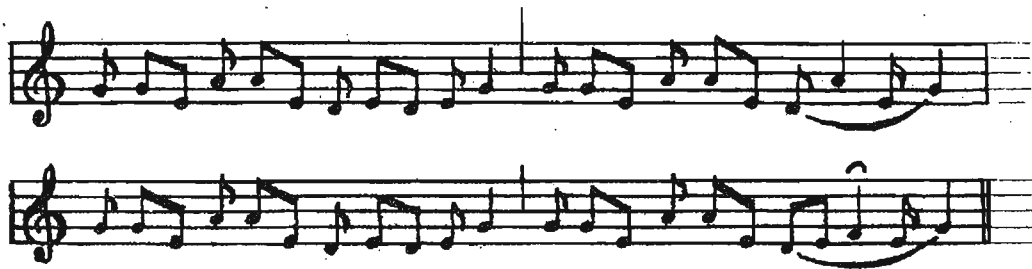
 — петитом выписаны орнаментальные звуки.

## КОММЕНТАРИИ К НОТИРОВКАМ

### № 1. Йахтэ «Моттушкадиэ» — Песня «Розовая чайка»

*Исполнитель:* Екатерина Николаевна Дьячкова, родилась в 1914 г. на р. Коркодон, проживает в с. Зырянка Верхнеколымского района; МЭФ № 53-2 № 1108; фонограмма на ленте не имеет первого звука и расшифрована не до конца.

По словам исполнительницы, в песне поется о девушках, которые, «подобно летающим над рекой чайкам, плавно ходят». Мелодия основана на повторе двухстрочной структуры. Различие между двумя строками только в заключительном распеве. Начальный сегмент во всех случаях идентичен, что и позволяет каждую строку разделить на два предложения. При разучивании мелодии необходимо усвоить особенность напева, в котором опорным тоном является четвертый звук звукоряда. Мелодическая схема данной песенной мелодии в тональности «соль» может быть представлена в следующем виде:



Пение данной мелодии характеризуется особой кантиленностью и плавностью, что по словам Е.Н.Дьячковой является необходимым качеством хорошего исполнения. Такой тип пения исполнительница определила выражением «оммось адэ» («хорошо тянуть»). Все песни, записанные от Е.Н.Дьячковой необходимо исполнять в этой манере.

### № 2. Вариант № 1.

Йахтэ «Моттушкадиэ» — Песня «Розовая чайка»

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова;  
МЭФ 53-1, № Ю-3.

Мелодическая формула та же, что и в № 1.

### № 3. Йахтэ «Чайконьюу» — Песня «Чайка»

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова;  
МЭФ № 53-1, Ю-5.

В песне описывается природа реки, по которой кочевала семья. Мелодическая структура в данной песне более подвижна, чем в предыдущей и здесь можно отметить четыре лопевки, из которых состоит куплет:





Комбинация этих попевок и составляет куплет. В частности, первый куплет состоит из семи попевок, последовательность которых можно представить следующим образом: I-II-III-IIa-IV-II-IIIa. Наиболее мобильной попевкой является четвертая (IV), она представлена в данной песне четырьмя вариантами (IV, IVa, IVб, IVв). Причем, варианты четвертой (IV) попевки в конечном счете сближают ее с третьей (III).

**№ 4. Вариант № 3.**

Йахтэ «Чайконьбу» — Песня «Чайка»

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-2, № 1106.

**№ 5. Йахтэ «Унмун» — Песня о реке (Коркодон?)**

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-1, № Ю-6

В песне поется о перекочевке по реке, рассказывается о прошлой жизни, вспоминается пережитое. Е.Н.Дьячкова говорит: «Жалея, пою...». Структура мелодии представляет собой однострочный напев, состоящий из двух предложений:

Первое предложение построено по принципу «волнового» подъема от «d» к «с-b» с остановкой в середине звукоряда на «a-f». Второе — это поступенный подъем от «f» к «g» через «a-c» нисходящими интонациями: «f-d», «g-f», «a-g».

**№ 6. Вариант № 5**

Йахтэ «Унмун» — Песня о реке (Коркодон?)

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-2, № 1107

**№ 7. Йахте («Ой нашил...») — Песня («Ой нашил»...)**

*Исполнитель:* Февронья Алексеевна Шалугина, родилась в 1904 г.;  
МЭФ № 97, № 3.

Содержание песни нам неизвестно. Мелодическая формула стабилизируется не сразу, а лишь во втором проведении и на протяжении всего своего развития мелизматически варьируется. Мелодическая структура состоит из трех относительно равных частей, которые в тональности «соль» можно представить следующим образом:



№ 8. Йахтэ («И сьэгэйдэльэ...») — Песня («И сьэгэйдэльэ»).

Исполнитель: Ф.А.Шалугина.  
МЭФ № 97, № 7.

Первая публикация данной мелодии (начальная строка напева) была осуществлена Э.Е.Алексеевым в его книге «Проблемы формирования лада» (Алексеев, 1976, 206). Напев довольно краткий и структура мелодии может быть представлена следующей мелодической формулой:



Как и в примере № 7 начало песни репрезентирует мелодическую формулу в мобильном варианте и стабилизация возникает в третьей и четвертой строке. Разучивать данную мелодию целесообразнее на примере стабильной мелодии, приводимой в вышеуказанной мелодической схеме.

№ 9. Йахтэ («О льэ тана...») — Песня («О льэ тана...»)

Исполнитель: Ф.А.Шалугина.  
МЭФ № 97, № 4

По данным собирателей Э.Е.Алексеева и Г.Н.Комракова эта песня имеет колыбельный текст.

Мелодия состоит из двух мелодических разделов, каждый из которых имеет одинаковое ритмическое строение, но заметно отличается по мелодическому контуру. При первом же проведении исполнительница довольно точно придерживается мелодической формулы и в дальнейшем развитии лишь слегка ее орнаментирует:



№ 10. Йахтэ («Ильинга танэй...») — Песня («Ильинга танэй...»)

Исполнитель: Мавра Гаврильевна Лихачева, родилась в 1898 г.  
МЭФ № 97, № 11

Собирателями Э.Е.Алексеевым и Г.Н.Комраковым эта песня названа колыбельной. Данная мелодия более соответствует функции колыбельной, благодаря узкому диапазону (квинта), хотя темп исполнения относительно скорый. Мелодия состоит из двух, почти равных частей. Мелодическое развитие таково, что стабилизация мелодической структуры происходит исподволь. Наиболее стабильной является 14-ая строка. Именно ее целесообразно рассматривать в качестве эталонной:



При разучивании данной мелодии следует обратить внимание на специфику распева и мелизматические орнаментации звука.

№ 11. Чолгораадиэ чуульдьии — Речитативный фрагмент из сказки о Зайчике.

Исполнитель: Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-1, № Ю-2.

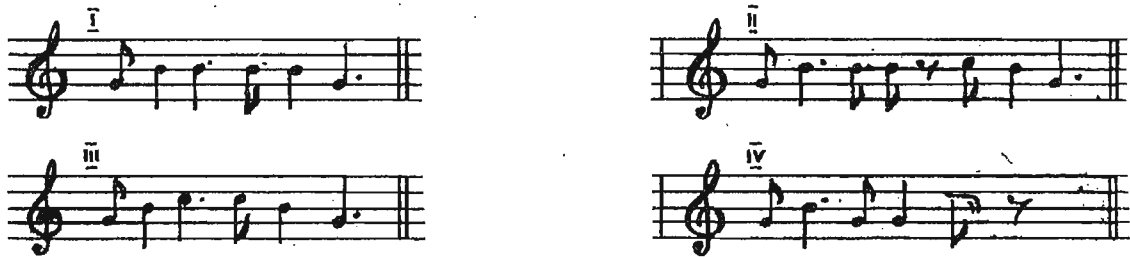
Тексты этого широко распространенного среди верхнеколымских юкагиров сказочного сюжета о Зайце записывались ранее В.И.Иохельсоном (Иохельсон, 1900, №№ 1,6), А.Н.Лаптевым (Юкагиры... 1975, 236—237) и Л.Н.Деминой, Л.Н.Жуковой, И.А.Николаевой (Хрестоматия... 1989, 50—54). Ближе всего к опубликованным текстам этот сказочный фрагмент находится к одноименному сюжету № 13 из последнего источника. Речитатив звучит от лица старушки и представляет ее прямую речь, в которой содержится ее просьба-обращение к зайчику вернуться назад. Мелодика представляет собой однострочную структуру в трехзвучном звукоряде, который перемещается на секунду вниз во время второго произнесения.

№ 12. Чуульдьии «Арнуйадиэ» — Речитируемый фрагмент из сказки о росомахе

Исполнитель: Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-2, № 1120

К сожалению, исполнительница не смогла восстановить содержание самой сказки, исполнив лишь небольшой песенный эпизод, являющийся своего рода «дразнилкой» в адрес росомахи. Данный фрагмент Е.Н.Дьячкова назвала «арнуйадиэ льальалью», имея в виду, вероятно, подражание голосу персонажа сказки.

Речитативный напев состоит из четырех мелодических попевок, родственных между собой:



Все эти напевы могут рассматриваться в качестве вариантов друг друга, вместе с тем для понимания мелодической специфики необходимо усвоить все тонкости, отличающие их

№ 13. Чуульдьии «Лошийа» — Речитируемый фрагмент из сказки о Лошийа.

Исполнитель: М.Г.Лихачева  
МЭФ № 97, № 2

Сюжет данной сказки ранее был опубликован В.И.Иохельсоном (Иохельсон, 1900, 31—33), Л.Н.Деминой, Л.Н.Жуковой, И.А.Николаевой (Хрестоматия..., 1989, 69—71, 144—146). Эта сказка, по мнению авторов последнего издания, высмеивает «...трех глупых и трусливых братьев, погубивших своих жен, детей, а затем и друг друга...» (Хрестоматия... 1989, 144). Согласно сюжету, данный речитатив исполняется от имени младшего из братьев Лошийа, который как бы накликает своим пением беду, прося дырявые лодки. Собственно пение, согласно представлениям юкагиров, обладало магическими свойствами. Это указывает и на то, какой культурный смысл вкладывали носители культуры в речитируемые разделы сказок.

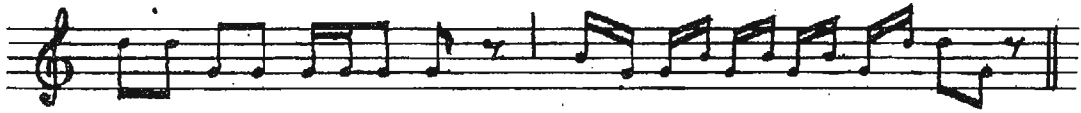
Речитируемый фрагмент в сказке о Лошийа достаточно подвижный и мелодическая формула обозначена только в последней мелодической строке:



№ 14. Шиишии — Музыкально-поэтическая форма ласкового обращения к ребенку.

Исполнитель: Е.Н.Дьячкова  
МЭФ, № 53-1, № 10-10

Данный образец шиишии посвящен родственнику исполнительницы Гене. В тексте звучат слова, которые можно перевести как «птиченька» и «княжечка». Ритмотонированная форма выражения характеризуется слабой выраженностью мелодической формулы и при разучивании необходимо опираться на опорные элементы мелодической структуры. Иными словами, как бы «уплотнять» мелодический контур:



В данном примере присутствует три опорных звука: верхний, средний и нижний. Чередование этих трех звуков и составляет основу данной ритмотонированной мелодии.

№ 15. Шиишии — Музыкально-поэтическая форма ласкового обращения к ребенку.

Исполнитель: Е.Н.Дьячкова  
МЭФ, № 53-1, № Ю-11

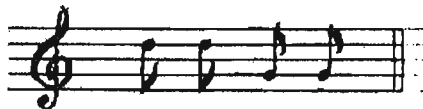
Данный пример посвящен внуку исполнительницы Славе. Слова, звучащие в тексте могут быть переведены как «колхозная», «корова». Мелодическая формула так же опирается на три звуковысотные опоры.



№ 16. Шиишии — Музыкально-поэтическая форма ласкового обращения к ребенку.

Исполнитель: Е.Н.Дьячкова.  
МЭФ, № 53-1, № Ю-12

Этот образец шиишии посвящен дочери Нине. Е.Н.Дьячкова прокомментировала исполнение словами: «Ходит, как бы подпрыгивая». Мелодическая формула опирается на скачкообразную мелодию в объеме квинты:

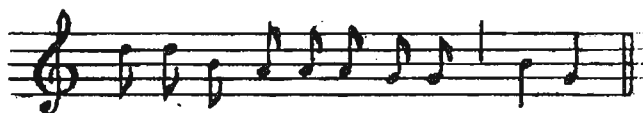


№ 17. Шиишии — Музыкально-поэтическая форма ласкового обращения к ребенку.

Исполнитель: Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-1, № Ю-13




Шишиши посвящен дочери Вале. Слова, звучащие в тексте могут быть переведены как «княжечка молодая». Мелодия построена на постепенном нисходящем движении. Мелодический контур представляет следующую формулу:



№ 18. Титэ аньэк мээмээ — Звукоподражание голосу медведя.

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ, № 53-2, № 1118

В исполнении данного явления юкагирской звуковой культуры основополагающее значение имеет не ритм, звуковысотность и текст, а наиболее точная артикуляция звукоподдачи, для которой характерно сжатие в области глотки — фарингализация. По этой причине звуки изображаются квадратной нотой — 

№ 19. Мээмээ йэлбэтут, чолнунут чунжэнуни унумада (чогул). — Свист медведю в ухо, имеющий ритуальное значение.

*Исполнитель:* Иван Павлович Долганов, родился в 1930 году.  
МЭФ, № 53-2, № 1133.

Обрядовый свист медведю в ухо. Исполнение этого образца И.П.Долганов пояснил следующими словами: «...свистят во время обрезания ушей медведя, чтобы не обидеть его. Это не я, а ветер свистит...».

№ 20. Чампарнаа ажууги — Звукоподражание ворону

*Исполнитель:* И.П.Долганов  
МЭФ, № 53-2, № 1132

Голос ворона имитируется во время ритуального убийства медведя. Исполняется в то время, когда разделявают глаза, говоря при этом: «...не я, а ворон клюет...».

Интонируется в глубине гортани с призвуком «у» с добавлением ларингализации.

№ 21. Парна льальдэ — Звукоподражание вороне

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ, № 53-2, № 1112

Звукоподражание вороне передается так же в ларингальном тембре, но с добавлением фонемы «кр-р».

№ 22. Понжубэ титтэ аньэк — Токование глухаря

*Исполнитель:* Василий Гаврильевич Шалугин, родился в 1934 г.  
МЭФ, № 53-2, № 1128

Звукоподражание передается с помощью серии щелчков средней и задней части языка путем смычки с нёбом. Используется как охотничий манок.

№ 23. Маник имисьума — Звукоподражание лебедю

*Исполнитель:* В.Г.Шалугин  
МЭФ № 53-2, № 1127

Для исполнения данного образца руки складываются «лодочкой», образуется при этом сосудная флейта и таким образом имитируется звук с охотничьей целью.

№ 24. Курчэн ажуула анньэл — Звукоподражание журавлю

*Исполнитель:* В.Г.Шалугин  
МЭФ, № 53-2, № 1131

Губной свист использовался как охотничий манок на журавля.

№ 25. Андабусьаа титтэ йахтал — Звукоподражание утке (савке).

*Исполнитель:* В.Г.Шалугин  
МЭФ № 53-2, № 1129

Важным отличительным моментом данного звукоподражания является восходящее мелодическое движение.

№ 26. Звукоподражание чайке

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-1, № Ю-4

Подражание голосу чайки. Сигнал представляет собой трехэлементную попевку: «чэ-йа-уу», которая имеет двухдольную структуру. Два последних слога — секундовый нисходящий распев, который придает ритмической структуре дактильную основу. Судя по первому элементу, распев мог быть не только секундовый, но и более широкий. — квартовый.

№ 27. Льяльдэ ибилгу — Звукоподражание глухой кукушке

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-2, № 1117

Можно предположить, что в данном случае Е.Н.Дьячкова демонстрировала голос горлицы, который в культуре отождествляется с голосом глухой кукушки. Отсюда возникло двойственное определение, данное самой исполнительницей.

№ 28. Звукоподражание обыкновенной кукушке — Льяльдэ кукун

*Исполнитель:* Е.Н.Дьячкова  
МЭФ № 53-2, № 1116

У юкагиров кукушка считается шаманской птицей, олицетворяющей злых духов. Не исключено, что данный сигнал прежде исполнялся только в шаманской практике. Для данного звукоподражательного сигнала необычным является нисходящий квинтовый ход (в природе кукушка «поет» нисходящей терцией).

№ 29. Имисьумэ ходэ анниэк тунмун титтэн тунмул кинтэл — «Петь как лебедь» (Звукоподражание лебедю)

*Исполнитель:* Анна Ивановна Щадрина, родилась в 1900(?) г.  
МЭФ № 53-2, № 1123



В прошлом у верхнеколымских юкагиров существовал, по свидетельству этнографов (Юкагиры ... 1975, 130) парный танец-пантомима «Лебедь», носивший импровизационный характер. По мнению М.Я.Жорницкой, в нем участвовали только женщины: «Участницы становятся рядом, раскрывая в сторону руки, и поочередно взмахивают то правой, то левой рукой... издают звуки, подражая крику лебедей. «ганг-гонг», или «кли-кли». Возможно, танец «Лебедь» впоследствии вошел в центр традиционного танца лондол». (Жорницкая, 1966, 105).



Во время исполнения этого довольно-таки развернутого звукоподражания А.И.Щадрина производила некоторые танцевальные движения, слегка помахивая расставленными в стороны руками (ладони рук повернуты вниз).

Набор используемых фонем (преимущественно «у», только в некоторых положениях «уо» или «һуһ») и тип интонирования (близкий к фальцетному) однородны и неизменны на протяжении всей композиции. В целом, данное звукоподражание состоит из звуковысотных перемещений фонемы «у». Мелодическое движение носит несколько спонтанный характер, что, видимо, связано с импровизационной природой данной композиции.


№ 30. Лондол («Тунмул хонтол») — Звуковое сопровождение кругового танца лондол («горло идет (играет)»).


Исполнитель: А.И.Шадрина  
МЭФ № 53-1, № Ю-7

В данном сборнике представлен сольный образец звукового сопровождения кругового танца лондол. В своем исполнении А.И.Шадрина попыталась наиболее полно отразить все богатство звуковых и тембровых особенностей, которые характерны для коллективного исполнения. Исполнительница охарактеризовала звучание основного тембрового фона — горлохрипение на вдох (  ) и выдох (  ) — словосочетанием «тунмул хонтол», бук-

вально означающим «горло идет (играет)», а фальцетные (  ) и форсированно-возгласные (  ) «призвуки» — словом «ильхльау», значение которого нам не удалось выяс-

нить. Для удобства нотографического прочтения использован партитурный принцип расположения звукового материала, т.е. выделены три фактурно регистровых уровня записи, где срединная линия (вдох-выдох) является основным тембровым «фоном», верхняя — содержит звуки фальцетно-возгласного типа, а нижняя — основана на «хрипящих» фарингализованных звуках. Появление последних совпадает с моментом выдоха, а звуков фальцетно-возгласного типа, наоборот, связано с процессом взятия дыхания. При этом, фальцетные звуки, взятые на слоги «льа», «льо» и т.п. имеют конкретную звуковысотность.

В качестве основополагающих можно выделить следующие сочетания:  (строки 1, 2, 12, 22, 23) — появляются на границе крупных разделов композиции как своего рода

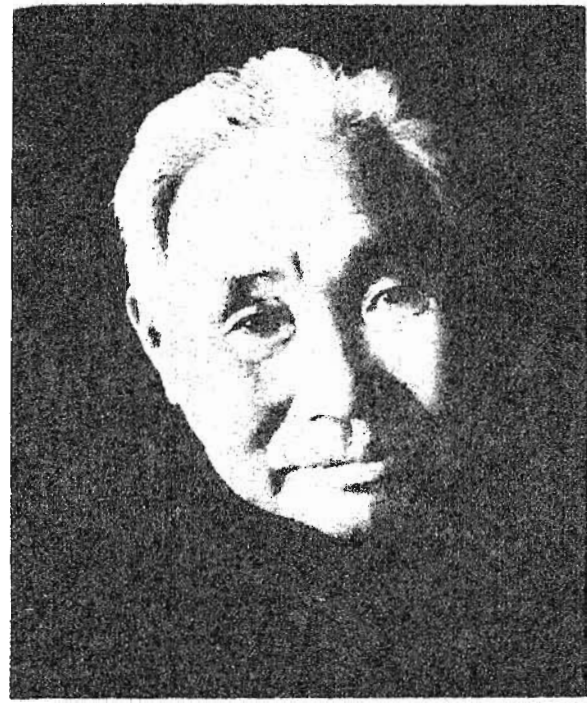
тембровый «фон»,  — связаны с наиболее активным, кульминационным разделом (строка 10). Все другие производные образования не имеют строго регламентированного характера использования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев Э.Е.* Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). Исследование.—М.: Музыка, 1976.
2. *Богданов И.А.* Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока музыка // Музыкальный энциклопедический словарь.—М.: Сов. энциклопедия, 1990.—С. 372—373.
3. *Богораз В.Г.* Новые задачи Российской этнографии в полярных областях, 1921.
4. *Богораз В.Г.* Областной словарь русского колымского наречия.—СПб., 1901.
5. *Врангель Ф.П.* Путешествие по северным берегам Сибири и Ледовитому морю, совершенное в 1820, 1821, 1822, 1824 годах под начальством флота лейтенанта Ф.П.Врангеля.—М.-Л., 1948.
6. *Григорян Г.А.* Музыкальная культура Якутской АССР // Музыкальная культура республик РСФСР.—М., 1957.
7. *Гурвич И.С., Симченко Ю.Б.* Этногенез юкагиров // Этногенез народов Севера.—М.: Наука, 1980.—С. 141—151.
8. *Долгих Б.О.* Родовой и племенной состав Сибири в XVII в.—М., 1960.
9. *Жорницкая М.Я.* Народные танцы юкагиров // Юкагиры (историко-этнографические очерки).—Новосибирск: Наука, 1975.—С. 125—134.
10. *Жорницкая М.Я.* Народные танцы Якутии.—М.: Наука, 1966.
11. *Игнатьева Т.И., Ключевский А.Б.* Некоторые особенности интонационной культуры верхнеколымских юкагиров // Музыкальная этнография Северной Азии.—Новосибирск, 1989.—С. 86—99.
12. *Иохельсон В.И.* Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе. Образцы народной словесности юкагиров, ч. 1.—СПб., 1900.
13. *Окладников А.П., Запорожская В.Л.* Ленские писаницы.—М.-Л., 1959.
14. *Окладников А.П.* История Якутской АССР, т. 1.—М.-Л., 1955.
15. *Симченко Ю.Б.* Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция.—М.: Наука, 1976.
16. *Туголуков В.А.* Кто вы, юкагиры?—М., Наука, 1979.
17. Фольклор юкагиров Верхней Колымы: Хрестоматия в 2-х частях.—Якутск, 1989.
18. *Чекановска А.* Музыкальная этнография. Методология и методика.—М.: Сов. композитор, 1983.
19. *Шейкин Ю.И., Цеханский В.М., Мазепус В.В.* Интонационная культура этноса (опыт системного рассмотрения) // Культура народностей Севера: традиции и современность.—Новосибирск, 1986.
20. Юкагиры (историко-этнографические очерки).—Новосибирск: Наука, 1975.



1. Екатерина Николаевна Дьячкова — исполнительница лирических песен, сказок, звукоподражаний и ритмизированных форм обращения к детям



2. Иван Павлович Долганов — исполнитель звукоподражаний.



3. Василий Гаврильевич Шалугин — исполнитель звукоподражаний, знаток легенд и преданий.



4. Анна Ивановна Шадрина — исполнительница, сохранившая уникальное искусство традиционного музыкального горлохрипения «туимул хонтол» в круговом танце.  
На снимке — А.И.Шадрина слева



5. Жители с. Нелемное вместе с А.И.Шадриной (вторая справа) демонстрируют групповое исполнение юкагирского танца лондол.

Все фотографии выполнены В.Т.Новиковым