

© Новикова, О.В., 2025

УДК 781.7+82-131

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-98-114

СЛОГОРИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ УЛИГЕРА «ТОХОНОЙН ГАНСА ТОЙЛЭН» БУРЫ БАРНАКОВА

О.В. Новикова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В статье исследуется слогоритмическая организация западно-бурятского эпического сказания «Тохонойн Ганса Тойлэн», записанного в 1961 г. от Буры Барнакова, публикация которого планируется в томе «Бурятские героические сказания. Осодор Мэргэн. Тохонойн Ганса Тойлэн» 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Ритм пропевания музыкально-поэтических строк в улигере обусловлен как стиховыми, так и музыкальными закономерностями. Доказывается вывод о функционирующей в эпическом сказании тонической системе бурятского народного стихосложения, находящей реализацию в ограниченном количестве ритмических типов мелострок. Обосновывается наличие полустрок в музыкально-поэтических строках, выделение которых осуществляется постоянным словоразделом (текстовый признак), запретом на появление в конце первой полустроки самой краткой по длительности слогоноты, членением мелостроки на мотивы (музыкальные признаки) и пр. Анализ первых 300 строк сказания показал, что преобладают нормативные мелостроки (87,7 %), в которых первая полустрока равна по длительности трем, вторая – двум четвертным длительностям. На этом материале выделяется 36 слогоритмических рисунков нормативных мелострок, складывающихся из комбинации всего 16 слогоритмических рисунков первой и 5 слогоритмических рисунков второй полустрок. Найденные закономерности слогоритмической организации западно-бурятского эпоса сравниваются с выявленными ранее слогоритмическими характеристиками пентатонических песен восточных бурят. Делаются выводы о проявляющейся на ритмическом уровне жанровой специфике улигера и песен, а также о музыкально-ритмическом мышлении улигершина.

Ключевые слова: музыкальный фольклор бурят, поющая поэзия, народное стихосложение бурят, Бура Барнаков, слогоритмическая организация эпоса, улигер

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Новикова О.В. Слогоритмическая организация улигера «Тохонойн Ганса Тойлэн» Буры Барнакова // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 4. С. 98–114. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-98-114.

SYLLABIC RHYTHMIC ORGANIZATION OF THE ULIGER “TOKHONNOYN HANSA TOYLEN” BY BURA BARNAKOV

O.V. Novikova¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article examines the syllabic-rhythmic organization of the Western Buryat epic tale “Tokhonoin Gansa Toilen”, recorded in 1961 from Bura Barnakov, whose publication is planned in the volume “Buryat Heroic Tales. Osodor Mergen. Tohonoin Hans Toilen” of the 60-volume series «Monuments of folklore of the peoples of Siberia and the Far East». The rhythm of singing musical and poetic lines in the uliger is determined by both

verse and musical patterns. The conclusion is proved about the modal organization of Buryat folk versification functioning in the epic tale, which is realized in a limited number of rhythmic types of melodies. The existence of half-lines in musical-poetic lines is substantiated, the selection of which is carried out by a constant word division (text sign), a ban on the appearance of the shortest syllable note at the end of the first half-line, the division of the meloline into motifs, etc. (musical features). An analysis of the first 300 lines of the tale showed that normative melolines predominate (87.7 %), in which the first half-line is equal in duration to three, and the second to two quarter-lengths. In this material, 36 musical-rhythmic groups of normative melolines are distinguished, consisting of a combination of only 16 musical-rhythmic groups of the first and 5 musical-rhythmic patterns of the second half-lines. The found laws of the musical-rhythmic organization of the West Buryat epic are compared with the previously identified musical-rhythmic characteristics of the pentatonic songs of the Eastern Buryats. Conclusions are made about the genre specificity of the uliger and songs manifested at the rhythmic level, as well as about the musical and rhythmic thinking of the uligershin.

Keywords: musical folklore of the Buryats, singing poetry, folk versification of the Buryats, Bura Barnakov, musical-rhythmic organization of the epic, uliger

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Novikova, O.V. (2024), "Syllabic rhythmic organization of the uliger «Tokhonoyin Hansa Toylen» by Bura Barnakov", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 4, pp. 98–114. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-98-114.

Данная статья продолжает серию работ автора (см.: Кузьмина Е., 2023) и др.), посвященных поющемуся от начала до конца улигеру «Тохонойн Ганса Тойлэн», записанному М.П. Хомоновым в 1961 г. от западно-бурятского сказителя Буры Барнакова. Аудиозапись сказания хранится в Архиве восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, она, а также его полная нотация войдут в готовящийся к изданию том «Бурятские героические сказания. Осодор Мэргэн. Тохонойн Ганса Тойлэн» 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока».

В процессе наблюдений за развертыванием этого эпического полотна, включающего 2036 поэтических строк, стало ясно, что базовой ритмической единицей текста, регулярно воспроизводящейся улигершином, является музыкально-поэтическая строка, или мелострока. Мелостроки, как правило, соответствуют поэтическим строкам и отделяются друг от друга мелодической повторностью, краткими паузами либо соответствующим последнему слогу строки долгим звуком. В редких случаях одна мелострока объединяет две поэтические строки. Повторе-

ние мелострок, их группировка в тирады образуют ритм высшего порядка, формируя архитектуру сказания.

В данной статье речь пойдет о внутреннем ритме мелостроки, обусловленном пропеванием текста и, как следствие, определяющемся как мелодическими, так и текстовыми закономерностями, т.е. о слогоритмике улигера. Очевидно, что композиционно-ритмическая структура музыкально-поэтических строк сказания не может описываться вне связи с системой стихосложения. В то же время определение последней до сих пор представляет собой особую проблему в бурятоведении. К настоящему времени высказано множество различных, порой взаимоисключающих трактовок системы народного стихосложения бурят и монголов¹. Ее рассматривали как тоническую (Владимирцов Б., 1989; Хамгашалов А., 1940), силлабическую (Лауфер Б., 1927, Чагдуров С., 1984), квантитативную (Герасимович Л., 1975), силлабо-тоническую (Хорло П., 1989); некоторые же исследователи вообще не находили аналогий с известными системами поэтической организации и предлагали назвать ее «улигерной» (Туденов Г., 1958) или «словостопной» (Золхоев В., 1958) (см. об этом: (Мазепус В., 2002)).

Существует также мнение, что эта система еще не сформировалась, находится в развитии, и пока ни одно из теоретически возможных метрических средств не выделилось в качестве ведущего; дальнейшая же ее эволюция приведет к силлабо-метрике (Туденов Г., 1958).

Обилие противоречивых мнений, в пользу каждого из которых имеются аргументы, свидетельствует о сложности данной проблемы. С одной стороны, Г.О. Туденов находит в улигерах строки от 3 до 13 слогов, хотя отмечает преобладание 7-сложника. К тому же в пределах одного произведения, будь то песня или улигер, соседние строки не очень отличаются по слоговой длине, что, в принципе, допустимо в силлабической системе: например, в одной песне встречается чередование 7, 8 и 9-сложников², в другой – чередование 11, 12, 13 и 14-сложников³. С другой стороны, бытуют такие образцы, в которых длина соседних строк колеблется от 7 до 14 слогов, например, селенгинская песня № 118 (Дугаров Д., 1969).

Наблюдается также тенденция к возникновению ритмической периодичности в пределах музыкально-поэтической строки, при этом возникает что-то вроде ритмомелодических стоп, причем стопа по длине равна слову. Кроме того, во всех музыкально-фольклорных произведениях чередуются строки с приблизительно одинаковым количеством слов, что характерно для тоники. Преобладают трехсловные строки, хотя встречаются двух-, четырех-, а также пяти- и шестисловные.

Таким образом, судя по работам ученых-стиховедов, ни одна из указанных закономерностей не абсолютна и не может быть основанием для определения системы стихосложения. Однако все точки зрения имеют под собой основания. Поэтому неудивительно, что у исследователей возникла мысль о какой-то несложившейся или не до конца сложившейся

системе, где все средства комбинируются, но ни одно не становится определяющим. Затруднение вызывает даже определение самого принципа поэтической организации: в частности, не решен кардинальный вопрос о том, что же является счетной единицей строки в данной системе – слово, слог или стопа.

Чрезвычайно важным представляется тот факт, что реальное бытование системы бурятского стихосложения подразумевает в большинстве случаев пропевание текста. Включение в рассмотрение не только поэтического, но и музыкального компонента фольклорного произведения в противовес мнению о недоразвившейся, неустановившейся организации стиха позволяет прийти к выводу, что в бурятской поющей поэзии наблюдается полностью сложившаяся, чрезвычайно гибкая и разветвленная система, в основе которой лежит тонический принцип.

В частности, ранее проведенное исследование пентатонических песен восточных бурят (Мазепус В., 2002) показало, что для описания функционирующей в них системы стихосложения стало результативным понятие «обобщенного слова» – полнозначного слова бурятского языка, к которому могут присоединяться следующие за ним и синтаксически к нему относящиеся частицы разного вида, послелоги и междометия. В качестве обобщенного слова также могут выступать устойчивые или синтаксически тесно связанные словосочетания типа *орон нютаг* (родина), *татад гээрэй* (попридерживай), *хоёр жел* (один год), *еред ошоо* (прилетели-улетели), *аба эжынгээ* (отец-мать, родители), *хиигээд угсон* (сделал и дал, подарил), *сагаан шарахан* (бело-рыжая), *улан шарахан* (красно-рыжая), *наһанай хани* (спутник жизни) и пр.

Пентатонические песни, несмотря на колебания слоговой длины строк от пяти до шестнадцати слогов, содержат от двух

до четырех (обобщенных) слов. Имеется только три типа строк – двух, трех и четырехсловные, – различающихся по статусу. Наиболее распространены трехсловные, реже встречаются двухсловные, еще реже – четырехсловные строки, при этом двух- и четырехсловные строки никогда не встречаются не только в пределах одной строфы, но и в пределах одного песенного образца. Все это позволило определить систему стихосложения, функционирующую в пентатонических песнях, как строгую тонику (Мазепус В., 2002; Новикова О., 2010).

Первоначальные наблюдения над системой стихосложения в улигере «Тохонойн Ганса Тойлэн» свидетельствуют о тонике, имеющей, впрочем, в эпосе свою специфику по сравнению с песнями. Слогоритмический анализ 300 из 2036 строк улигера, нормативный текст которого подготовлен доктором филологических наук Е.Н. Кузьминой по первичному переводу М.П. Хомонова и аудиозаписи, показал, что на этом массиве встречаются строки из двух, трех и четырех (обобщенных) слов. Наиболее распространены трехсловные, реже встречаются двух-, еще реже – четырехсловные строки. Их слоговая длина колеблется от 5 до 10 слогов, и преобладают 7-8-сложники, хотя встречаются также 12, 13, 14-сложные строки.

При этом за основу брался текст распеваемый, отличающийся от нормативного наличием огласовок, добавленных или, наоборот, редуцированных слогов. Разницу слоговой длины строк в нормативном и распеваемом тексте в первых строках (далее – стк) 1–21 иллюстрирует табл. 1 (см. приложение).

Поэтические строки и соответствующие им мелостроки регулярно делятся на полустроки. В трех- и четырехсловной строках граница полустрок проходит между вторым и третьим, а в двухслов-

ной – между первым и вторым словами⁴. Деление происходит с помощью текстовых (в частности, постоянного словораздела), а также мелодических и ритмических средств. Во-первых, как и в песнях, в «Тохонойн ганса Тойлэн» соблюдается запрет на появление в конце полустроки самой короткой по длительности слоготоноты. Во-вторых, внутри мелострок выделяются мотивы (в нотном примере они обведены прямоугольниками). В трехсловных строках мотивы соответствуют трем словам; в двухсловных – первые два мотива отвечают первому слову, третий мотив – второму; в четырехсловных – первые два мотива соответствуют двум первым словам, последний – третьему и четвертому словам.

Мотивы в строках⁵

1-й мотив	2-й мотив	3-й мотив
1. У - ря [най]	ха - най	но - ри - най
2. О - ря - н	са - гаан	са - га(а) - ту
3. То - хо - нойн	ган - са	Тоо - лэн
4. Бай - га	ба - ты	юу - ми - даа.

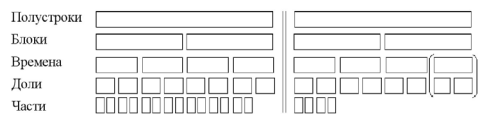
Выделение внутри мелострок мотивов неочевидно, их существование доказывается в результате музыкально-текстологического анализа всего улигера на основе разницы в повторах мелострок. Так, в музыкальной композиции сказания преобладают мелостроки В, но тирады часто открываются строками А, начинающимися с верхней части звукоряда и отличающимися от В первым мотивом (в примере это первая и последняя мелостроки). Мотивное строение строк подтверждается способом трансформации на протяжении сказания мелостроки В, первый мотив которой заменяется новым первым мотивом, образуя мелостроку С.

Две поэтические строки могут объединиться в одну удлиненную мелостро-

ку, расширяющую нормативную из трех мотивов за счет «наращивания» (повторения) первого либо – чаще – первого и второго мотивов. Удлиненные мелостроки возникают достаточно редко, своим появлением нарушая монотонность повторения изотемпорально выровненных, длящихся десять восьмых (или пять четвертных длительностей) нормативных мелострок.

Изотемпоральность мелострок отмечал и Д.С. Дугаров, считая, что «напев в стихосложении улигера служит... основным регулятором и стабилизатором его временной величины, т.е. изохронизма стихов» (1995, с. 512–513). Он увидел, что временная величина строки Б. Барнакова стабильна, несмотря на разницу слоговых длин строк, и равна «пяти метрическим единицам, т.е. пяти четвертям» (Дугаров Д., 1995, с. 512–513). Как показал анализ, эти пять четвертей гармонично коррелируют с длительностью пропеваемых слов: на первое слово трехсловной строки приходится две четверти, на второе – одна, на третье – две четверти.

В результате для нормативных мелострок и соответствующих им текстовых строк будут справедливы те же правила структурного членения, что и для песен (Мазепус В., 2002): строка состоит из двух полустрок; полустрока – из двух блоков; блок – из двух времен, кроме последнего в строке, который может состоять также из одного времени; время состоит из двух долей, а доля – из двух частей (рисунок).



Уровни архитектурно-ритмической организации песенной строки

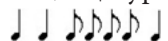
Однако, если в песнях относительная длительность компонентов деления на каждом из уровней произвольна, то в улигере «Тохойн Ганса Тойлэн» она устанавливается с самого начала и выдерживается неизменной до конца: в первой

полустроке (длительность которой – три четверти) первый блок равен двум четвертям, второй – четверти, во второй полустроке (длиной две четверти) третий блок – четверть, четвертый – четверть.

Таким образом, при всех этих условиях и преобладании в бурятском языке двух-, четырехсложных слов нормативная мелострока и соответствующая ей текстовая строка предполагают достаточно ограниченное количество вариантов слогоритмической реализации. В частности, на материале первых 300 строк сказания по слогоритмической конфигурации первой полустроки выявлено всего лишь 36 разных слогоритмических рисунков нормативных мелострок, составляющих 87,7 % этого массива строк.

Поскольку – при значимости словоразделов на границе полустрок – количество слов в строке на ее слогоритм не влияет, в дальнейшем анализе были отождествлены одинаковые по слогоритму 2, 3 или 4-словные строки. Добавим, что появление огласовок и вставных слогов не преследует задачу привести ритмику строки к шаблонной схеме, напротив, в большинстве случаев оно способствует большему разнообразию слогоритмических вариантов мелостроки.

По итогам анализа была составлена табл. 2 (см. приложение), отражающая слогоритмические схемы строк и их частотность. В ней по слогоритму строки группируются в 7 типов, из которых самые частые – строки первых трех типов: строк типа 1 – 39 %, 2 – 20,3, 3 – 14,7, 4 – 7,3, 5 – 0,7, 6 – 4,7, типа 7 – 1 %. В результате при разнообразии слогового состава строк наиболее часто встречаются семисложные строки, возникающие как из-за редуцирования слогов в словах нормативного текста, так и за счет огласовок, с цезурой после четвертого слога, т.е.



При рассмотрении выделенных в табл. 2 слогоритмических типов строк стало очевидно, что слогоритмика нормативных строк складывается из комбинации слогоритма первой и второй полустрок, что отражено в табл. 3 (см. приложение). Видно, что первые полустроки представлены всего шестнадцатью слогоритмическими рисунками, из которых основными являются пять – I (в 112 строках), IV (60 стк), VI (37 стк), IX (22 стк), XII (14 стк); слогоритмических вариантов вторых полустрок пять, из которых подавляющее большинство – I (в 219 строках), II (22 стк), III (13 стк). При этом в рамках одной группы были отождествлены нейтральный, ямбический и хореический контексты, определяемые делением одного уровня на равные или неравные единицы (Кондратьева Н., 1996).

По-видимому, в нормативных мелостроках допустимы любые варианты следования слогоритмических рисунков первой и второй полустрок: по крайней мере, часто встречающиеся типы первой и второй полустрок сочетаются друг с другом без ограничений.

Необходимо отметить, что слогоритмические схемы нормативных полустрок показывают различие ритмики песен и улигера. Так, в песнях каждый из иерархических уровней строки (полустрока, блок, время и пр.) может делиться поровну либо на две неравные единицы (ямбом или хореем). Как следствие, в песенных строках наблюдается огромное разнообразие ямбического и хореического контекстов, многократных в пределах строки (нередки последовательности стоп одного вида). В улигере же контексты статистически редки, встречаются лишь однократно в первой полустроке, отсутствуя во второй. Крайне редким также является деление доли на части – (в четырех строках из 300), оно также однократное на протяжении строки и фиксируется лишь в первой полустроке.

Таким образом, как и в песнях, так и в улигере деление мело- (и поэтической) строки на полустроки поддерживается отсутствием дроблений на части последней доли первой полустроки⁶. В целом, можно говорить о слогоритмической унификации улигера и богатстве ритмов в песнях, что, по-видимому, является важнейшим критерием различения этих двух жанров: в сказании приоритетны текстовые закономерности (четкость пропевания и понятность текста), тогда как в песнях на первый план выдвигаются закономерности чисто мелодические (красота и изощренность напева).

Выделенность полустрок как самостоятельного ритмико-архитектонического уровня строки подтверждает также анализ слогоритмики удлинённых мелострок, образующихся путем кумуляции слогоритмических рисунков полустрок. В частности, во всех 15 длинных мелостроках последние полустроки соответствуют по слогоритмике второй (т.е. последней) полустроке нормативной мелостроки. Что касается двух первых полустрок, то каждая из них подобна первой полустроке нормативной строки. Так, в мелостроках стк. 9–10, 67–68, 127, 188, 178, 190, 278, 281, 283 последняя полустрока – типа I (9 мелострок, в том числе со сдвоенными поэтическими строками); в мелостроках 82, 83–84, 204, 223 последняя полустрока – типа II (4 мелостроки), в строке 240 последняя полустрока – типа III. То есть слогоритмические рисунки последних мелострок длинных строк демонстрируют три самых частых варианта вторых полустрок нормативных строк.

Первые две полустроки удлинённых мелострок равны по длительности первой полустроке и ее повторению в строках 9–10, 67–68, 83–84, 188, 190, 204, 240, 281, 283 и образуют следующие сочетания первых полустрок: I – I (9–10, 83, 281, 283); IV – IX (67–68); IV – VI (190); I – IV (188,

240); VI – IX (204). Имеются также строки 82, 178 127, 223, 273, в которых первая полустрока из трех усечена наполовину (до блока), вторая же полустрока – типов I (178, 223, 273), IV (82), XII (127).

На массиве из 300 строк встретились также исключения двух типов. Исключения первого типа (стк 5 и 97) представляют собой укороченную мелостроку, первая полустрока которой – типа I (5. *Ганса хаддаа // хун*) или типа IV (97. *Гансал-ханай // хун*), вторая же включает только один блок, соответствующий слонооте (т.е. во второй полустроке имеется только один слог-слово «хун»). Показательно, что обе строки переводятся как «один человек» и, как отмечает Е.Н. Кузьмина в комментариях к улигеру в готовящемся к изданию томе «Бурятские героические сказания. Осодор Мэргэн. Тохонойн Ганса Тойлэн», являются частью пословичного выражения «Один человек / Человеком не станет / Одна головня / Огнем не станет»⁷ (букв. перевод), а поэтическая организация пословиц может отличаться от системы стихосложения песен или улигера.

Исключения второго типа встретились в 6 строках из 300 – в пяти нормативных и одной удлиненной мелостроках. При этом пять мелострок двусловны и по длительности равны нормативным строкам. Как и последние, они также состоят из 4 блоков, но словораздел, а следовательно, и граница полустрок в них расположена не после второго, а после первого блока. При том, что длительность блоков в таких строках такая же, как и в нормативных (т.е. первый блок равен двум четвертям, второй – четверти, третий блок – четверти, четвертый – четверти), оказывается, что типы полустрок в подобных ненормативных строках как бы меняются местами: вторая полустрока по длительности становится равна первой полустроке нормативной строки, и наоборот.

Интересно, что и слогоритмические рисунки вторых полустрок таких строк-исключений соответствуют самому распространенному типу I первой полустроки нормативной строки. Первые же полустроки строк-исключений в двух случаях (38, 173 стк) соответствует второй полустроке II типа нормативной строки, в двух случаях (39, 170 стк) – второй полустроке I типа, в одном случае (195 стк) – обращенной полустроке I типа (которая не встретилась на имеющемся массиве). Что касается удлиненной мелостроки (191–192 стк), состоящей из трех полустрок, то вторая и третья полустроки в ней соответствуют двусловной мелостроке со смещенной границей полустрок (сменой мест полустрок): сначала следует вторая полустрока нормативной строки типа V, затем первая полустрока нормативной строки типа I. Таким образом, исключения второго типа, характерные лишь для двусловных поэтических строк, образуются с помощью перестановки слогоритмических рисунков первой и второй полустрок, выявленных в нормативных строках.

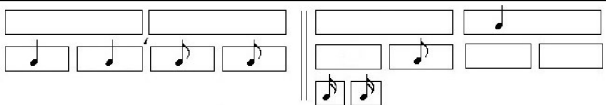
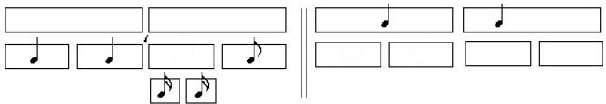
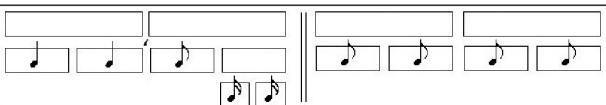
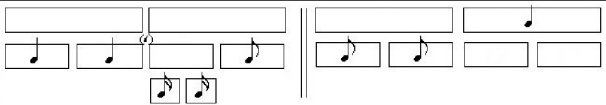
В целом, результаты анализа позволяют проникнуть в «текстообразующую деятельность этнофора», по выражению И.И. Земцовского (2002, с. 101). Очевидно, иерархия ритмических уровней строки – полустрок, блоков, времен и пр. – представляет собой некую метрическую сетку, которая существует в сознании исполнителя и по канве которой он ритмизует пропеваемый текст в зависимости от слоговой длины и количества входящих в него слов. При этом граница полустрок всегда остается на фиксированном месте. В соответствии с данной метрической сеткой и выполнен ранжир строк в нотировке, которая будет представлена в уже упоминавшемся томе «Бурятские героические сказания».

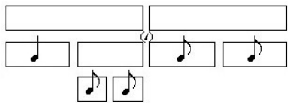
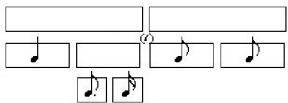
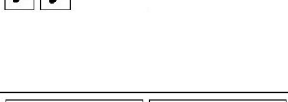
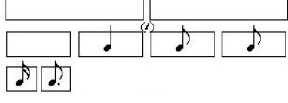
Таблица 1. Сравнение словесно-слоговой структуры строк нормативного поэтического и распеваемого текста

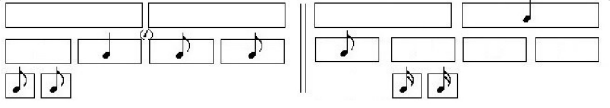
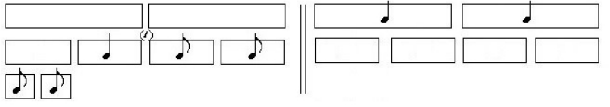
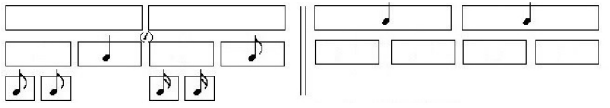
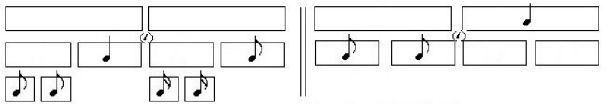
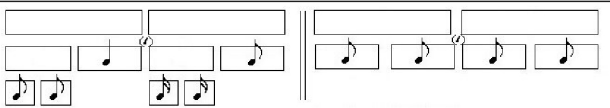
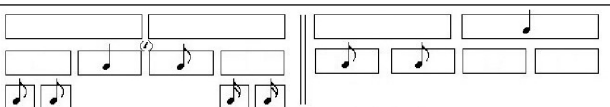
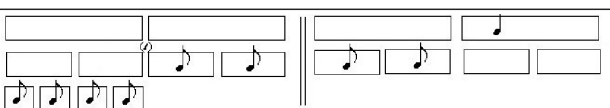
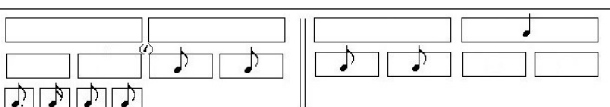
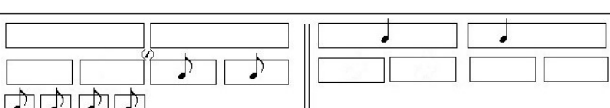
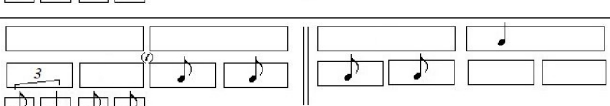
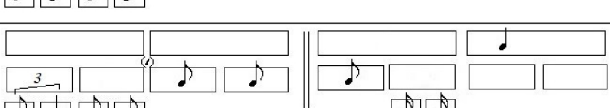
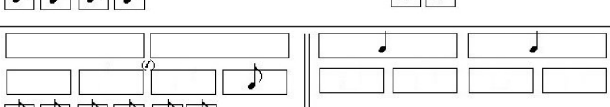
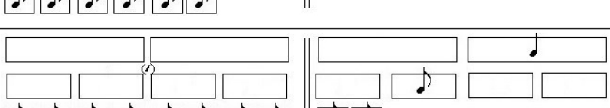
Нормативный текст	Слоговая структура нормативной строки	Слоговая структура распеваемой строки
Уряанай-ханай н-урайнай	8: 3 2 3	7: 2 2 3
Урин сагаан сагта	6: 2 2 2	7: 2 2 3
Тохонойн Ганса Тойлэн	7: 3 2 2	7: 3 2 2
Байга бэту юумайдаа	7: 2 2 3	7: 2 2 3
«Ганса хадаа хүн	5: 2 2 1	5: 2 2 1
Хүн болохо ёһо үбээ	7: 1 3 2 2	7: 2 2 3 *
Ганса хадаа сусал	6: 2 2 2	6: 2 2 2
Гал болхо ёһо үбээ»	7: 1 2 2 2	7: 2 2 3 *
Гэжэн-ханай	4: 2 2	11: 2 2 4 3
Түхөөрэбэ гээшүүдаа	7: 4 3	
Түхөөрэхэдээ болоно	8: 5 3	8: 5 3
Баруун-ханай гараараа	7: 2 2 3	7: 2 2 3
Дайни тоного түхөөрэбэ	9: 2 3 4	7: 2 2 3
Зүүн-ханай гараараа	6: 1 2 3	6: 1 2 3
Морёоһоо бэйин тоног.	7: 3 2 2	9: 3 2 3
Түхөөрэхэн биеэрээ	7: 4 3	7: 4 3
Далан бугайн н-эбэрээр	7: 2 2 3	8: 2 2 4
Номо-ханай хэбүүдаа	7: 2 2 3	8: 3 2 3
Далан буган шандааһаар	7: 2 2 3	7: 2 2 3
Номойн хэбшү хэжэжэ	7: 2 2 3	7: 2 2 3
Түхөөрэбэ гээшүүдаа	7: 4 3	7: 4 3

Примечание. Запись «8: 3 2 3» означает, что в восьмисложной строке содержится три слова, первое из которых состоит из трех, второе – из двух, третье – из трех слогов. Звездочка (*) обозначает стяжение последних двух слов.

Таблица 2. Типы слогоритмических рисунков строк улигера

	Ритмическая схема строки	Количе ство строк (%)	Номера строк
1		94 (31,3)	1, 2, 4, 6, 8, 12, 13, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 30, 31, 32, 34, 37, 40, 42, 43, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 61, 65, 66, 70, 71, 73, 74, 76, 79, 80, 81, 91, 102, 103, 106, 107, 110, 112, 115, 116, 118, 119, 135, 137, 139, 141, 148, 149, 150, 152, 153, 157, 163, 164, 175, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 199, 201, 205, 206, 209, 211, 212, 218, 220, 233, 241, 244, 268, 270, 274, 275, 279, 282, 288, 289, 291, 293 298
1a		8	23 (7,7)
1б		6	
1в		2	
1г		2	
1д		1	
1е		2	
1ж		2	98, 151

2		43 (14,3)		11, 15, 18, 57, 69, 72, 75, 77, 90, 120, 121, 124, 125, 129, 134, 136, 147, 155, 158, 168, 177, 194, 196, 197, 198, 202, 203, 208, 209, 217, 219, 222, 225, 227, 242, 244, 252, 254, 257, 258, 261, 263, 300
2a		4	18 (6)	56, 101, 121, 130
2б		3		200, 253, 260
2в		6		113, 171, 193, 228, 239, 253
2г		2		96, 235
2д		2		142, 162
2е		1		176
3		23 (7,7)		49, 54, 59, 86, 104, 111, 117, 144, 160, 184, 207, 213, 216, 226, 238, 245, 265, 271, 277, 280, 287, 294, 297
3a		4		35, 36, 122, 123
3б		5		27, 29, 58, 62, 63
3в		1		41

3г		1	21 (7)	140
3д		4		3, 87, 89, 292
3е		1		161
3ж		3		45, 60, 154
3з		1	1	64
3и		1		92
4		15 (5)	7 (2,3)	55, 88, 109, 138, 143, 145, 146, 165, 230, 234, 250, 255, 267, 272, 284
4а		2		33, 179
4б		1		221
4в		3		169, 250, 262
4г		1		250
5		1	2 (0,7)	156
5а		1		231
6		13		14, 128, 131, 132, 133, 159, 166, 167, 214, 215,

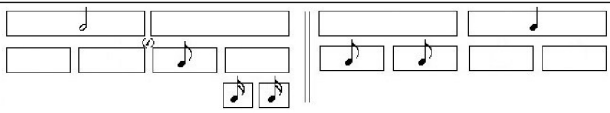
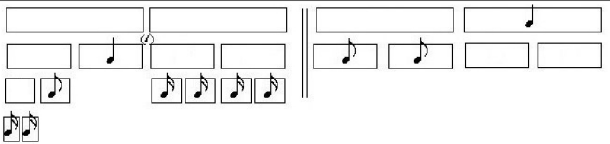
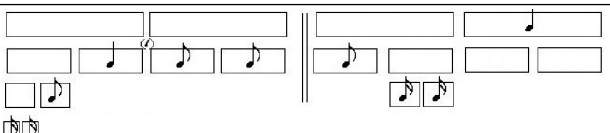
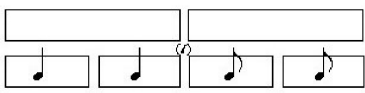
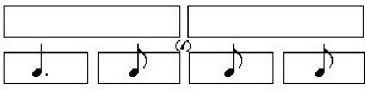
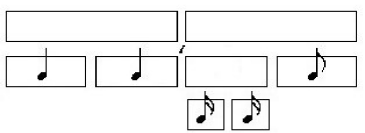
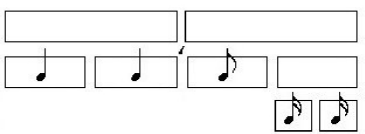
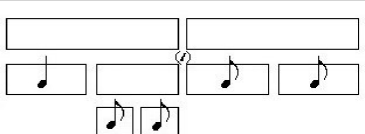
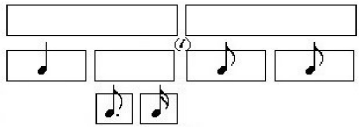
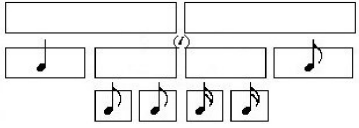
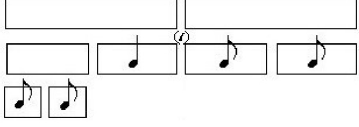
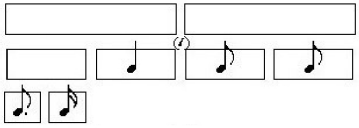
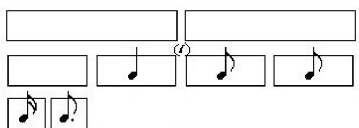
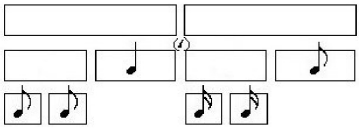
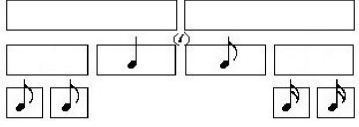
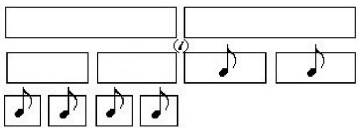
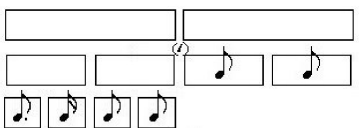
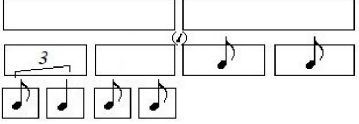
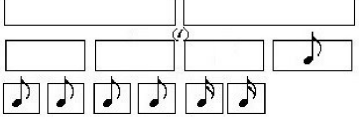
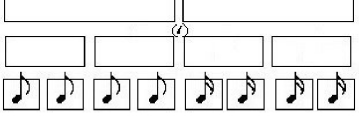
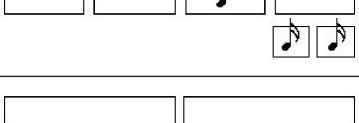
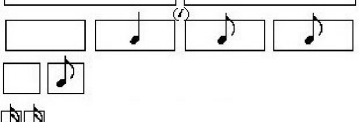
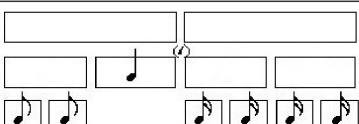
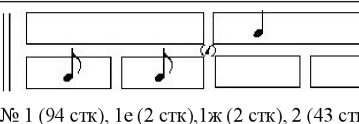
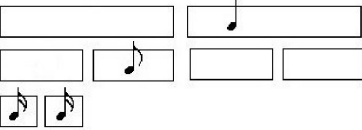
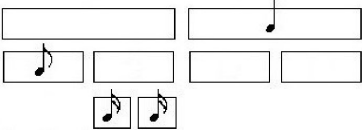
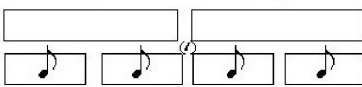
			14 (4,7)	273, 285, 286
6а		1		85
7		2	3 (1)	22, 105
7а		1		232

Таблица 3. Слогоритмические рисунки первой и второй полустрок в нормативных строках

Группа	Группа	Схемы ритмических рисунков полустрок в ритмических типах строк (с указанием их количества)
Первые полустроки		
I	112	 № (94 стк), 1а (8 стк), 1б (6 стк), 1г (2 стк) Вариант с хорейским делением блоков:  № 1ж (2 стк)
II	4	 1в (2 стк), 1е (2 стк)
III	1	 1д (1 стк)
IV	60	 № 2 (43 стк), 2а (4 стк), 2б (3 стк), 2в (6 стк), 2г (2 стк)

		Вариант с хореическим делением времени:  2д (2 стк)
V	1	 № 2е (1 стк)
VI	37	Вариант с хореическим делением времени:  № 3 (23 стк), 3г (1 стк), 3д (4 стк) Вариант с хореическим делением времени:  3а (4 стк) Вариант с ямбическим делением времени:  3б (5 стк)
VII	5	 № 3е (1 стк), 3ж (3 стк), 3з (1 стк)
VIII	1	 3и (1 стк)
IX	22	Вариант с хореическим делением времени:  № 4 (15 стк), 4б (1 стк) Вариант с хореическим контекстом:  № 4а (2 стк)

		Вариант с ямбическим контекстом:  № 4в (3 стк), 4 г (1 стк)
X	2	 № 3 (2 стк)
XI	1	 № 5а (1 стк)
XII	14	 № 6 (14 стк)
XIII	1 стк	 № 6а (1 стк)
XIV	3	 № 7 (3 стк)
XV	1	 № 7а (1 стк)
XVI	1	 № 3в (1 стк)
		Вторые полустроки
I	219	 № 1 (94 стк), 1е (2 стк), 1ж (2 стк), 2 (43 стк), 2а (4 стк), 2е (1 стк), 3 (23 стк), 3а (4 стк), 3б (5 стк), 3в (1 стк), 3ж (3 стк), 3и (1 стк), 4 (15 стк), 4а (2 стк), 4в (3 стк), 6 (13 стк), 6а (1 стк), 7 (2 стк)

II	22	 № 1а (8 стк), 1в (2 стк), 2б (3 стк), 2д (2 стк), 3д (4 стк), 3е (1 стк), 4б (1 стк), 5 (1 стк)
III	13	 № 1б (6 стк), 2в (6 стк), 5а (1 стк)
IV	5	 2г (2 стк), 3г (1 стк), 4г (1 стк), 7а (1 стк)
V	4	 № 1г (2 стк), 2д (1 стк), 3з (1 стк)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ До 60-х гг. XX в. многие авторы говорили о единой бурят-монгольской системе стихосложения.

² Песни хори-бурят / сост. Л.А. Халтаева. Улан-Удэ: Изд.-полиграф. комплекс ВСГАКИ, 1999. С. 14–15.

³ Там же. С. 39–40.

⁴ Наличие полустрок в эпосе Б. Барнакова отмечал и Д.С. Дугаров. Он писал: «Строка делится постоянной цезурой на два полустишия. Первое полустишие содержит в большинстве случаев два слова и лишь изредка одно трех- или четырехсложное слово. А второе полустишие состоит обычно из одного трехсложного слова. Цезура (тактовая черта) всегда проходит между вторым и третьим словом (согласуется с полустишием)» (1995, с. 512). Анализ сделанных Д.С. Дугаровым нотаций улигеров Б. Барнакова показывает, что под «цезурой» в данном случае ученый подразумевал именно стиховую цезуру, а не знак дыхания и не паузу. Будучи глубоким знатоком традиции, он, по-видимому, интуитивно улавливал грамматические средства членения стиха, обусловленные совместным действием текстовых, музыкально-ритмических и мелодических факторов. Добавим, что упоминания о возможном членении строки на полустроки имеются и в работах стиховедов. В частности, Л.К. Герасимович (1975), говоря о монгольской профессиональной поэзии, упоминает о синтагмах, выделяющихся внутри строки. Выделяет по-

лустроки и С.Ш. Чагдуров, подсчитывая, однако, количество слогов, а не слов в строке (см. об этом: (Новикова О., 2010, с. 35–37)).

⁵ В подтекстовке нотного примера выпавшие слоги взяты в квадратные скобки, добавленные – в круглые. Ноты со штрихообразной головкой означают скользящие, с крестообразной головкой – полуречевой звук. Двойные лиги передают скольжения от / к ступени, восходящие и нисходящие полустрелки – микроповышения и микропонижения тона, вертикальная черта перед нотой – отмену знаков микроальтерации, во втором мотиве третьей и первом мотиве четвертой строки встречаются морденты с однократным восходящим изменением высоты, которому предшествует (в третьей строке) или следует (в четвертой строке) ровный участок.

⁶ Отметим, что различие в функционировании в песнях и эпосе ритмических контекстов может быть связано как с межжанровым различием, так и с этнолокальными особенностями фольклорных явлений.

⁷ В улигере этот текст, свидетельствующий о готовности богатыря отправиться на поиски невесты, передан как «5. Ганса хадаа хүн / 6. Хүн болохо ёһо үбэй / 7. Ганса хадаа сусал / 8. Гал болхо ёһо үбэй» - «Один человек / Род не продолжит, / Одна головешка / Огнем не запалает».

ЛИТЕРАТУРА

Владимирцов Б.Я. Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхасского наречия. Введение и фонетика. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1989. 449 с.

Герасимович Л.К. Монгольское стихосложение: Опыт экспериментально-фонетического исследования. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. 127 с.

Дугаров Д.С. Бурятские народные песни: В 3 т. Т. 2: Песни селенгинских бурят. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1969. 342 с.

Дугаров Д.С. Напевы бурятских улигеров // Абай Гэсэр могучий. Бурятский героический эпос. М.: Вост. лит., 1995. С. 505–524.

Земцовский И.И. Апология текста // Музыкальная академия. 2002. № 4. С. 100–110.

Золхоев В.И. О теории «слово-стопа» // Сборник трудов по филологии. Вып. 3. Улан-Удэ, 1958. С. 49–65.

Кондратьева Н.М. Скотоводческие заговоры теленгитов: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1996. 20 с.

Кузьмина Е.Н., Новикова О.В. Бурятский эпос «на пути из древности»: о бытовании и фиксации традиции // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 4. С. 75–83. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-4-75-83.

Лауфер Б. Очерк монгольской литературы. Л.: Изд. Ленингр. вост. ин-та им. А.С. Енукидзе, 1927. XXI, 95 с.

Мазепус В.В., Новикова О.В. Музыкально-ритмическое воплощение бурятского песенного стиха // Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Материалы междунар. науч. конф. Новосибирск, 2002. С. 88–103.

Новикова О.В. Пентатоника в песенной традиции бурят. Новосибирск: Окарина, 2010. 180 с.

Туденов Г.О. Бурятское стихосложение. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1958. 168 с.

Хамгашалов А.М. Опыт исследования бурят-монгольского стихосложения. Улан-Удэ: Бургиз, 1940. 88 с.

Хорло П. Народная песенная поэзия монголов. (Проблема жанрового состава). Новосибирск: Наука, 1989. 149 с.

Чагдуров С.Ш. Стихосложение Гэсэриады. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1984. 128 с.

REFERENCES

Chagdurov, S.Sh. (1984), *Stikhoslozhenie Geseriady* [The versification of the Geseriada], Buryatskoe knizhnoe izdatel'stvo, Ulan-Ude, 128 p. (in Russ.)

Dugarov, D.S. (1969), *Buryatskie narodnye pesni: V 3 t. T. 2: Pesni selenginskikh buryat* [Buryat folk songs: In 3 volumes. Vol. 2: Songs of the Selenga Buryats], Buryatskoe knizhnoe izdatel'stvo, Ulan-Ude, 342 p. (in Russ.)

Dugarov, D.S. (1995), "The melody of Buryat uligers", *Abai Geser moguchii. Buryatskii geroicheskii epos* [Abai Geser mighty. Buryat Heroic epic], Moscow, pp. 505–524. (in Russ.)

Gerasimovich, L.K. (1975), *Mongol'skoe stihoslozhenie: Opyt eksperimental'no-foneticheskogo issledovaniya* [Mongolian versification: An experiment in phonetic research], Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, Leningrad, 127 p. (in Russ.)

Khamgashalov, A.M. (1940), *Opyt issledovaniya buryat-mongol'skogo stihoslozheniya* [Experience of studying Buryat-Mongolian versification], Burgiz, Ulan-Ude, 88 p. (in Russ.)

Khorlo, P. (1989), *Narodnaya pesennaya poeziya mongolov. (Problema zhanrovogo sostava)* [Folk song poetry of the Mongols. (The problem of genre composition)], Nauka, Novosibirsk, 149 p. (in Russ.)

Kondrat'eva, N.M. (1996), *Skotovodcheskie zagovory telengitov* [Cattle breeding conspiracies of the Telengits], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 20 p. (in Russ.)

Kuzmina, E.N., Novikova, O.V. (2023), "Buryat epic «on the way from antiquity»: about the existing and fixation of tradition", *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 4, pp. 75–83. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-4-75-83. (in Russ.)

Laufer, B. (1927), *Ocherk mongol'skoi literatury* [Essay on Mongolian literature], Izdatel'stvo Leningradskogo vostochnogo instituta imeni A.S. Enukidze, Leningrad, XXI, 95 p. (in Russ.)

Mazepus, V.V., Novikova, O.V. (2002), "Musical and rhythmic implementation of the Buryat song verse", *Muzykal'naya kul'tura kak natsional'noe i mirovye yavlenie* [Musical culture as a national and world phenomenon], Novosibirsk, pp. 88–103. (in Russ.)

Novikova, O.V. (2010), *Pentatonika v pesennoi traditsii buryat* [Pentatonics in the Buryat song tradition], Okarina, Novosibirsk, 180 p. (in Russ.)

Tudenov, G.O. (1958), *Buryatskoe stikhoslozhenie* [Buryat versification], Ulan-Ude, 168 p. (in Russ.)

Vladimirtsov, B.Ya. (1989), *Sravnitel'naya grammatika mongol'skogo pis'mennogo yazyka i khalkhasskogo narechiya. Vvedenie i fonetika* [Comparative grammar of the Mongolian written language and the Khalkha dialect. Introduction and phonetics], Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, Nauka, Moscow, 449 p. (in Russ.)

Zemtsovskii, I.I. (2002), "Apologia text", *Muzykal'naya akademiya* [Musical academy], no. 4, pp. 100–110. (in Russ.)

Zolkhoev, V.I. (1958), "On the theory of «word-stop»", *Sbornik trudov po filologii* [Collection of works on philology], Ulan-Ude, pp. 49–65. (in Russ.)

Сведения об авторе

Новикова Ольга Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: novikova_o_v@mail.ru

Author Information

Olga V. Novikova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: novikova_o_v@mail.ru

Поступила в редакцию 23.06.2025

После доработки 24.10.2025

Принята к публикации 02.11.2025

Received 23.06.2025

Revised 24.10.2025

Accepted for publication 02.11.2025