

выступают в одном контексте: *Знаю все ваше злохитрство, собаки ... митрополиты, архиепископы, никонияна, воры, прелгатаи, другие нЪмцы русте* [Ав. Кн. бес, с. 292].

О высокой функциональной активности лексемы *вор* 'богоотступник, еретик' в произведениях Аввакума свидетельствует широкий спектр словообразовательных форм слова: *воровать* 'мошенничать, плутовать, обманывать': *Вотъ, Федоръ, смотри, что и ты же, Платонъ сороваль, злодЫ, разумнымъ сущиемъ всю тварь нареклъ* (Ав. Кн. обл., с. 610), *воровской* 'богоотступнический, ложный': *Хотя на меня камня накладытъ, я, со отечесимъ преданиемъ, и подь каменьемъ лежу, не токмо под шпынскою воровскою никониянскою клятвою ихъ* (Ав. Ж., с. 40-41), *воровство* 'распространение лживой веры, ложь, ересь': *Болно-су намъ,- мать нашу озрабли святыю церковь, да еще бы мы жь молчали! Не умолимъ-су и по смерти своей вашему воровству* (Ав. Кн. бес, с. 366-367).

Таким образом, проведенное исследование позволило вывить ряд особенностей функционирования тюркских лексических элементов в публицистических текстах «огнепального» протопопа. Будучи адаптированными в русском языке XVII века, тюркизмы активно включались в систему публицистического текста, проявляя свои возможности на всех уровнях (семантическом, стилистическом, словообразовательном) и отражая особенности как жанра, так и индивидуально-авторского стиля.

1. Дм итриев Н. К. *О тюркских элементах русского словаря // Строй тюркских языков-М.: Изд-во восточной литературы, 1962. -606 с.*

2. Виноградов В.В. *К изучению стиля протопопа Аввакума, принципов его словоупотребления // Труды отдела древнерусской литературы. -1958. - 7. 14. - С. 271-379.*

3. Виноградов В.В. *О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума» /,Русская речь. Сб. статей/Под ред. Л.В. Щербы. -1923.-Вып.1. -С. 195-293.*

Сокращения названий древних источников:

Ав. Ж - *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное // Памятники истории старообрядчества XVII века. - Л.: Изд-во АН СССР, 1927. - Кн. I, Вып. I (Русская историческая библиотека. - Т. 39). - Стлб. 1-240. -1672-1673 гг.*

Ав. Кн. бес. - *Аввакум. Книга бесед//Там же. -Стлб. 241-424. -1669-1675 гг.*

Ав. Кн. обл. - *Аввакум. Книга обличений, или Евангелие Вечное // Там же. - Стлб. 577-650. - 1679 г*

Ав. Кн. толк. —*Аввакум. Книга толкований и правоучений// Там же. - Стлб. 425-576. -1677 г.*

Ав. Пис.-Аввакум. Письма // Там же.-Стлб. 907-960. -XVIIв.

Ав. Поел. - *Аввакум. Послания //Там же.- Стлб. 771-904. -1664-1681 гг.*

Ав. Чел. -*Аввакум. Челобитные //Там же.-Стлб. 723-770. 1663-1669 гг.*

СЛРЯХI-XVIIвв.-Словарь русского языка XI-XVIIвв. -Вып. 1-25. -М., 1975-2000.

ТЮРКСКОЕ ГОРЛОВОЕ ПЕНИЕ: ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НАЗВАНИЙ СТИЛЕЙ И МАНЕРЫ ИСПОЛНЕНИЯ

*Голикова Т.А., tat-golikova@yandex.ru
(Институт языкознания РАН, Москва, Россия)*

Ключевые слова: *тюркское горловое пение, стили, манера исполнения*

Первые письменные источники описания искусства горлового пения встречаются в литературе с середины XIX века. Естественно, что столь своеобразное искусство вызывало у европейцев, воспитанных в совершенно других музыкальных традициях, по меньшей мере удивление. Вот как описал,

например, услышанное в Туве горловое пение этнограф Е.К.Яковлев. «Своеобразное впечатление, производимое «пением без слов», не передается словами. Это пение называется горловым — *кумайлер* (т.е. «хоомейлээр») и складается «из целой гаммы хрипов». Певец вбирает в себя столько воздуха, сколько могут вместить его легкие, и затем начинает «извлекать какие-то странные урчащие хрипы из глубины внутренностей», непрерывность и длительность которых всецело зависит от его умения управлять диафрагмой. За сим следует новый глубокий вдох и продолжение «таинственных звуков, сопровождающихся аккомпанементом на двухструнном топшудурме» — инструменте, состоящем из длинного грифа и кузова с полой, обтянутой пузырем, далекой, до тех пор, пока они не обрываются певцом сразу, совершенно неожиданно для слушателя, без какого-либо тонического и ритмического конца, так что ко всему этому последовали «таинственных звуков, казалось бы, нельзя применить название мелодии» [1].

Традиционная терминология горлового пения отражает тембровую сторону самих стилей пения - и как самостоятельных тембровых комплексов, и в сравнении с другими средствами звукоизвлечения. Большое значение при рассмотрении данной проблемы имеет концепция Б.И. Татаринцева [2]. Последовательно раскрывая значения терминов, связанных с тувинским горловым пением, ученый восполняет большой пробел, существующий в этой области, вносит ясность в сферу трансформации корневых слов, обозначающих основные стили *хоректээр* в тюркских и монгольских языках. Нельзя не согласиться с Б.И. Татаринцевым в том, что анализ языковых данных, которые так или иначе сопряжены с наименованиями стилей *хоректээр*, может пролить свет на происхождение самих стилей как таковых. Как подчеркивает З.К. Кыргыз, концепция Б.И. Татаринцева полностью согласуется с идеей о сугубой значимости звукоподражаний как одной из основ в ходе формирования *хоректээр* с его стилями в качестве некой целостной системы [3].

Более строгое название горлового пения - обертоновое, обертоновое, гармоническое. Звук извлекается как и при обычном голосе, с помощью голосовых связок, хотя и особым образом напряженных, а все дальнейшие преобразования, которые и отличают горловое пение, исполнитель осуществляет с помощью более высоких отделов - ротовой полости, языка, носовых ходов (также резонанс при пении каргыраа дают бронхи и трахея).

Эти преобразования приводят к усилению и появлению новых обертонов (гармоник) - высокочастотных составляющих звука.

Алтайцы выделяют 12 стилей горлового пения (кая), тувинцы - 8. Базовых стилей - два, они различаются по способу звукоизвлечения. К низким стилям относится *хатхара* (*кхаргкыра*, *кыргыраа*) - низкий гортанно-горловой звук, напоминающий перекатывающиеся в горах валуны. Этим голосом произносятся, поются насыщенные содержанием тексты героических эпосов, что не встречается в других традициях горлового пения. *Каргыраа* — особым образом изменив конфигурацию гортани, исполнитель создает резкий рычащий звук на октаву ниже основного тона. Каргырла - «1. хрипеть; 2. петь двухзвучную мелодию, оба тона которой отстоят на октаву, причем первый из звуков исполняется горлом, а другой губами одновременно» [4]. Ср. также: кыркыр - *звукоподражание крику журавля*; кыркыра - 1. издавать хрип,

хрипеть, хрипло говорить; 2. *звукоподражание крику журавля*, турналар кьфкырады - журавли кричали, курлыккали; кыркырак - 1. хрипый, скрипучий; 2. курлыккань [4].

Выделяется в рамках этого стиля *тумчук каргыраа* - носовой кыргыраа, более высокий по звучанию голос (тумчук - 1. нос; клюв; морда, рыло: хобот; ковок тумчук горбатый нос; горбоносый; 2. *геогр.* мыс, выступ горы [4]).

Из *каргыраа* рождается также *борбаннадыр*, звучащий подобно катящемуся валуну.

Способ ^получения каргыраа, по-видимому, уникален для каждого исполнителя, равно как и его возможности. Так, алтайский кайчи К. Кергилов может извлекать доминирующую «свистящую» гармонику 2-3 порядков из каргыраа, управляя гортанью, а не языком. Также очень редко встречается кайчи, умеющий воспроизводить на обертонах пентатонику в рамках одной октавы.

Средний стиль горлового пения - *хоомей* (*коомей*, *кхомей*) - обычный, но сильно сжатый, обертоновый до хрипоты, голос. Этот двухголосый голос, напоминает звуки открытой Земли, ветра; сказитель зовет Землю, обращает к ней свою любовь (О тувинском хоомее см.: [5]). Также выделяется *тумчук кхомей* - носовой кхомей.

Хоомей - один из пяти основных стилей тувинского народного горлового пения. Для наименования именно тувинской техники звукоизвлечения используется научный термин - хоректээр (петь грудью). Уникальность этого искусства заключается в том, что исполнитель извлекает сразу две, а иногда даже три ноты одновременно, образуя таким манером самобытное многоголосное соло.;

К высоким стилям исследователи относят *сыгыт* - голос, рожденный из кхомей, слышен как свист ветра с призвуком среднего стиля кхомей. Он рождается из *коомей*, например, *сыгыт* - переливчатые «свистящие» гармоники 3-4 порядков (всегда - четные), *сыбыски* - ритмичный хоомей. Ср.: сыгырт I свист; сыгырт угулды - послышался свист; сыгырт II (*понуд. от сыгырт*) 1. заставить свистеть; 2. петь двухзвучную мелодию, один из звуков которой, горловой, является выдержанным, а другой, исполняемый губами, - свистящий, напоминающий звук флейты; сыгырткыш свисток; сыгырту (*и. д. от сыгырт II*) 1. свист; 2. *особый вид двухголосного пения* [4].

Еще одна разновидность высокого стиля - *сыбыскы* - носовой голос, подобный свисту ветра, но не похожий на сыгыт по характеру звука. Ср.: сыбыскы дудка, рожок (*пастуший*); сыбыскыла - трубить, играть на рожке.

Остальные стили горлового пения являются производными двух основных, они формируются языком и ротовой полостью.

Тувинцы, например, выделяют 5 стилей: *хоомей*, *сыгыт*, *каргыраа*, *борбаннадыр*, *зэнгилээр* и 14 разновидностей: *чыландык*, *деспен борбан*, *опей хоомей*, *буга хоомей*, *канзып*, *хову каргыраазы*, *кожагар трыраазы*, *даг каргыраазы*, *каргыраа певца Ойдунаа*, *уянкылаар*, *дамырактаар*, *киштээр*, *серленнедыр*, *бырланнадыр*.

Особняком стоит сибирское пение *дзарин*, которое, будучи сильно обертоновым, тем не менее по способу звукоизвлечения стоит ближе к обычному голосу, чем к хоомей или каргыраа.

Алтайское горловое пение *кай* (кай - шипение, шипящий звук, ворчание; гортанные звуки, производимые при рецитировании сказок [6, с. 3) - «горловая» форма эпической звуко-подачи) является одним из древнейших и архаичных форм горлового пения во всей Внутренней Азии (Алтай, Монголия, Тибет и Тыва). Классическое эпическое пение «кая» может продолжаться более 7 суток и иногда может показаться монотонным. Но монотонный ритм связан с медитацией «кайчи» - певца, который входит в транс и вспоминает тысячи стихотворных повествований. Это направление устной культуры тесно связано с алтайской духовной культурой. Обычно от природы одаренные «кайчи» являются шаманами - «кам». Одним из таких одаренных и непревзойденных «кайчи» считается Алексей Григорьевич Калкин, который мог запоминать и воспроизводить «каем» более 7738 слов в одном произведении. Благодаря А.Г. Калкину были записаны такие героическом эпосы, как «Оци-Бала», «Маадай-Кара», «Кан-Алтын», «Алтын-Буучай» и другие. Эти эпьсы - кладезь информации о быте, культуре, истории, духовно-религиозных идеалах и ценностях алтайского народа Они полны мистических понятий, восточной нумерологии и других интересных пластов культуры. Горловое пение - это феномен горных культур: кочевник, путешествующий между горами Монголии, Тибета, Алтая, Тывы так выражал свое восхищение красотой Гор, подражая звукам природы и животных Алтая. Это чистые звуки природы Гор. Группа «АлтайКай» сегодня продолжает эти музыкальные традиции.

Своеобразие гортанного кая как исполнительского искусства отмечали еще первые исследователи алтайского эпоса В.И. Вербицкий писал: «алтайские импровизаторы обыкновенно сказывают сказки дребезжащей октавой, растягивая каждое слово» [7]. К этому А.В.Анохин добавлял, что «сказки действительно поются низкой дребезжащей октавой, которая своим тембром напоминает летящего жука» [8].

При гортанном горловом пении слова и мелодия производятся не свободным открытым голосом, а несколько сжатым, отчего у хорошего певца-кайчи, который достиг высокого мастерства в исполнении эпоса`кажется, что голос идет из чрева, он старается петь каем без передышки, чтобы на одном дыхании пропеть много стихотворных строк.

Основные системы музыкальных жанров алтайских тюрков во многом сходны. Это *чорнок* (у челканцев - *шоршюбок*) - сфера сказительства, включающая эпос и сказки. Эпос исполнялся особым сакрализованным типом пения - *каем*, алтайские сказители - *кайчи* - считались избранниками хозяйки Алтая и глубоко почитались носителями традиционной культуры. Музыкальный стиль алтайского кая описан в работах музыковедов Э.Е. Алексеева, А.А. Асиновской, В.Н. Шевцова, Х.С. ИхтисаМова, Н.М.Кондратьевой, В.В.Мазепуса, Ю.И. Шейкина, Б.М. Шульгина и др. Эпическое сказание от начала до конца поется каем под аккомпанемент лютни (*топишура*) и представляет собой последовательность тирад, между которыми звучат короткие инструментальные интерлюдии. Музыковедческий анализ демонстрирует наличие на Алтае нескольких сказительских школ, границы распространения которых не совпадают с делением алтайцев на этнические группы: с мелодизированной речитацией (кай Салдабая Савдина), с разнообразными вокализациями (кай Акчибая Маркова), с первостепенной

ролью поэтической импровизации (кай Алексея Калкина); возможно, в прошлом данный перечень не исчерпывался названными школами.

Другой классический стиль - *речитативный* - также был широко распространен по всему Алтаю. В свою очередь, он делится на несколько видов. Первое - это речитативное рассказывание, когда эпическое произведение исполняется в стихотворной форме. Здесь звук зачастую образуется без гортанных заглушений, без дребезжания, но присутствует своеобразный тембр. Он возникает в передней части глотки. При этом условия сжатия и выдавливанием воздуха певец-кайчи в основном не пользуется.

Другой вид стиля исполняется уже чистым пением, когда кайчи произносит слова эпоса не гортанным пением, а на своеобразном эпическом тоне и фоне. Как замечают некоторые музыковеды, такое исполнение эпического текста можно назвать «нейтрально-песенным» интонированием, где тембр и мелодика «не отличается от песенно-лирических импровизаций» [9].

Классическими видами кая являются: во-первых, собственно кай, то есть особый род гортанного пения и речитатива.

Современный алтайский сказитель А.Г. Калкин сказания исполняет и гортанным пением, и речитативом. Речитативным стилем исполняли такие кайчи, как Ш. Марков, Н. Черноева, И. Чачияков, Н. Ялатов. В речитативном полупении и рассказывании «нейтрально-песенном» исполнении - сказители А. Туймшев, М. Кандарахов и др. Последние певцы относятся к северному региону Алтая, где в основном живут челканцы, кумандинцы и тубалары.

В традиции исполнения эпоса алтайцев существует очень редкий стиль - *сыбыскы* (см. выше). Он характеризуется свистящими звуками, и им можно исполнять эпос от начала до конца. Но он очень трудный, напряженный, требует от кайчи большой физической выносливости.

Кроме этих основных, у алтайцев бытуют и другие виды стилей кая: кемей, каргыраа, сыгыр (см. выше). «Они вставлялись сказителями в начале, середине или конце сказания для звукового украшения эпосов, хотя каждый вид имеет свое самостоятельное и отдельное назначение» [10].

Кай сопровождается двухструнным музыкальным инструментом - топшууром, который выдолблен из цельного куска дерева. Чаше всего для этой цели употребляется кедр, порой береза, пихта. До революции топшуур (внутреннюю часть) закрывали кожей, а теперь - тонкой крышечкой, сделанной из того же дерева, что и инструмент, или из фанеры. До недавнего времени струны топшуура делались из волос конского хвоста. Нижняя струна скручивалась из трех-пяти, а верхняя - бас - из шести-семи волос. Но в наши дни вместо волосяных натягивают жилковые струны (из лески). Они прочнее, чем волосяные.

Все виды алтайского кая в большей части исполнялись и исполняются с сопровождением или без сопровождения игры на топшууре. При этом сказители всегда сами себе аккомпанируют, что является самым уникальным явлением в устном фольклоре не только у алтайцев, но и у других тюрко-монгольских народов мира.

1. Яковлев Е.Ж. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог Этнографического отдела Музея - Миусинск: Тип. В.И. Корнакова, 1900. ~ 357 с.

2. Татарицева Б.И. Тувинское горловое пение. Проблемы происхождения. - Кызыл: Тувин. кн. изд-во, 1998. - 79 с.
3. Кыргыз З.К. Горловое пение как целостное явление традиционной музыкальной культуры тувинцев: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед, наук. - Новосибирск, 2007. - 46 с.
4. Баскаков Н.А., Тоцакова Т.М. Ойротско-русский словарь: с приложением граммататики очерка ойротского языка - М.: Гиз. иностр. и нац. слов., 1947. - 312 с.
5. Тувинское горловое пение «хоомей» в контексте современности. — Новосибирск: Наука, 1998. - 172 с.
6. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. - СПб.: Тип. Императорской АН, 1898.-Т. 2.-508с.
7. Вербицкий В.И. Алтайские инородцы. - М.: Высочайше уде. Т-го Скоропечатни А.А. Левенсон, 1893. - 221 с.
8. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910-1912 гг. по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. - Л.: Изд-во РАН, 1924. - 248 с.
9. Шейкин Н.В.И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. - М. Восточная литература, 2002. - 718 с.
10. Шинжин К.Б. Современный алтайский кай / «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов. - М Наука, 1980. - С. 25-27.

ДРЕВНИЕ ТЮРКСКИЕ (БУЛГАРСКИЕ) ЯЗЫКИ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КАВКАЗА И ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Гусейнов Г.-Р. А.-К., garun48@mail.ru
(Дагестанский госуниверситет, Махачкала, Россия)
Мугумова А.Л.

(Дагестанский государственный педуниверситет, Махачкала, Россия)

Ключевые слова: (прото)болгары, Северо-Восточный Кавказ, славянская письменность

Согласно общепринятому мнению, (Константин) и Мефодий были выходцами из благочестивой славянской семьи. По мнению болгарских ученых, поддерживаемых некоторыми российскими славистами, опирающихся главным образом на «Краткое житие Климента Охридского», - болгарскими, но при этом неясно, тюрками (протоболгарами, тюрко-болгарами, пришедшими на Дунай во главе с Аспарухом) или славянами. Кроме того, по другой версии, которая получила, например, отражение в «Энциклопедии Британика» [1, с. 846], Кирилл и Мефодий были греческого происхождения, что на сегодняшний день представляется наиболее вероятным.

Булгарами тюрков-переселенцев с Северного Кавказа называли византийцы, сами себя они именовали оногундурами (уногундурами), а также хоногурами. Булгары-хоногуры, родственные протокумыкам тюркский этнос, проживали в первой половине VI в. на территории Черноморско-Каспийского междуморья к северу от Кавказа, куда они переместились еще в конце V в. из «страны (царства) хонов» (гуннов), располагавшейся в восточном Предкавказье, включая пределы Дагестана [2, с. 85; 3, с. 32-33]. Одно из их субэтнических подразделений, возглавлявшееся Аспарухомом, и было вытеснено в дальнейшем хазарами на Балканы и Дунай.

Сторонники болгарского происхождения братьев ссылаются также на то, что созданная ими глаголица больше похожа на древнеболгарскую