

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.51.12.006

Трансформационные процессы в песенной культуре народа саха

Ларионова Анна Семеновна

Доктор искусствоведения,
главный научный сотрудник,
отдел фольклора и литературы,

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук,
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Петровского, 1;
e-mail: degerenan@mail.ru

Аннотация

Якутская традиционная песенность сохраняла свои архаические черты вплоть до XVIII в. С XVIII в. в ней происходят изменения связанные с процессами взаимовлияния музыкальных культур народов Севера Якутии: эвенов, эвенков, юкагиров. Благодаря чему происходит обогащение якутской народной песни в плане изменения интонационной и метроритмической сферы, а также появлению песен со специфическими способами пения. В это же время формируются региональные и, возможно, наследные стили в якутской песенной традиции. В XX в. под влиянием русской песенности народная песня якутов начинает осваивать европейские музыкальные основы: тональную систему, широкие интонационные обороты, маршевые и позже вальсовые ритмы. Появляются новые жанры революционной и советской массовой песни. В конце XX в. на песенную культуру народа саха начинают влиять песни, созданные мелодистами и якутская эстрадная музыка. В это время исчезают многие феномены якутской народной песни. В XXI в. в период глобализационных процессов на якутскую песенность оказывают негативное воздействие масс-медиа и молодежная субкультура. Происходят необратимые изменения в этническом пении якутов, исчезают целые пласты якутских народных песен. Такие негативные процессы приводят к слому песенных традиций. Поэтому с особой остротой стоит вопрос сохранения отдельных реликтов фольклорной музыки народа саха.

Для цитирования в научных исследованиях

Ларионова А.С. Трансформационные процессы в песенной культуре народа саха // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 5А. С. 328-338. DOI: 10.34670/AR.2020.51.12.006

Ключевые слова

Песня, жанр, тембр, взаимовлияние, стилистика, традиционные напевы, круговой танец, профессиональная массовая песня, новация, трансформационные процессы.

Введение

Якутский музыкальный фольклор во второй половине XX и в начале XXI вв. под влиянием объективных и субъективных причин начинают претерпевать достаточно значительные изменения и отход от архаики исполнительских традиций. В большей степени этот процесс затронул напевы *дэгэрэн ырыа*, в меньшей степени – *дьиэрэтии ырыа*. Если в XIX и в начале XX вв. обогащение фольклорных музыкальных культур народов Якутии было связано с процессом взаимовлияния, то в XX–XXI вв. новации в традиционном музыкальном творчестве народа саха имеют иные основы, отразившиеся также на все средства выразительности якутских напевов.

Новизна темы. Характер и постановка проблем определяет новизну представленной работы. Впервые в этномузыкознании рассмотрены вопросы традиций и трансформаций в песенном фольклоре якутов.

Методология. Методологическую базу исследования составили музыковедческие труды Э.Е. Алексеева «Проблемы формирования лада. На материале якутской народной песни» [Алексеев, 1976], М.Н. Жиркова «Якутская народная музыка» [Жирков, 1981]. Значимыми стали научные разработки М.Я. Жорницкой «Народные танцы Якутии» [Жорницкая, 1966], А.А. Кузьминой «К проблеме трансформационных процессов в жанре олонхо: аспекты прагматики и поэтики» [Кузьмина, 2019]. Важными по проблематике статьи стали работы А.С. Ларионовой «Битбокс как новационный элемент в эпическом пении якутов» [Ларионова, 2012], «Взаимовлияние культур народов Якутии (на примере обрядовой музыки)» [Ларионова, 2016] и «Традиции и новации в этническом пении якутов» [Ларионова, 2015].

Методы. Основанием при разработке темы служит такие распространенный в различных областях науки метод исследования, как сравнительное изучение. Также автор настоящего исследования опиралась на сопоставительный метод. Сравнительно-исторический подход был необходим при сравнении записей фольклорного материала, различающегося по времени, а также изменение в процессе исторических новаций, зачастую обусловленных глобализационными процессами.

Целью работы является изучение традиционной архаики якутских напевов и трансформационные процессы в песенной культуре народа саха.

Влияние на песенную традицию якутов напевов северных народов Якутии

Устное музыкально-поэтическое творчество народа саха представляет собой уникальное явление мировой культуры. Якутская народная песня является жанром устно-поэтического творчества народа саха, у которых специфические типы интонирования присущи напевам древнего происхождения. Стиливым разнообразием отличается региональная специфика исполнения якутских песен, которая характеризуется только им присущими особенностями в использовании тех или иных выразительных средств музыкального языка. Вплоть до XVIII в. якутская фольклорная песенность сохраняла свои архаические черты. В XVIII–начале XX вв. начинает происходить отход от архаики и в песенной культуре якутов возникает обогащение фольклорных напевов, что связано с взаимовлиянием музыкальных культур северных народов,

населяющих Якутию. По мнению А.Ф. Миддендорфа уже в XIX в. у якутов убыстрение обрядового кругового песни-танца *осуохай* к концу исполнения произошло под влиянием танцевальной музыки северных этносов. На этот же процесс взаимовлияния указывает и Г.А. Григорян. Он пишет: «Метроритмическая единица в эвенской музыке конкретна и в этом смысле более роднится со второй группой якутских песен – “Дэгэрэн ырыа”» [Григорян, 1960, 77]. В целом, влияние музыкальной культуры эвенов, эвенков, юкагиров можно обнаружить во многих обрядовых и необрядовых жанрах песенной культуры народа саха.

Разнообразие жанров песенной культуры якутов связано как с региональной исполнительской традицией, так и с выразительными средствами, которые являются критерием разграничения того или иного жанра. Особенно важны в различных традиционных песенных стилях и жанрах якутов выразительные средства, связанные с тембром. Исполнение их связано со специальными приемами использования оригинальных специфических способов пения, отличающихся от пения обычным голосом. Так, песни стиля *дэгэрэн ырыа* со специфическим звукоизвлечением через нос называют *мурунг ырыата* (носовые, назальные песни), пение с периодическим прищелкиванием языка о нёбо именуют в Якутии *тангалай ырыатыа* (нёбная песня). Специфические способы пения *тангалай ырыата* и *мурунг ырыата*, по-видимому, привнесены в якутскую музыку под влиянием культуры автохтонных этносов Якутии, так как в них также как в эвенских традиционном песенном жанре *ниргэн* или в танце *Сээдьэ* важную роль играют способы пения на вдох и выдох, передающие хорканье оленя.

Среди многих народов Якутии получили распространение обрядовые круговые песни-танцы. Они связаны с поклонением солнцу и исполнялись во время обрядовых торжеств. У эвенов – это *сээдьэ*, у эвенков – *лэһо*, *гэсунгэ*, *осорай*, *дэвэйдэ*, у юкагиров – *лондол*. О взаимовлиянии эвенского *сээдьэ* и якутского *осуохая* пишет М.Я. Жорницкая: «В исполнении этого варианта эвенского танца заметно якутское влияние. Возможно, у якутов заимствована запевная часть танца» [Жорницкая, 1966, 81]. Танцы народов Севера сходны и по структуре, с обязательным приглашением к танцу в медленном или умеренном темпе и убыстрением его к концу. В танцах разных этносов Якутии обнаруживаются также и созвучные внесмысловые слова: эвенкийское *колие* напоминает якутское *кали*, а у олекминских эвенков возглас *огокай* сродни якутскому термину для обозначения песни-танца.

Каждый регион Якутии и даже наслеги до 50-х-60х гг. XX в. имели свои исполнительские особенности различных песенных стилей и жанров фольклора. Об этом пишет М.Я. Жорницкая по поводу *осуохая*: «Якутский хороводный танец в разных районах Якутии значительно варьирует, и некоторые варианты имеют особые наименования. Из более 300 просмотренных автором исполнений *осуохая* путем сравнительного анализа удалось выделить по типу основного движения пять вариантов этого танца. Наиболее распространенный вариант мы назвали якутским, остальные – олекминским, амгинским, усть-алданским и вилюйским. Имеются и наследные варианты. В каждом районе, в каждом наслеге традиционный *осуохай* исполняется по-своему, в своей манере» [там же, 29]. В вилюйской традиции исполнения *осуохая* характерна 3-хчастная форма. Так, 2-й вариант *осуохая* «Тюһюлгэ тойуга» («Праздничное песнопение») С.А. Зверева-Кыыл Уола под № 12 в нотной записи М.Н. Жиркова во время Вилюйской экспедиции 1943 г. состоит из 3-х частей: 1 ч. – «Коулаһыран тойук (осуохай)» («Голосовое песнопение (круговой песня-танец осуохай)») в медленном темпе, 2 ч. – «Аяна» («Бежать медленной рысью») в умеренном темпе, 3 ч. «Кётюютэ» («Полетная») в

скором умеренном темпе [Жирков, 1943, 4]¹. В то же время Олекминский *осуохай*, как и Приленский не имеют медленного вступления.

Подобные региональные и наследные традиции имели и другие песенные жанры. Так, для народных песен Олекминского улуса наиболее показательным является преобладание, непривычного для якутских народных песен других стилистических диалектов, трехдольного метра с опорой на ямбические структуры, например, в подобном размере изложена популярная, сохранившаяся до наших дней песня «Кыыллаах арыы» («Остров Кыллаах») [Корнилов, 1969, 41]. В то время как в других стилистических традициях основу песен составляет двухдольный метр с хорейским ритмом. Подобно варианту олекминского напева «Кыыллаах арыы» («Остров Кыллаах») [там же] звучит песня данной региональной стилистики исполнения «Учууталга» («Учителю») на слова С. Элля [там же, 38]. Мелодии и метроритмика этих напевов имеют сходную структуру. Отличия в них заключены во внесмысловых словах, которые в песне «Учууталга» («Учителю») имеют вариант *һы-һы*. В таком же трехдольном метре представлена песня «Ыһыы ырыата» («Посевная песня») [там же], хотя интонационно она не похожа на два предыдущих напева. Внесмысловые вставки в ней также имеют вариант *һы-һы*. Интонационно все три песни олекминской стилистики исполнения близки одному из напевов эвенкийского танца под № 45, исполненного Л. Турниным, в нотной расшифровке С.А. Кондратьева [Кондратьев, 1963, 45]. По-видимому, на песни олекминской традиции исполнения песен оказала влияние традиционная музыка эвенков, которые проживают в данном регионе вместе с якутами многие годы.

В целом фольклорные жанры народов Якутии имеют много общих элементов, что говорит в пользу того, что благодаря взаимовлиянию культур происходил процесс обогащения культур того или иного этноса. Такие процессы не сказывались негативно на развитие якутской традиционной песенности. Они, скорее всего, приводили к формированию особенностей региональных и наследных исполнительских традиций.

Новации в якутской традиционной песенности в XX в.

В XX в. происходят новационные изменения в развитии якутской песенности. Уже в середине XX века М.Н. Жирков отмечал, что «якутская молодежь пела тогда (т.е. в 20-30-х годах XX века – Л.А.) стихи местных поэтов на искаженные, исковерканные, полурусские, полуякутские мелодии, совершенно вытеснившие из обращения народные песни» [Жирков, 1981, 23]. Процессы новаций находят отражение в формировании новых жанров и, особенно, появлению новейших средств музыкальной выразительности. Развитие песенной культуры народа саха в конце XIX и первой половины XX вв. связан уже с расширением его звукоряда, усложнением ладовой организации и обогащением метроритмики под влиянием песен, певшихся приезжим русским населением, что привело к созданию песен мелодистов, а через них – к образованию якутской массовой песни. М.Н. Жирков обнаружил большое количество якутских народных песен близких в своей основе русским песням и даже «Марсельезе». Так, в

¹ Жирков М. Н. Записи Якутских песен, произведенных в группе Вилюйских районов и высказывания о якутской музыке // Записи Якутских народных песен, произведенных в группе Вилюйских районов 1943 г. Архивный фонд М.Н. Жиркова Национальной библиотеки РС(Я). Ф. 4. П. 1, 212 Л.

период создания социалистического государства в России в 20-30 х гг. XX в., «все знакомые стихи якутских поэтов молодежь исполняла по мотивам «Коробушки», «Хас булат удалой», «Партизанской», «Марсельезы», «Смело, товарищи в ногу», «Чай пила, самоварничала», «Провожала меня мать», «Кузнецы», частушек» [Жирков, 1981, 24].

В якутской среде создаются революционные и якутские советские массовые песни, которые обогатили ладомелодическую и метроритмическую сферы. «Революционные песни принесли в культуру якутов новое содержание, а также и новые выразительные средства – более разнообразный мелодический рельеф и использование скачков в мелодии, не ограниченной тремя звуками, ходов по трезвучию и его обращениям, мажорный и минорный лад, квадратность и куплетность структуры, метроритмические разнообразие. В этом сказалось влияние русской народной и революционной песни» [Головнева, Кириллина, 1991, 102].

Переработку особенностей русской и якутской песенности обнаруживает и Э.Е. Алексеев в популярной в 20-30-гг. XX в. песне на слова Кюн Дьирибинэ «Биэстэ эстэр бинтиэпкэм» («Пятизарядная винтовочка»). Эта песня сочетала знакомые попевки осуокаев с ясным, броским строем удалой частушки. Э.Е.Алексеев пишет: «Мало кто в Якутии не знает этот размашистый боевой напев, и ни для кого не секрет его русские частушечно-плясовые корни. Ярко диатонические обороты этой мелодии стали общераспространенными, кочующими из одной массовой якутской песни в другую. Следовательно, заимствование было органичным» [Алексеев, 1976, 256]. Подобную переработку русской частушки усматривает Ф.Г.Корнилов в песне «О5о-о5о эрдэххэ» («Пока мы молоды») на слова А.Софронова, народный мотив [Корнилов, 1969, с. 33].

Особенно ярко жанр частушки отражен в творчестве известного якутского мелодиста середины и второй половины XX в Х.Т. Максимова. Так, Песня «О родном поселке Табалах», записанная от Д.Г. Слепцова (1935 г.р.) из Верхоянского улуса под № 13.87 из коллекции комплексной экспедиции в Якутию ИЯЛИ ЯНЦ СО АН СССР, ОИИФиФ СО АН СССР и ФК СК СССР 1986-1987 гг.² интонационно близок песням. Х.Т. Максимова.

Верхоянский напев четко ритмизован, имеет периодическую структуру, и подвижный темп с замедлением темпа в последнем такте песни. Строение напева опирается на куплетную форму из 8 куплетов. Каждый куплет представлен периодом в 10 тактов и состоит из 2-х предложений: 1 предложение содержит 4 такта, а 2 – 6. Расширение предложения связано с троекратным повтором последнего слова, в котором последний слог пропет половинной длительностью. Песня основана на переменном метре, где преобладает двухдольность чередующаяся трехдольностью при повторении последнего слова каждого куплета. В ритмике преобладающим является ритмическая структура суммирования: две шестнадцатые и одна восьмая. Эта ритмика имеет обязательную акцентность и подчеркивание первого звука этой ритмической группы, что придает напеву особую характерность и элемент пения «с подскоками». Подобная ритмика является достаточно распространенной в песенном творчестве Х.Т. Максимова. Например, в его популярной песне «Сааскы тыал» («Весенний ветер») на слова И.Гоголева в 5 и 6 тт. напева [Максимов, 2002, с. 68]. Но наиболее близок верхоянский напев его песне «Ёрююнэ» («Ирина») [там же, с. 21-22]. Они практически идентичны, особенно в первом такте попевки.

² Запись песни хранится в Аудиовизуальном архиве отдела фольклора и литературы Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук.

Трехопорный звукоряд песни «О родном поселке Табалах», записанной от Д.Г. Слепцова, $c^1-d^1-e^1$ изложен в объеме б.3. Интонационная модель напева составляет мотив, которой постоянно повторяется на протяжении всей песни. В каденционных разделах закрепляется нижний опорный тон c^1 : в первом предложении четвертной длительностью, а во втором – половинной. Инициаль каждого куплета отличается интонационной мобильностью. В первом куплете она представлена в пунктирном ритме ♪. ♪ в восходящем движении с микроальтерационно пониженного нижнего опорного тона c^1 на микроальтерационно увеличенную б.3 с возвратом к нижнему опорному тону c^1 без микроальтерации, представленному одной шестнадцатой и при повторе этот тон уже изложен восьмой длительностью. В 4-м куплете (31 т.т.) восходящая б.3 изложена в пунктирном ритме, напоминая ритмику инициали 1-го куплета и затем происходит повтор нижнего опорного тона двумя шестнадцатыми. В 5-м (41 т.т.) и последнем куплетах две восьмые с восходящей б.3 чередуются двумя восьмыми с восходящей б.2. В 7-м куплете после двух восьмых с восходящей б.3 происходит возврат к нижнему опорному тону, представленному одной шестнадцатой с повтором его восьмой длительностью. За счет подобной интонационной переменчивости инициали происходит и метрическое изменение напева: в 1-м и 4-м куплетах появляется размер 5/8, а в 7-м – 9/16.

Во 2-м (11 т.т.), 3-м (21 т.т.) и 6-м (51 т.т.) куплетах инициаль составляет две восьмые в восходящем движении на б.3 с возвратом к нижнему опорному тону, представленному двумя шестнадцатыми.

Мелодическая мобильность обнаруживается в 8 такте каждого куплета. В нем начальная интонация в 1 (8 т.т.) и 2 (18 т.т.) куплетах излагается восходящим интервалом в виде двух шестнадцатых, чуть более узким чем б.3, за счет микроальтерационно пониженного верхнего опорного тона e^1 . В 3-м (28 т.т.) и 4-м (38 т.т.) куплетах – это уже полноценная б.3. В 5-м куплете (48 т.т.) – это уже более широкая б.2 за счет микроальтерационно повышенного среднего опорного тона d^1 , который в 6-м (58 т.т.) и 7-м (68 т.т.) куплетах уже реализуется полноценной б.2 за счет отмены микроальтерации среднего опорного тона. В завершении (78 т.т.) данная интонация представлена интервалом в виде более узкой б.3 уже за счет микроальтерационно повышенного нижнего опорного тона c^1 .

Процесс влияния русской песни на якутскую песенную традицию протекал естественно и объективно был заложен во внутренней структуре песен стиля *дэгэрэн ырыа*. Параллельно шло формирование и становление якутской профессиональной массовой песни, причем профессионализация песенного жанра происходила бурно, за исторически сравнительно короткий промежуток времени. Особую роль в новационных процессах якутской песенности сыграл метризованный традиционный стиль пения *дэгэрэн ырыа*, который явился толерантным к возникновению новых музыкальных веяний. Этот стиль стал своеобразным фактором проникновения в якутскую музыку русской, а через русскую – и европейской музыкальной культуры. Об этом говорит и тот факт, что песни мелодистов многими воспринимаются как исконно якутские, хотя они уже основаны на гомофонно-гармоническом складе и базируются на ладах западноевропейской музыки, диатоничны по своему мышлению. В якутской песне глубоко осваивается тональная система, маршевые и вальсовые ритмы. В 70-х гг. XX в. большое влияние на якутскую песенность начинает оказывать советская эстрадная песня и поп-музыка.

Постепенную профессионализацию песенных жанров в Якутии в XX в. условно можно разделить на два периода. Первый период, который начинается в 20-х гг. прошлого века, знаменует собой появление песен, интонационно близких русским народным и революционным песням, но сохраняющие якутскую основу напевов *ырыа*. Также начинает формироваться якутская советская массовая песня. Вторым периодом начинается со 2-й половины XX в., когда формируется якутская массовая песня. Параллельно на якутскую песенность большое влияние начинают оказывать песни мелодистов, эстрадной музыки и поп-музыки. Особенно эти новации сказались на утверждении в напевах народа саха новых интонационных модификаций. В конце XX в. воздействие на якутскую народную песню эстрадных, авторских песен мелодистов и поп-музыки открыло широкие возможности для влияния на якутское пение современных музыкальных процессов, которые, в свою очередь, способствовало смешению жанров и стилей, размывая границы между ними.

Трансформационные процессы в традиционной песенности народа саха в конце XX–начале XXI вв.

По словам А.А. Кузьминой: «XX в. ознаменовался для якутского фольклора, в том числе для олонхо, эпохой перемен и трансформаций, обусловленными глубокими социокультурными изменениями жизни якутов» [Кузьмина, 2019, 135]. Такие изменения связаны с процессом глобализации, которая особенно жестко формируется в России в начале XXI в. Глобализация знаменует «переход к новому типу общества, имеющему стандартизированные потребности и способы их удовлетворения, постоянно приспособляющемуся к стремительным трансформациям во всех сферах общественной деятельности» [Помигуева, 2017, 91].

Трансформационные процессы происходят и в якутской песенности, проникая несколько позже, чем в словесной части якутского фольклора, практически в начале XXI в. С этого времени под влиянием объективных и субъективных причин, якутская песенность начинает претерпевать зачастую необратимые изменения. К концу XX в., в эпоху социальных изменений, музыкальный фольклор народа саха начинает приобретать нехарактерные для ее традиции новые свойства, и с каждым витком своего развития эти новейшие свойства начинают сохраняться и приобретать формы, уже разрушающие эти традиции.

Постепенно наблюдается исчезновение целых пластов песенной культуры. Например, уже нет таких жанров как *мэнэрик ырыата* (песня мэнэрик), *хабарба ырыата* (горловая песня), *хонгсуо ырыата* (гнусовая песня), *энэлэгэн ырыата* (песня-стон), *кёбютюю ырыата* ('заспинные песни', притупляющие боль), и многие другие. Совершенно забылись военные песни-гимны, игровые песни, исполнявшиеся во время коллективного лова рыбы, *тангха* (песни во время гадания), *эр аһыыта* (оплакивание мужа). Возможно, были и другие жанры, которые не сохранились даже в воспоминаниях носителей якутского фольклора. Хотя, по свидетельству В.Л. Серошевского, например, «способ петь «горлом» *хабарганан*, употребляемый теперь только детьми, был по преданиям, когда-то всеобщим у якутов» [Серошевский, 1993, 514]. Помимо жанров, исчезают стилистические особенности якутского пения, такие как олекминский, центральный (приленский) стили пения.

Так, исчезновение центрального (приленского) *дэгэрэн ырыа* происходил постепенно, но неуклонно. Как известно, *дэгэрэн ырыа* данной исполнительской традиции характеризуется отсутствием *кылысахов* и, если используются мелизматические украшения, то только типа – легких форшлаггов, как в песне «Билинии» («Признание») в исполнении Е.А. Захаровой из

Амгинского улуса [Кондратьев, 1963, 41], где форшлаг появляется только в 3 тт. Тем не менее, они употребляются в пении центрального (приленского) региона Якутии достаточно редко. Чаще все же, наблюдается отсутствие каких-либо мелизматических украшений, и песня поется обычным голосом как это можно наблюдать в напеве «Саас буолаҕа» («Весной на поле») в том же исполнении [там же, 45]. *Дэгэрэн ырыа* вилюйской стилистики исполнения характеризуются, в отличие от приленской, использованием *кылысаха* в данном типе пения, что отличает вилюйский стиль пения от центрального (приленского) стиля, в то время как *кылысах* – отличительная черта напевов *дьиэрэтии ырыа*. Песня под № 1 из материалов Вилюйской экспедиции М.Н. Жиркова 1943 г.³ содержит подобные форшлагги практически в каждом такте [Жирков, 1943, 11]⁴. В настоящее время по всему приленскому и вилюйскому регионам устанавливается одна вилюйская стилистика исполнения. Такое преобладание вилюйской исполнительской традиции в Якутии связано с активной пропагандой этого стиля пения в средствах массовой информации, а также деятельностью вилюйских носителей фольклора, которые пропагандировали, обучали и продолжают обучать своей стилистике пения представителей улусов относящихся к другим стилистическим группам.

Сейчас, в связи с расширением коммуникационных возможностей, огромное влияние на якутскую народную песню оказывает западная массовая культура. Происходит слом традиций якутского исполнительства. К забвению приходят исполнительские средства выразительности, которые использовались вплоть до XX в. Наиболее ярко процесс трансформации затронул якутские традиционные песни со специфическими способами пения к коим относятся *тангалай ырыата* (нёбные песни), *мурунг ырыата* (назальные песни), *хабарҕа ырыата* (горловые песни). Молодыми исполнителями эксплуатируются звукоподражательные моменты и специфические призвуки, свойственные, например, *тангалай ырыата*. Повышение роли подобных песен в этническом пении якутов и особенно якутской молодежи связано с влиянием на него модного музыкального течения, связанного с молодежной хип-хоп культурой. Появляются различные новейшие современные исполнительские приемы, с использованием как битбокс культуры, а также традиции реперской музыки, которые наиболее ярко проявились в пении молодого якутского репера Ки-джи. Таким образом, уже в XXI в. связи с глобализационными процессами и с агрессивным влиянием массовой культуры, как хип-хоп-культура, бит-бокс, рэп утрачиваются традиции пения *дэгэрэн ырыа* обычным голосом и в приленском и других регионах песни, поющиеся обычным голосом, сейчас практически совершенно исчезли. Совершенно забылись способы исполнения *кылысаха*, характерного для традиционного стиля якутского пения *дьиэрэтии ырыа*. Современные исполнители уже не могут воспроизвести такой вид *кылысаха*, который сейчас именуют *диннэх кылысах* ('настоящий *кылысах*') или *ийэ кылыһах* ('материнский *кылысах*').

Такие трансформационные процессы развития песенной культуры якутов получают, в целом, неоднозначную оценку. С одной стороны, заложенные объективно в самой природе музыки этносов, они способствуют развитию и росту культуры, становлению новых жанров. С другой стороны, нивелируя и унифицируя национальные черты и особенности региональных

³ Название песни у М.Н. Жиркова не записано.

⁴ Жирков М. Н. Записи Якутских песен, произведенных в группе Вилюйских районов и высказывания о якутской музыке // Записи Якутских народных песен, произведенных в группе Вилюйских районов 1943 г. Архивный фонд М.Н. Жиркова Национальной библиотеки РС(Я). Ф. 4. П. 1, 212 Л.

стилей, они играют подчас негативную роль. Начинают исчезать самобытные традиции исполнения якутских народных песен. Поэтому, необходимо способствовать тому, чтобы не произошла полная унификация национальной песенности народа саха и абсолютное исчезновение якутских исполнительских традиций.

Заключение

Итак, исторический процесс трансформации проходил в 3 крупных периода. Первый период связан с процессами влияния на якутскую песенность народных напевов эвенов, эвенков и юкагиров. В процессе развития и взаимообогащения в музыкальный фольклор внедрялись новации толерантные для народа, и уже на основе их и формировалась обновленная традиция исполнения якутских фольклорных напевов.

Второй период связан с новационными изменениями, происходившими под влиянием русской, а через нее европейской музыкальной культуры. В начале XX в. происходит формирование и становление якутской советской массовой песни, а со второй половины XX в. под влиянием мелодистов и советской эстрадной песни меняется и интонационная структура народной песенности якутов.

Третий период (конец XX-начало XXI вв.) под влиянием глобализационных процессов происходит трансформация якутского этнического пения. Исчезают многие стилистические традиции, жанры и способы якутского традиционного пения. Происходит слом традиций в исполнении якутских народных песен. На нее оказывает довлеющее воздействие массовая и молодежная культуры, а также различные течения молодежной культуры: хип-хоп, битбокс и рэп.

При таком массированном исчезновении феноменов якутской традиционной музыкальной культуры, которое происходит в XXI в., в то же время остается надежда, что в якутской глубинке сохранились еще реликты исчезнувших якутских напевов. Скорее всего, это касается вилюйского региона, который смог сохранить свои песенные традиции. И это внушает надежду, что наступят времена, когда смогут возродиться архаические напевы народа саха.

Библиография

1. Алексеев Э.Е. Проблемы формирования лада. На материале якутской народной песни. М.: Музыка, 1976. 288 с.
2. Головнева Н.И., Кириллина З.И. Якутская музыкальная литература. Якутск: Як. кн. изд-во, 1991. 309 с.
3. Григорян Г., Стручков Т. Несколько слов об эвенской музыке // Эвендыл дентур, икэл-дэ (Эвенские песни и стихи). Якутск: Кн. изд-во, 1960. 80 с.
4. Жирков М.Н. Якутская народная музыка. Якутск: Кн. изд-во, 1981. 176 с.
5. Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. М.: Наука, 1966. 168 с.
6. Кондратьев С.А. Якутская народная песня. М.: Сов. композитор, 1963. 180 с.
7. Корнилов Ф.Г. Саха бастакы ырыалара ('Первые якутские песни'). Якутск: Кн. изд-во, 1969. 60 с.
8. Кузьмина А.А. К проблеме трансформационных процессов в жанре олонхо: аспекты прагматики и поэтики // Языки коренных народов как фактор устойчивого развития Арктики: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. 27—28 июня 2019 г. Якутск. Якутск, 2019, С. 132-135.
9. Ларионова А.С. Битбокс как новационный элемент в эпическом пении якутов // Художественное образование в культурном пространстве Арктики: материалы II Международной научно-практической конференции (г. Якутск, 1-3 ноября 2012 г.). Якутск: АГИИК, 2012. С. 80.
10. Ларионова А.С. Взаимовлияние культур народов Якутии (на примере обрядовой музыки) // Межэтнические связи в фольклоре. Материалы V Международной Школы молодых фольклористов. РИИИ. СПб: РИИИ, 2016. С. 164-171.
11. Ларионова А.С. Традиции и новации в этническом пении якутов // Монголоведение в начале XXI века: современное состояние и перспективы развития: Материалы международной научной конференции,

- посвященной 100-летию Б.Х. Тодаевой (г. Элиста, 23-26 апреля 2015 г.). Элиста: КИГИ РАН, Ч. II. 2015. С. 28-32.
12. Максимов Х.Т. Кюннү олус таптыбыт. Музыкальной хомууруннук. ('Очень любим день. Музыкальный сборник'). Якутск: Якутский филиал изд-ва СО РАН, 2002. 227 с.
13. Помигуева Е.А. О влиянии современной культуры на язык молодежи // Культура и цивилизация. Т. 7, № 5А, 2017. 89-96.
14. Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. 2-е изд. М.: Российская политическая энциклопедия, 1993. 736 с.

Transformation processes in the song culture of the Sakha people

Anna S. Larionova

Doctor of Art History, Chief Researcher,
Department of folklore and literature,
Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North
of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences,
677027, 1 Petrovskogo st., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: degerenan@mail.ru

Abstract

In article changes of the Yakut national song are investigated. The purpose of work is studying of transformational processes of song culture of the people Sakha. The methodology is connected with a support on E.E. Alekseev, M.N. Zhirkov, M.Ya. Zhornitskaya, A.A. Kuzmina's works and others. This work applies a comparative-historical method. The scope can be connected with use for lectures and methodical works for musical colleges and institutes. Identification of three large periods in development of a traditional singing of the people Sakha was result of a research. In the 18-19th centuries the Yakut national songs develops under the influence of songs of the northern people of Yakutia. In the 20th century innovative processes are connected with influence of the Russian national songs, and through them – the European music. Later the Yakut singing is influenced by songs by the Yakut melodists, variety and pop-musics. By the end of the 20th century many styles and genres of the Yakut national song begin to disappear. At the beginning of the 21st century under the influence of mas- media and youth subculture there is a demolition of song traditions of the people Sakha. The whole layers of the Yakut national song and their ways of execution are forgotten. Transformation of the Yakut ethnic singing concerned all layers of a national singing of Yakuts. The only hope for revival of traditions is pinned on preservation in the Yakut remote place of relicts of the Yakut national tunes.

For citation

Larionova A.S. (2020) Transformatsionnye protsessy v pesennoi kul'ture naroda sakha [Transformation processes in the song culture of the Sakha people]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (5A), pp. 328-338. DOI: 10.34670/AR.2020.51.12.006

Keywords

Song, genre, timbre, interference, stylistics, traditional tunes, circular dance, professional mass song, innovation, transformational processes.

References

1. Alekseev E.E. (1976) *Problemy formirovaniya lada. Na material Yakutskoi narodnoi pesni* [Problems of formation of a modes. On material of the Yakut national song]. Moscow: Muzika. 228 p.
2. Golovneva N.I., Kirillina Z.I. (1991) *Yakutskaya muzykal'naya literatura* [Yakut musical literature]. Yakutsk: Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo. 309 p.
3. Grigoryan G., Struchkov T. (1960) Neskol'ko slov ob evenskoj muzyke [Several words about the Even music]. *Evendyl denture, ikel-de (Evenskie pesni I stikhi)* [Even songs and verses]. Yakutsk: Knizhnoe izdatel'stvo. 80 p.
4. Zhirkov M.N. (1981) *Yakutskaya narodnaya muzyka* [Yakut folk music]. Yakutsk: Knizhnoe izdatel'stvo. 176 p.
5. Zhornitskaya M. Ya. (1966) *Narodnye tantsy Yakutii* [National dances of Yakutia]. Moscow: Nauka. 168 p.
6. Kondrat'ev S.A. (1963) *Yakutskaya narodnaya pesnya* [Yakut national song]. Moscow: Sovetskii kompozitor. 180 c.
7. Kornilov F.G. (1969) *Sakha bastaky yryelara ('Pervye yakutskie pesni')* [The first Yakut songs]. Yakutsk: Knizhnoe izdatel'stvo. 60 p.
8. Kuz'mina A.A. (2019) K problem transformatsionnykh protsessov v zhanre olonkho: aspekty pragmatiki i poetiki [To a problem of transformation processes in a genre олонхо: aspects of pragmatics and poetics]. *Yazyki korennykh narodov kak faktor ustoichivogo razvitiya Arktiki: Sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 27-28 iyunya 2019 g. Yakutsk* [Languages of indigenous people as factor of sustainable development of the Arctic: Collection of materials of the International scientific and practical conference. On June 27 — 28, 2019 Yakutsk]. Yakutsk. P. 132-135.
9. Larionova A.S. (2012) Bitboks kak novatsionnyi element v epicheskom penii yakutov [Beatbox as an innovative element in epic singing of Yakuts]. *Khudozhestvennoe obrazovanie v kul'turnom prostranstve Arktiki: materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (g. Yakutsk, 1-3 noyabrya 2012 g.)* [Art education in cultural space of the Arctic: materials II of the International scientific and practical conference (Yakutsk, on November 1-3, 2012)]. Yakutsk: AGIIK. P. 80.
10. Larionova A.S. (2016) Vzaimovliyanie kul'tur narodov Yakutii (na primere obryadovoi muzyki) [Interference of cultures of the people of Yakutia (on the example of ceremonial music)]. *Mezhetnicheskie svyazi v folklore. Materialy V Mezhdunarodnoi Shkoly molodykh fol'kloristov* [Interethnic communications in folklore. Materials V of the International School of young specialists in folklore]. Sankt-Peterburg: RIII. P.164-171.
11. Larionova A.S. (2015) Traditsii i novatsii v etnicheskom penii yakutov [Traditions and innovations in ethnic singing of Yakuts]. *Mongolovedenie v nachale XXI veka: sovremennoe sostoyanie i perspektivy razvitiya: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 100-letiyu B.Kh. Todaevoi (g. Elista, 23-26 aprelya 2015 g.)* [Mongolology at the beginning of the 21st century: current state and prospects of development: Materials of the international scientific conference devoted to B.H. Todayeva's 100 anniversary (Elista, on April 23-26, 2015)]. Elista: KIGI RAN, Ch. II. P. 28-32.
12. Maksimov Kh.T. (2002) *Kyynyu olus tapytyt. Muzykal'nai khomurunn'uk. ('Ochen' lyubim den'. Muzykal'nyi sbornik')* [Very much we love day. Musical collection]. Yakutsk: Yakutskiy filial izdatel'stva SO RAN. 227 p.
13. Pomigueva E.A. (2017) O vliyaniy sovremennoi kul'tury na yazyk molodezhi [About influence of modern culture on youth language]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization]. Vol. 7, № 5A. 89-96.
14. Seroshevskiy V.L. (1993) *Yakuty. Opyt etnograficheskogo issledovaniya* [Yakuts. Experience of an ethnographic research]. 2 edition. Moscow: Russian political encyclopedia. 736 p.