

УДК 784.4

КОМПОЗИЦИОННОЕ СТРОЕНИЕ КОЖАМЫКТАР ЭРЗИНСКИХ ТУВИНЦЕВ

Кан-оол А. Х., преподаватель народного пения, Кызылский колледж искусств имени А. Б. Чыргал-оол, соискатель кафедры этномузыкознания, Новосибирская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки (г. Кызыл, Республика Тыва). E-mail: aylanmaa@mail.ru

На основе опубликованных и экспедиционных материалов в статье рассматривается композиционное строение песенного жанра *кожамык* эрзинских тувинцев. В анализе автор опирается на предложенную в работах Е. Л. Тирон (Крупич) иерархическую схему строения *кожамык*, разработанную на материале песенной традиции тувинцев-тоджинцев.

Ключевые слова: *кожамык*, песенная традиция, эрзинские тувинцы.

THE COMPOSITE STRUCTURE OF ERZIN TUVINIANS' KOZHAMYKTAR

Kan-ool A. K., Lecturer of the Folk Vocal, Tchyrgal-ool Kyzyl Art College, Degree Applicant of Chair of Ethnomusicology, M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire (Academy) (Kyzyl, Tuva Republic). E-mail: aylanmaa@mail.ru

The relevance of the study. The musical genre has a dominant position in the traditional Tuvan culture, one of the Turkic-speaking ethnic groups of southern Siberia. As a part of dialect-local approach (G.B. Sychenko) more detailed study of song traditions of one of the local groups of Tuva – Erzín kozhuun⁹ is undertaken.

The object of study is the musical genre *kozhamyk* Erzín Tuva.

The subject of the study is the compositional structure of the samples of the genre *kozhamyk*.

The purpose is to identify the main patterns of the text composite structure of *kozhamyk* song genre.

The material for the analysis were the 76 samples collected in the course of musical ethnographic expeditions to Erzín kozhuun¹⁰.

The scientific novelty of this work lies in the fact that the study was carried out on the new field and material using the new methodology for Tuvan musicology. This article was first taken consideration of the composite structure of the song genre of *kozhamyk* Erzín Tuva.

The methodological basis of this work is based on the works proposed in E. L. Krupich hierarchical structure *kozhamyk* scheme developed on a material-song tradition of tuva todzhins¹¹. There are two main genres, *urlar* (singular *uz I uru*) and *kozhamyktar* (singular *kozhamyk*¹²) in our song tradition. At the moment, the genre has *kozhamyk* dominant position, which is characteristic of the Tuvan culture as a whole.

In the genre of *kozhamyk* regulatory type of composition is a verse that in most cases consists of four lines. Also in the composition of *kozhamyktar* noteworthy is the application of the principle of pairing the different types, including inside the line pairing.

⁹ Erzín kozhuun (district) with an administrative center with. Erzín is located in the south of the Republic of Tuva. It is bordered to the south of Mongolia in the west – with Ovur in the east – with Tere-Hol, from the north – with the Tes-Hem kozhuun.

¹⁰ In 2005 A. H. Kan-ool, E. L. Krupich and G. B. Sychenko were examined Soumont Erzín Bai-Doug, Moren, Bulun-Bazhy and Naryn, in 2007, the A. H. Kan-ool and G. B. Sychenko worked Soumont Kachyk.

¹¹ Krupich, E. L. Song tradition of tuva – todzhins / thesis work nauch. ruk.: G. B. Sychenko: NGK (Academy). Glinka, 2006. – 139 p.

¹² Usually, this pair of terms translated as “songs” and “refrains”.

The comparative analysis of composite structures *kozhamyktar* erzin and related occupation shows that the proportion of different types of songs in the tradition of the two varies. The analysis of material showed that Erzin Tuva has a tendency to use megaline compositions. Such Erzin structures represent almost one-fifth of the total, and they are very diverse. The Todzhins recorded only one seven lines composition.

Thus, we can conclude that there are quite significant differences in composite structures *kozhamyktar* in two local traditions of Tuvan musical culture.

Keywords: “*kojamyk*”, song tradition, Erzin Tuvas.

Традиционная музыкальная культура тувинцев изучается довольно давно [1, 3–17, 19, 21, 23 и др.]. В последние годы обосновывается необходимость диалектно-локального ее изучения [5, 21]. В опубликованных материалах, касающихся одной из локальных групп тувинцев – тувинцев Эрзина¹³ – даны общая характеристика песенной традиции в контексте всей интонационной культуры, жанрово-культурологическая типология, охарактеризованы отдельные жанровые сферы и отмечены некоторые пересечения между ними [4–8]. В данной статье впервые предпринимается рассмотрение композиционного строения песенного жанра *кожамык* эрзинских тувинцев. Материалом для анализа послужили 76 образцов.

В рассматриваемой песенной традиции функционируют два основных жанра – *ырлар* (ед. число *ыр/ыры*¹⁴) и *кожамыктар* (ед. число

*кожамык*¹⁵). В настоящий момент жанр *кожамык* занимает доминирующее положение, что характерно и для тувинской культуры в целом.

Наши полевые наблюдения показали, что, в отличие от представителей других кожуунов Тувы, эрзинцы используют в качестве основного глагола «петь» слово *кожамыктаар*, а не *ырлаар*. В тувинской культуре последний является наиболее общим и обозначает не только «петь песню», но и просто «петь», тогда, как *кожамыктаар* имеет более конкретное значение «петь *кожамык*». В Эрзинском же кожууне именно *кожамыктаар* выступает в роли глагола для понятия «петь» вообще. Возможно, это связано с большим распространением жанра *кожамык*, чем *ыры*¹⁶, однако не исключено, что такое положение дел объясняется приоритетом самого термина *кожамык*. У южных алтайцев (теленгитов и алтай-кижи) существует только один термин *кожсонг*, обозначающий всю песенную традицию, и он родственен тувинским терминам *кожаң / кожамык*, а также целому ряду аналогичных терминов в других тюркских культурах [22, с. 69–72]. В. А. Рассадин считает данный термин монгольским заимствованием, проникшим к южносибирским тюркам из среды западных монголов в период Джунгарского ханства (30-е годы XVII века) [18]. Возможно, у алтайцев он полностью вытеснил древнетюркский термин *ыр*, а у тувинцев стал использоваться наравне с последним. Большая распространенность термина *кожамык* у эрзинских тувинцев может, таким образом, объясняться близостью последних

¹³ Эрзинский кожуун (район) с административным центром с. Эрзин расположен на юге Республики Тыва. Он граничит с юга с Монголией, с запада – с Овюрским, с востока – с Тере-Хольским, с севера – с Тес-Хемским кожуунами. Через него проходит Федеральная трасса «Енисей», ведущая в Монголию. Часть населения общается между собой и по-тувински, и по-монгольски, некоторые понимают монгольский язык, но не говорят на нем, в с. Качык многие жители говорят преимущественно на монгольском языке. К настоящему моменту проведены две музыкально-этнографические экспедиции в данный кожуун. В 2005 году А. Х. Кан-оол, Е. Л. Крунич и Г. Б. Сыченко были обследованы сумоны Эрзин, Бай-Даг, Морен, Булун-Бажы и Нарын, в 2007 году А. Х. Кан-оол и Г. Б. Сыченко работали в наиболее отдаленном сумоне Качык. Обе экспедиции проводились в рамках проектов РГНФ (05-04-18028 и 07-04-1833, руководитель Г. Б. Сыченко).

¹⁴ В тувинской культуре функционируют варианты терминов *ыр* и *ыры*, причем в словарях различия между ними не объясняются. В работах А. А. Даржая дается следующее разграничение: понятие *ыр* в большей степени связано с поэтическим искусством, а *ыры* – с жанром собственно песни [2, с. 154].

¹⁵ Обычно эту пару терминов переводят как «песни» и «припевки, частушки» соответственно. По поводу второго термина можно высказать сомнение в его адекватности определяемому феномену. На наш взгляд, *кожамыктар* представляют собой особый тип песен.

¹⁶ Хотя подобная картина наблюдается и в других кожуунах.

к территории Монголии. На основе филологического анализа тувинских песенных текстов терминологическую трактовку слов *кожаң / кожамык* дает аспирантка Тувинского государственного университета У. О. Монгуш [17].

Для традиционной тувинской песенной культуры нормативным типом композиции является строфа. В песенной традиции эрзинских тувинцев строфа в большинстве случаев состоит из четырех строк. Однако нами зафиксировано три случая пятистрочной строфы в жанре *кожамык*. Пятистрочная строфа в двух из трех случаев возникает в результате повтора одной из строк (в наших записях это вторая и четвертая строки). В третьем случае пятая строка – это припев, который должен исполняться *хоомеом*.

Об относительной независимости поэтического и музыкального аспектов свидетельствует характер связи текста и напева песен. Для жанра *кожамык* характерно довольно свободное сочетание текста и напева. Структурное строение любого образца поэтического текста *кожамык* позволяет соединить его с любым вариантом напева, а напевы устроены так, что позволяют быстро и легко импровизировать, даже сочинять *кожамык* «на ходу». Умение импровизировать высоко ценится и является неотъемлемым качеством жанра *кожамык*.

В дальнейшем анализе мы опираемся на предложенную в дипломной работе Е. Л. Тирон (Крупич) иерархическую схему строения песенных текстов, разработанную на материале песенной традиции тувинцев-тоджинцев [9, с. 30–32]. Она включает следующие уровни пространственно-временной организации песенных текстов: композиция всей песни; парные строфы; строфы; полустрофы; строки, или стихи; полустроки, или сегменты; слова; слоги. Также в ходе рассмотрения композиционного строения *кожамык* будет проведен сравнительный анализ двух локальных традиций – эрзинской и тоджинской.

Общая композиция конкретного образца в жанре *кожамык* (и не только в эрзинской традиции) во многом зависит от ситуации исполнения: исполнитель может ограничиться одним законченным «текстом», а может петь достаточно долго, меняя темы и образы. Особенно типична

многоstroфность для ситуации диалогического исполнения. Такое явление чрезвычайно характерно для аналогичных импровизационных жанров других тюркских народов Южной Сибири. Однако, анализ материала, записанного нами в Эрзине, показал, что у эрзинских тувинцев тенденция к многоstroфным композициям проявляется и вне диалогических ситуаций. Достаточно упомянуть, что реальных песенных диалогов-состязаний в ходе экспедиции записано не было¹⁷ (что не означает их отсутствия в культуре), однако многоstroфных композиций в наших записях зафиксировано довольно большое количество.

Обращает на себя внимание широкое применение в композиционном устройстве *кожамыктар* принципа парности. Это явление было рассмотрено Е. Л. Крупич на материале песенной поэзии тоджинцев. Парность, с нашей точки зрения, это подбор исполнителем двух песенных строф для создания целостной композиции, раскрывающей ту или иную тему, затронутую в *кожамык*. Вторая строфа подбирается таким образом, что она является полным смысловым и структурным вариантом первой. Здесь сочетаются повторность и обновление, и тема раскрывается более полно, обогащаясь новыми подробностями и деталями.

С точки зрения проявления в текстах принципа парности Е. Л. Крупич выделила:

- 1) композиции, состоящие из парных строф;
- 2) композиции, состоящие из непарных строф
- и 3) композиции, где соединяются парные и непарные строфы [9, с. 31–32].

В эрзинском материале оба принципа – парность и непарность – проявляются достаточно активно, и здесь также можно найти все три вида композиций. Кроме того, нами обнаружены и другие разновидности парности. Так, например, в одном из *кожамык*, исполненных С. Б. Сагды, парность охватывает только вторые половины строф, первые же – непарны:

¹⁷ Был записан один шуточный *кожамык*, представляющий собой любовный диалог парня и девушки, исполнявшийся в рамках художественной самодеятельности. Данный образец, в силу его «приготовленности», не может рассматриваться как пример естественного диалога-импровизации.

Хорум даштыг Улан-Быраа	Гористый мой Улан-Быра
Хос-ла чытсын, шөлээн чытсын.	Останется пусть знойным, свободным.
Хоптуг-чиптиг хөөкүй өскүс	Оклеветанная, обиженная сирота
Хозап бээр мен, коңчап бээр мен, коңчап бээр мен.	Отрекись от вас, покину я, покину я.
Ыдыңарның ээргени	Напев мой звонкий, тревожный
Ырлыг-шоорлуг менди-ле бе ?	Нарушил покой ваших собак?
Ырлыг-шоорлуг улуг өскүс	С напевом звонким, тревожным
Ырай бээр мен, коңчай бээр мен, коңчай бээр мен.	Сирота я уйду далеко, покину я, покину я.

В некоторых однострофных композициях принцип парности проявляется внутри строфы, которая складывается из двух парных полустроф-дистихий:

Сүзүглээштиң сүдүн өргүүр	С верой преподносишь молоко
Сүүр бедик Сөөлчерим.	К высоким возвышенностям Солчер.
Чалбараштың шайын чажар	С молитвой разбрызгиваешь чай
Чаагай бедик Сөөлчерим.	Красивому высокому Солчер.

В *кожамык*, исполненном Б.-Ш. Н. Тангытом, из пяти строф крайние (1 и 2, 4 и 5) объединяются попарно, а средняя, третья строфа складывается из парных двестихий:

Көгей сынны көрбээн черде,	Не сомкну своих глаз,
Көрген караам шимбес-ле мен.	Пока не увижу хребет Көгей.
Хөй-ле чылгы көрбээн черде,	Не сомкну своих глаз,
Ала караам шимбес-ле мен.	Пока не увижу табу н лошадей.
Көгей сынны көрбээн черде,	Не сомкну своих глаз,
Көрбээн караам шимбес-ле мен.	Пока не увижу хребет Көгей.

Хөй-ле чылгы көрбээн черде,	Не натяну поводья коня,
Адым аскын тыртпас-ла мен.	Пока не увижу табун лошадей.
Алдын хөлүм аңгыр кужун,	На турпанов моего золотого озера
Аңнаванар, меңневенер.	Не охотьтесь, не убивайте их.
Өргун хөлүм өдүрек кужун,	Уток моего богатого озера
Өлүрбеңер, чидирбеңер.	Не убивайте, не уничтожайте.
Хөлдер бажы Хөндегле	В Хондеге, что в начале озер,
Алдын-даа бар, мөнгүн-даа бар	И золото есть, и серебро.
Хөлдер бажы Көдүрер Дашта,	В Кодурер-Даше, что в начале озер,
Алдын-даа бар, мөнгүн-даа бар.	И золото есть, и серебро.
Хөлдер мурнуу Кара-Сугда	В Кара-Суге, что перед озерами стоит,
Аъттар-даа бар, шарылар-даа бар.	И лошади есть, и волы.
Хөлдер мурнуу... ¹⁸	Перед озерами ...
...	...

При этом во всех парах строф в данном образце также имеется парность внутри строф. Ее, по-видимому, можно считать отдельной разновидностью парности, которую уместно определить как **внутристрофную парность**.

Другая разновидность парности, более сложная, представлена в трехстрофном *кожамык*, исполненном С. Б. Мижит-оол. Здесь парны между собой первые две, вторые две, а также крайние – первая и третья – строфы, то есть, все строфы парны друг с другом:

Хой[у]тпактаар мээң авам,	Мама моя всегда готовит <i>хойтпак</i> ¹⁹ ,
Хой[у]тпактап олур-ла боор.	Наверно, и сейчас сидит и готовит <i>хойтпак</i> .
Хой[у]тпааның хоюг черин,	Самую вкусную гущу <i>хойтпака</i> ,
Меңээ салып олур-ла боор.	Наверно, для меня берегает она.

¹⁸ Данный образец исполнитель не допел до конца.

¹⁹ *Хойтпак* – кисломолочный продукт.

Инек малдыг мээң авам,	Мама моя, имеющая коров,
И[и]тпектеп олур-ла боор.	Наверно, сидит и готовит <i>итпек</i> ³ .
И[и]тпээниң эки черин,	Самую лучшую часть <i>итпека</i> ,
Менээ салып олур-ла боор.	Наверно, для меня приберегает она.
Хой-ла малдыг мээң авам,	Мама моя, имеющая овец,
Хой[у]тпактап олур-ла боор.	Наверно, сидит и готовит <i>хойтпак</i> .
Хой[у]тпааның хоюг черин,	Самую вкусную гушу <i>хойтпака</i> ,
Меңээ салып олур-ла боор.	Наверно, для меня приберегает она.

В шестистрофной композиции, исполненной К. М. Тангыт, сложная парность проявляется на уровне объединения двух пар строф (1 и 2, 3 и 4) парностью более высокого порядка, объединяющей четыре начальные строфы:

Узун-узун дыттар үнген,	Широкая моя река Эрзин
Узун дурттуг Эрзинмейни.	С лиственницами высокими.
Улуг-биче чугаалажыр,	С малым и большим в ладу,
Улуг кыргыз чонумайны.	Великий мой народ – кыргыз.
Кадыр-кадыр даглар үнген,	Крутые горы находятся,
Кадыр оьттуг Эрзинимни.	И сочные травы растут в Эрзине моем.
Кадыр-кадыр чугаалажыр,	Живо-круто общается
Каш-ла кожуун чонумайны.	Из разных кожуунов – народ мой.
Пөдур-пөдур чаап турар,	С проливными дождями
Мөрен хемим мээң чуртум.	Река Морен – моя родина.
Бөрү-биле чугаалажыр,	Даже с волком может поговорить
Мөрен чонум мээң чонум.	Народ Морена – мой народ.
Кадыр-кадыр даглар дуглаан,	Окруженный крутыми горами,

²⁰ *Итпек* – пенка, сгусток на поверхности кислого молока.

Калбак Эрзин мээң чуртум.	Широкий Эрзин – моя родина.
Кадыр биле чугаалажыр,	С рыбой хариусом могут разговаривать
Кудагайлар мээң чонум.	Сватовья – мои родственники.
Авам төрөөн оол-ла болгаш	Матерью рожденный, парень такой я –
Он-на оглум болзуй ындыг.	Десять сыновей чтобы у меня было, хотел бы.
Онгарларга, калзыргайга[й]	Для людей своим мастерством
Онзаларны даарап чордум.	Шил я особо хорошие вещи.
Авам аткан аттып алгаш	Запомнив завещание матери моей,
Алды сөөлдү сөглөп чордум.	Я говорил всем добрые слова.
Алгы кешти эттеп чорускап	Выделявая шкурки,
Авыралдыг чуртап чордум.	Жил я и был милосердным к другим.

Таким образом, в эрзинской традиции принцип парности проявляется в песенных текстах более разнообразно, чем в тоджинской.

Сравнение показывает, что и удельный вес разных видов композиций в двух традициях неодинаков (см. Таблицу):

Таблица

Удельный вес композиционных структур *кожамыктар* эрзинцев и тоджинцев²¹

Вид композиции	Распространенность у эрзинцев	Распространенность у тоджинцев
однострофные	19,7 %	24,7 %
двухстрофные	34,4 %	53,4 %
трехстрофные	16,4 %	6,8 %
четырёхстрофные	9,8 %	15,1 %
многострофные	19,6 %	1,4 %

²¹ Данные по тоджинской традиции взяты из дипломной работы Е. Л. Крупич [9, с. 31].

Если у тоджинцев преобладающей является двухстрочная композиция, составляющая более половины всех образцов, то у эрзинцев она составляет примерно треть всех случаев. Однострочные композиции у тоджинцев составляют четверть, у эрзинцев – одну пятую от общего числа. Трех- и четырехстрочные композиции в совокупности занимают примерно одинаковое место в обеих традициях, но их соотношение между собой противоположно: у эрзинцев больше трехстрочных, а у тоджинцев – четырехстрочных композиций. Наибольшее отличие заключается в распространенности многострофных композиций. У эрзинцев такого рода структуры составляют почти одну пятую от общего числа, и они весьма разнообразны. У тоджинцев зафиксирована всего одна семи-строчная композиция.

По нашим наблюдениям, тяготение исполнителей к многострофным композициям объясняются несколькими причинами. Во-первых, безусловно, на процесс длительного исполнения *кожамык* влияют благоприятная психологическая атмосфера (физиологическая готовность к

пению, хорошее настроение, творческий подъем во время исполнения) и окружающая исполнителя обстановка. Если данные условия благоприятствуют, то исполнитель может «складывать» *кожамык* до бесконечности. Во-вторых, имеет значение наличие у исполнителя дара импровизации. Среди наших исполнителей таким даром обладали многие, но особенно – С. Б. Сагды, чей природный поэтический дар можно назвать исключительным. В-третьих, следует учесть то, что все перечисленные исполнители (за исключением С. Б. Сагды) в прошлом были активными участниками художественной самодеятельности. Этот фактор, отражающий современное бытование фольклора в рамках организованных форм художественной самодеятельности, тем не менее, не противоречит установкам, существующим в традиционной культуре.

Таким образом, рассмотрев композиционный уровень одного из жанров песенной традиции, можно заметить довольно значимые различия в двух локальных традициях тувинской музыкальной культуры.

Литература

1. Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. – М.: Музыка, 1964. – 254 с.
2. Даржай А. А. Шагар-оьтта шалын: проза дептери. – Кызыл: Тыв. НУЧ, 1995. – 192 ар.
3. Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исслед. / Москов. гос. консерватория им. П. И. Чайковского; науч. ред. д-р искусствоведения В. Н. Юнусова. – М.: Композитор, 2009. – 552 с.: нот., ил.
4. Кан-оол А. Х. Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение: ежемесеч. науч. журн. – 2010. – № 3. – С. 30–36.
5. Кан-оол А. Х. Музыкально-диалектологическое изучение Тувы: к постановке проблемы // Тез. Междунар. музыколог. симпозиума «Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии». – Кызыл, 2008. – С. 82–86.
6. Кан-оол А. Х. Жанрово-культурологическая типология песенной традиции эрзинских тувинцев // Чатхан: история и современность: мат-лы IV Междунар. симпозиума, 1–4 июля 2010 года, г. Абакан. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 2010. – С. 77–83.
7. Кан-оол А. Х. Монгольские песни эрзинских тувинцев // Протяжные песни монгольских народов: сб. науч. ст. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. – С. 145–152.
8. Кан-оол А. Х. Скотоводческие заговоры в традиционной культуре тувинцев Эрзинского кожууна // Вестн. науч. журн. по искусствоведению, культурологи, истор. наукам / Восточ.-Сибир. гос. акад. культуры и искусства. – 2012. – № 1 (2). – С. 31–35.
9. Крупич Е. Л. Песенная традиция тувинцев-тоджинцев: диплом. раб. / науч. рук. Г. Б. Сыченко / НГК (акад.) им. М. И. Глинки, 2006. – 139 с.
10. Крупич Е. Л. Образно-тематическая характеристика жанра кожамык тувинцев-тоджинцев // Мельниковские чтения: мат-лы регион. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2005.
11. Крупич Е. Л. Слогоритмическая организация ыр и кожамык тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири: мат-лы XIV науч. семинара СРВЦФ. – Омск, 2005.

12. Крупич Е. Л. Система стихосложения песенной традиции тоджинцев в контексте родственных традиций Южной Сибири // Мат-лы Междунар. науч. конф. «Немецкие исследователи на Алтае», посвящ. 170-летию со дня рождения выдающегося ученого-востоковеда, исследователя Центральной Азии Радлова Фридриха Вильгельма (Василия Васильевича). – Горно-Алтайск, 2007. – С. 86–89.
13. Кыргыз З. К. Тыва улустун кожамыктары. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1975.
14. Кыргыз З. К. Тувинское горловое пение: этномузыковед. исслед. – Новосибирск: Наука, 2002. – 236 с.
15. Кыргыз З. К. Песенная культура тувинского народа / ред. И. В. Мацеевский. – Кызыл: Тувин. кн. изд-во, 1992. – 142 с.
16. Монгуш А. Д.-Б. Тувинский песенный фольклор: ладозвукоязычный аспект: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / науч. рук. д-р искусствоведения С. П. Галицкая. – Новосибирск, 2009. – 27 с.
17. Монгуш У. О. К вопросу терминологической трактовки слов *кожаң*, *кожамык* в контексте песенной культуры тувинцев // Мир науки, культуры, образования: науч. журн. – Горно-Алтайский гос. ун-т, 2011. – № 4. – Ч. 1. – С. 257–261.
18. Рассадин В. И. Монголо-бурятские заимствования в сибирских тюркских языках. – М.: Наука, 1980. – 115 с.
19. Сузукей В. Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. – М.: Композитор, 2007. – 408 с.
20. Сыченко Г. Б. Песня и обряд в традиционной культуре алтайцев // Вопросы музыкознания. – Новосибирск, 1999. – С. 241–256.
21. Сыченко Г. Б. Региональные исследования в Южной Сибири и в Республике Тыва // Тез. науч. докл. V Междунар. этномузыколог. симпозиума «Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии». – Кызыл, 2008. – С. 60–63.
22. Сыченко Г. Б. Традиционная песенная культура алтайцев: дис. ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 1998. – 291 с.
23. Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009 годы) // От конгресса к конгрессу: мат-лы II Всерос. конгресса фольклористов: сб. докл. / отв. ред. А. С. Каргин. – М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 2011. – Т. 3. – С. 281–299.

References

1. Aksenov A. N. Tuvinskaja narodnaja muzyka. – М.: Muzyka, 1964. – 254 s.
2. Darzhaj A. A. Shagar-o#tta shalyn: proza depteri. – Kyzyl: Tyv. NUCh, 1995. – 192 ar.
3. Karelina E. K. Istorija tuvinskoj muzyki ot padenija dinastii Cin i do nashih dnejj: issled. / Moskov. gos. konservatorija im. P. I. Chajkovskogo; nauch. red. d-r iskustvovedenija V. N. Junusova. – М.: Kompozitor, 2009. – 552 s.: not., il.
4. Kan-ool A. H. Pesennaja tradicija v kontekste intonacionnoj kul'tury erzinskih tuvincev // Muzykovedenie: ezhemesjach. nauch. zhurn. – 2010. – № 3. – S. 30–36.
5. Kan-ool A. H. Muzykal'no-dialektologicheskoe izuchenie Tuvy: k postanovke problemy // Tez. Mezhdun. muzykolog. simpoziuma "Hoomej (gorlovoe penie) – fenomen kul'tury narodov Central'noj Azii". – Kyzyl, 2008. – S. 82–86.
6. Kan-ool A. H. Zhanrovo-kul'turologicheskaja tipologija pesennoj tradicii erzinskih tuvincev // Chathan: istorija i sovremennost': mat-ly IV Mezhdunar. simpoziuma, 1–4 ijulja 2010 goda, g. Abakan. – Abakan: Hakas. kn. izd-vo, 2010. – S. 77–83.
7. Kan-ool A. H. Mongol'skie pesni erzinskih tuvincev // Protjazhnye pesni mongol'skih narodov: sb. nauch. st. – Ulan-Udje: Izd-vo BNC SO RAN, 2010. – S. 145–152.
8. Kan-ool A. H. Skotovodcheskie zagovory v tradicionnoj kul'ture tuvincev erzinskogo kozhuuna // Vestn. nauch. zhurn. po iskustvovedeniju, kul'turologii, istoricheskim naukam / Vostoch.-Sibir. gos. akad. kul'tury i iskusstva. – 2012. – № 1 (2). – S. 31–35.
9. Krupich E. L. Pesennaja tradicija tuvincev-todzhincev: diplom. rab. / nauch. ruk. G. B. Sychenko / NGK (akademija) im. M. I. Glinki, 2006. – 139 s.
10. Krupich E. L. Obrazno-tematicheskaja harakteristika zhanra kozhamyk tuvincev-todzhincev // Mel'nikovskie chtenija: mat-ly region. nauch.-prakt. konf. – Novosibirsk, 2005.
11. Krupich E. L. Slogoritmicheskaja organizacija yr i kozhamyk tuvincev-todzhincev // Narodnaja kul'tura Sibiri: mat-ly XIV nauch. seminaru SRVCF. – Omsk, 2005.

12. Krupich E. L. Sistema stihoslozhenija pesennoj tradicii todzhincev v kontekste rodstvennyh tradicij Juzhnoj Sibiri // Mat-ly Mezhdunar. nauch. konf. "Nemeckie issledovateli na Altae", posvjashch. 170-letiju so dnja rozhdenija vydajushchegosja uchenogo-vostokoveda, issledovatelja Central'noj Azii Radlova Fridriha Vil'gel'ma (Vasilija Vasil'evicha). – Gorno-Altajsk, 2007. – S. 86–89.
13. Kyrgys Z. K. Tyva ulustun kozhamyktary. – Kyzyl: Tuvin. kn. izd-vo, 1975.
14. Kyrgys Z. K. Tuvinskoe gorlovoe penie: etnomuzykoved. issled. – Novosibirsk: Nauka, 2002. – 236 s.
15. Kyrgys Z. K. Pesennaja kul'tura tuvinskogo naroda / red. I. V. Macievskij. – Kyzyl: Tuvin. kn. izd-vo, 1992. – 142 s.
16. Mongush A. D.-B. Tuvinskij pesennyj fol'klor: ladozvukorjadnyj aspekt: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija / nauch. ruk. d-r iskusstvovedenija S. P. Galickaja. – Novosibirsk, 2009. – 27 s.
17. Mongush U. O. K voprosu terminologicheskoi traktovki slov kozhaŋ, kozhamyk v kontekste pesennoj kul'tury tuvincev // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija: nauch. zhurn. / Gorno-Altajskij gos. un-t. – 2011. – № 4, ch.1. – S. 257–261.
18. Rassadin V. I. Mongolo-burjatskie zaimstvovanija v sibirskih tjurkskih jazykah. – M.: Nauka, 1980. – 115 s.
19. Suzukej V. Ju. Muzykal'naja kul'tura Tuvy v XX stoletii. – M.: Kompozitor, 2007. – 408 s.
20. Sychenko G. B. Pesnja i obrjad v tradicionnoj kul'ture altajcev // Vopr. muzykoznanija. – Novosibirsk, 1999. – S. 241–256.
21. Sychenko G. B. Regional'nye issledovanija v Juzhnoj Sibiri i v Respublike Tyva // Tez. nauch. dokl. V Mezhdunar. etnomuzykolog. simpoziuma "Hoomej (gorlovoe penie) – fenomen kul'tury narodov Central'noj Azii". – Kyzyl, 2008. – S. 60–63.
22. Sychenko G. B. Tradicionnaja pesennaja kul'tura altajcev: dis. ... kand. iskusstvovedenija. – Novosibirsk, 1998. – 291 s.
23. Sychenko G. B., Tiron E. L., Kan-ool A. H. Rezul'taty polevyh i nauchnyh issledovanij Novosibirskoj konservatorii v Respublike Tyva (1997–2009 gody) // Ot kongressa k kongressu: mat-ly II Vseros. kongressa fol'kloristov: sb. dokl. / otv. red. A. S. Kargin. – M.: Gos. respublik. centr rus. fol'klora, 2011. – T. 3. – S. 281–299.

