

На правах рукописи



ТАТАРИНОВА Александра Дмитриевна

**ЯКУТСКИЙ КРУГОВОЙ ТАНЕЦ *ОХ УОХАЙ*:  
СТРОЕНИЕ, ЛОКАЛЬНЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ,  
ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

**Автореферат**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Новосибирск, 2016

Работа выполнена на кафедре этномузыкознания  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория  
имени М.И. Глинки»

- Научный руководитель:** **Леонова Наталья Владимировна,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная  
консерватория имени М.И. Глинки», и. о. профессора  
кафедры этномузыкознания
- Официальные оппоненты:** **Юнусова Виолетта Николаевна,**  
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО  
«Московская государственная консерватория имени  
П. И. Чайковского», профессор кафедры истории  
зарубежной музыки
- Исмагилова Екатерина Игоревна,**  
кандидат искусствоведения, научный сотрудник сектора  
фольклора народов Сибири, ФГБУН «Институт  
филологии Сибирского отделения Российской академии  
наук»
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт  
искусств имени Загира Исмагилова»  
(кафедра этномузыкологии)

Защита состоится 17 июня 2016 года в 16 часов 30 минут на заседании совета Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk\_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки и на сайте Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки <http://www.nsglinka.ru>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » апреля 2016 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Н. П. Коляденко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** В якутской фольклористике на протяжении последних десятилетий активно изучается самый известный жанр традиционного фольклора – эпические сказания *олонхо*. Наряду с этим, актуальным является исследование других жанровых сфер и отдельных жанров традиционного фольклора якутов. Их изучение приведет к более полному представлению о якутском народном творчестве, к формированию концепций, связанных с формообразующими принципами разных жанров, а также рассмотрению межжанровых связей. К значительным и, что немаловажно, по сей день бытующим по всей республике жанрам относится круговой танец *оһуохай*. Его изучение не только способно обогатить научную базу фольклористики, но и поможет сохранить локальные формы, находящиеся в настоящее время на грани исчезновения.

Традиционный круговой танец якутов имеет множество вариантов названия: *ырыа* (як. песня), *тыл* (слово), *хоһоон* (поэтический текст), *тойук*, преимущественно, по отношению к начальному разделу (развернутая песенно-поэтическая импровизация). Самое раннее определение «үнкүү» (як. танец) восходит к глаголу «үн» – молись, молиться, в связи с чем многие исследователи относят изучаемый хоровод к обрядовой сфере. Название «*оһуохай*», появившееся в научной литературе в середине 1940-х годов, вероятно, возникло от часто повторяющихся в танце рефренных строк «*оһуо-оһуо оһуохай, эһиэ-эһиэ эһиэхэй*».

*Оһуохай* представляет собой хоровод, организованный запевалой и его помощниками. В танце принимают участие все желающие. Он исполняется преимущественно в кругу (если участников мало, танцующие могут стоять полукругом), который движется по ходу солнца. Структуру музыкально-поэтической строфы составляет строка (запев), исполняемая запевалой и затем повторяемая всеми участниками (хоровой припев). Запевалу в народе саха называют «*оһуохайдьыт*» (пер. оһуохайщик), «*үңкүүһүт*» (пер. танцор), «*этээччи*» (пер. говорящий). Помощников, которые располагаются с левой и правой стороны от запевалы, называют «*кынат*» (пер. крылья). Обычно помощники – сами искусные мастера танцевального жанра или ученики запевалы. *Кынат* воспроизводят мелодию запевалы во время припева (запевала в это время молчит).

Якутские запевалы в народе почитаемы. В старину знатных мастеров специально приглашали на большие праздники за определенную плату. В памяти народа сохранились имена лучших запевал, начиная с XIX века. Таких выдающихся мастеров XX века, как С. Зверев и У. Нохсоров, знает каждый житель Якутии. О значимости этих певцов говорят не только справочные, популярные и научные издания, но и устные истории из их жизни, которые стали легендами.

**Степень разработанности темы исследования.** Синкретическая природа *оһуохай*, объединяющего музыку, поэзию и танец, предопределяет разные аспекты для исследования. Его изучают этномузыковеды (Г. А. Григорян, С. А. Кондратьев, Э. Е. Алексеев, Ю. И. Шейкин, Г. Г. Алексеева,

А. С. Ларионова, В. С. Никифорова, Т. И. Игнатьева и др.), этнографы (А. А. Попов, Б. Н. Путилов, Н. А. Алексеев и др.), филологи (Н. Е. Петров, Г. У. Эргис, В. В. Илларионов, С. Д. Мухоплева, Н. Н. Тобуроков, Л. С. Ефимова и др.), хореографы (М. Я. Жорницкая, А. Г. Лукина и др.) и историки (Н. А. Стручкова).

Этнографы, филологи, хореографы и этномузыковеды рассматривают *оһуохай*, прежде всего в связи с главным календарно-родовым праздником *ыһыах*, указывают на сакральный характер его происхождения: как гимна на открытие *ыһыах*, прославляющего светлых божеств-*айыы*. В качестве специальных аспектов в филологических трудах рассматриваются содержание, устойчивые темы и формулы (клише-определения) поэтической импровизации, особенности поэтики, эволюции ритмической структуры стиха. В работах хореографов, которые считают, что *оһуохай* является главным компонентом праздника *ыһыах*, описаны танцевальные движения в разных районах, их семантика и формы современной сценической интерпретации. Музыковедами установлена взаимосвязь мелодической структуры «сольно-хоровой музыки» (Ю. И. Шейкин) кругового танца с универсальными ритмическими и ладовыми принципами организации песенного стиля *дэгэрэн*, которые проявляются в контексте респонсорного пения.

Одной из объединяющих всех исследователей проблем является проблема локализации *оһуохай*. Исследователи разных научных специальностей выделяют множество его региональных разновидностей, отличных друг от друга. Они группируются в пределах трех обширных географических очагов их распространения в Якутии: центрального (приленского), вилюйского и олекминского. Центральная и вилюйская локальные традиции бытуют в группах смежных районов, третий локус ограничен одним районом – Олёкминским. В настоящей диссертации выделяется четвертый локальный очаг – северная традиция, распространенная в Верхоянском и Абыйском улусах.

**Объектом исследования** является якутский круговой танец *оһуохай*. **Предмет изучения** – его музыкальный компонент, рассматриваемый в связи с поэтической импровизацией и хореографическими особенностями.

**Цель настоящего исследования:** комплексное многоаспектное этномузыкологическое изучение синкретического по природе жанра. Она определяет следующие **задачи**:

- 1) изучение литературы разного профиля, анализ терминологии, а также обзор сборников якутского фольклора и методических пособий;
- 2) рассмотрение композиционной структуры хороводного танца в связи с вербальным текстом, хореографией, музыкальным языком (стиль пения, темп, напев), выявление типовой формы, разделов и их формообразующих принципов;
- 3) анализ корреляции музыкальной и танцевальной ритмической организации;
- 4) выявление типологических и локальных свойств звуковысотного строения напевов;
- 5) характеристика фактурных особенностей хоровой вторы в образцах отдельных локальных традиций;

б) определение локальных ареалов распространения разновидностей *оһуохай*;

7) рассмотрение жанра в историческом контексте.

**Источниковой базой** послужили работы специалистов разного профиля, опубликованные во второй половине XIX – до начала XXI века. Используются аудиозаписи Э. Е. Алексеева, хранящиеся в Архиве мировой музыки Гарвардского университета г. Бостон, США, материалы сотрудников Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН г. Якутска (1958–начало 2000-х годов), материалы экспедиций автора диссертации 2009–2013 годов в разные районы Якутии, а также записи, выполненные в г. Новосибирске и связанные с практикой культурной жизни местной якутской диаспоры (свыше 140 фольклорных образцов, информация этнографического характера, интервью с запевалами, зафиксированные с помощью аудио-, видео-записи и фотосъемки); экспериментальная многоканальная запись *оһуохай* от студентов фольклорного отделения Якутского музыкального колледжа (декабрь 2011 года).

**Методология и методы исследования** опираются на комплексный и системный подходы, на способы научной систематизации фактов традиционного творчества якутов, выработанные этнографами XIX (Я. Линденау, В. Л. Серошевским, И. А. Худяковым, С. В. Ястремским), второй половины XX и начала XXI веков (Н. А. Алексеевым, Е. Н. Романовой и др.); филологами (В. М. Гацаком, Л. С. Ефимовой, В. В. Илларионовым, С. Д. Мухоплевой, И. В. Пуховым, Г. У. Эргисом); этнохореологами (М. Я. Жорницкой и А. Г. Лукиной). Анализ бытования якутского хоровода в разные исторические периоды рассматривается с учетом положений, сформулированных в трудах В. В. Илларионова, С. Крейт, С. Д. Мухоплевой, Н. В. Леоновой и Р. Харис.

Выявление особенностей локальных форм ритмической организации в связи с поэзией и танцевальными движениями опирается на труды Л. Д. Дашиевой, М. Я. Жорницкой, М. Г. Кондратьева, Н. М. Кондратьевой, Л. И. Нагаевой, Г. Б. Сыченко, Р. Холден. Звуковысотная организация напевов якутского хоровода, главным образом на материале сольных запевов, рассматривается с привлечением подходов, предложенных в исследованиях Э. Е. Алексеева, Г. Г. Алексеевой, Г. А. Григоряна, С. А. Кондратьева, А. С. Ларионовой, Н. И. Пейко, Ю. И. Шейкина, И. А. Штеймана. Анализ многоголосного пласта *оһуохай* (хоровой вторы) развивает идеи, сформулированные в работах Э. Е. Алексеева, Н. Ю. Альмеевой, С. П. Галицкой и А. Ю. Плаховой, И. М. Жордании, Т. И. Игнатъевой и В. С. Никифоровой, А. В. Рудневой, В. М. Щурова. При изучении композиции танца используются положения теории функциональности, обоснованные Б. В. Асафьевым и В. П. Бобровским.

**Научная новизна работы.** Данная диссертация – первая работа в якутской фольклористике и этномузыкознании, где жанр *оһуохай* рассматривается в качестве самостоятельного объекта изучения с привлечением большого массива неопубликованных архивных и новых полевых материалов. Целостное исследование кругового танца позволяет уточнить композиционные, ритмические, звуковысотные, фактурные свойства танца, выявить жанровые

особенности традиционных стилей пения *дьиэрэтии* и *дэгэрэн*, охарактеризовать региональные разновидности *оһуохай*. Впервые выполнен анализ отдельных, наиболее показательных образцов танца, что позволило определить формы координации словесной, музыкальной, танцевальной сфер многоуровневой композиции, а также дифференцировать бытование *оһуохай* внутри крупных ареалов, выявленных якутскими исследователями ранее.

**Теоретическая значимость работы** видится в том, что многоаспектное музыковедческое описание *оһуохай* отвечает насущным потребностям якутского этномузыкального знания и фольклористики, связанным на данном этапе с рассмотрением и с подробным комплексным описанием разных жанров якутского фольклора с учетом накопленной к настоящему времени базы источников. Анализ ритмической организации, композиции и фактуры танца вносит определенный вклад в развитие разрабатываемых в якутской фольклористике вопросов, таких как стили пения и особенности ладового строения. Предлагаемые в работе подходы изучения локальных традиций и исторического развития *оһуохай* могут быть использованы в исследовании других жанров якутского фольклора, а также круговых танцев других народов Сибири.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что полученные результаты дают возможность расширить содержание учебных программ по якутскому музыкальному фольклору, предназначенных для начального, среднего и высшего профессионального образования. Материалы исследования найдут практическое применение в учебной практике студентов фольклорного отделения Якутского музыкального колледжа им. М. Н. Жиркова, кафедры фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института культуры и искусств, кафедры фольклора и культуры Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ (Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова). Полученные результаты могут способствовать поддержанию и частичному возрождению локальных традиций кругового танца, что было реализовано при подготовке и проведении Ысыаха Олонхо в Хангаласском улусе (Покровск, 2014).

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Диссертация соответствует п. 6 «Этномузыкальное (фольклористика)»; п. 8 «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин: мелодика, ритмика, гармония, полифония (контрапункт), теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение: оркестровка и теория оркестровых стилей, история теоретических учений»; п. 9 «История и теория музыкальных жанров»; п. 20 «Музыкальная текстология» паспорта специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Описанная в работе иерархия напевов кругового танца включает как общие для всей якутской традиции напевы, так и региональные (локальные).
2. Композиция хоровода состоит из четырех разделов (вступительного, основного, кульминационного и заключительного); процессуальное продление танца путем взаимодействия заключительного и основного разделов способствует

формированию вариантно-вариационных структур; сюитообразные структуры сформировались в демонстрационной, концертной практике советского периода.

3. Конкретные локальные разновидности танца характеризуются особенностями музыкального и танцевального ритма; ритмическая организация в каждом ареале является типологической в большей степени, чем звуковысотная, которая выделяет более мелкие очаги внутри традиции.

4. Локальные традиции якутского хоровода связаны с речными артериями Якутии. Отличаются традиции право- и левобережных районов реки Лена, кроме того, наблюдается тенденция: чем дальше от бассейна реки Лена, тем определеннее проявляются локальные традиции благодаря устойчивому характеру напевов и разнообразию кинем, и наоборот.

5. Этническая терминология позволяет охарактеризовать существенные свойства танца и его развитие в историческом контексте.

*Достоверность* научных выводов обеспечивается опорой преимущественно на архивные и современные аудио- и видеоматериалы. Введение их в контекст существующих фольклорно-этнографических и филологических исследований снабжает работу *обоснованными* фактами.

*Апробация результатов исследования.* В ходе написания работы рукопись диссертации неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки. Основные положения исследования и выводы были представлены в докладах на научном семинаре-симпозиуме Сибирского регионального вузовского центра по фольклору «Народная культура Сибири» (Омск, 2009–2011), на межвузовской научной студенческой конференции «Интеллектуальный потенциал Сибири» (Новосибирск, 2010), на Четвертой студенческой музыкально-теоретической конференции (Новосибирск, 2010), на международной научно-практической конференции «Регионы России для устойчивого развития: образование и культура народов Российской Федерации» (Новосибирск, 2010), на научно-практической конференции «Инновационный вектор устойчивого развития Якутии» (Новосибирск, 2012), на II международной научно-практической конференции «Художественное образование в культурном пространстве Арктики» (Якутск, 2012), на III форуме студентов и аспирантов РС (Я) «Молодежь Республики: Инновации для социально-экономического развития общества» (Москва, 2012), на международной научно-практической конференции «Фундаментальная наука и технологии – перспективные разработки» (Москва, 2013), на республиканской научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и соискателей «Актуальные проблемы современной гуманитарной науки» (Якутск, 2013), на научно-творческой конференции с международным участием «Традиционная культура кочевых народов в системе художественного образования» (Якутск, 2014), на международной научной конференции «Этномузыкознание в XXI веке» (Новосибирск, 2015).

По теме диссертационного исследования опубликовано 15 статей общим объемом 7,65 авт. л., среди которых 3 статьи в научных журналах, рецензируемых Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, шести глав и заключения. Основной текст диссертации составляет 218 страниц, список источников и литературы включает 198 наименований. Имеются списки сокращений и условных обозначений, этнических терминов, иллюстративных материалов. В приложение помещены таблицы, нотные записи, поэтические тексты круговых танцев с переводом на русский язык и другие информационные и исследовательские материалы, связанные с текстом диссертации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении раскрывается место и значение кругового танца *ohyoxai* в жизни якутов, обосновывается актуальность темы, описывается степень ее разработанности, формулируются цель и задачи диссертационного исследования, положения, выносимые на защиту. В нем также определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, методология и методы исследования, степень достоверности и апробация результатов.

Глава 1 диссертации «**История собирания и изучения *ohyoxai***» состоит из четырех разделов. Каждый раздел раскрывает особенности собирательской и исследовательской деятельности в разные периоды времени. В разделе 1.1. «Дореволюционный период: середина XVII века – начало XX века» анализируется вся опубликованная литература, начиная со Второй камчатской экспедиции (1733–1743). Дореволюционный этап изучения якутского кругового танца безусловно является ценным, потому что в этот период авторам с разными целями и интересами удалось зафиксировать очень разнородные, хотя и нередко фрагментарные сведения о бытовании и свойствах хоровода и ряда других связанных с ним явлений традиционной культуры якутов. Собиратели и исследователи – выходцы из европейской части России и Западной Европы изучали особенности бытования якутского кругового танца; фиксировали вербальные тексты *ohyoxai*; пытались нотировать напевы (А. Ф. Миддендорф).

Раздел 1.2. «Советский период: 1920–1940-е годы». Этот период является важным этапом становления якутской фольклористики. Существенно увеличивается масштаб собирательской деятельности благодаря работе собирателей-энтузиастов якутского фольклора (С. А. Новгородова, П. Тимофеева, Ф. Г. Корнилова) и, позже, сотрудников Института языка и культуры (позднее ИЯЛиИ). По собранным материалам издавались сборники фольклорных образцов. Примечательно, что сборники издавались уже в самом Якутске. Исключения составляют два первых нотных сборника А. В. Скрябина и Ф. Г. Корнилова, которые были опубликованы в Москве. В изданиях тех лет жанр *ohyoxai* представлен лишь в сборниках П. Тимофеева и Д. К. Сивцева, а также в статьях московских музыкантов – Д. Р. Рогаль-Левицкого, В. М. Беляева и Н. И. Пейко, А. Штеймана. В эти годы начинается стационарная аудиозапись якутского фольклора в Европейской части России (Ленинград и Москва) и в Якутске в связи с деятельностью комитета по радиофикации и радиовещанию при Совнарком. Эти записи были выполнены специалистами на хороших звукозаписывающих



устройствах, что позволило обеспечить высокую степень их сохранности до нашего времени.

Раздел 1.3. – «Советский период: 1950–1980-е годы». В это время в работах якутских фольклористов большое внимание уделялось прозаическим жанрам, что было характерно для отечественной фольклористики в целом. Отдельно изучаются такие жанры, как исторические легенды и предания (А. П. Окладников, З. В. Гоголев), *олонхо* (А. П. Окладников, И. В. Пухов), пословицы и поговорки (Н. В. Емельянов). Этот период знаменателен и тем, что именно тогда появились первые классические обобщающие труды Г. У. Эргиса, Н. А. Алексеева, А. И. Гоголева, Э. Е. Алексеева о якутском фольклоре.

Значительно продвинулось и исследование якутского кругового танца *оһуохай* также: увеличилось количество аудиозаписей (Кабинет народной музыки МГК, Фонограммархив ИРЛИ, архив сектора якутского фольклора ИЯЛИ АН СССР, Архив традиционной музыки НГК), началось детальное изучение локальных традиций (П. Е. Ефремов, В. В. Илларионов), а также места в системе обрядового комплекса якутов (Г. У. Эргис, Н. А. Алексеев). Были подтверждены наблюдения дореволюционных авторов об импровизационном характере текстов кругового танца, устанавливается композиционная структура *оһуохай* (Г. М. Васильев, В. Т. Петров). Новым стала работа музыковедов с аудиозаписями, итогом которой явились более полные и качественные нотные расшифровки образцов, способствовавшие наглядному анализу напевов, особенностей ладообразования (Э. Е. Алексеев, Г. Г. Алексеева, С. А. Кондратьев).

В «Постсоветский период: 1990–2000-е годы» (раздел 1.4.) начинаются специализированные экспедиции по изучению танца *оһуохай*, появляются труды, раскрывающие конкретные локальные традиции, особенности бытования жанра в современности (Л. С. Ефимова, С. Д. Мухоплева, А. Г. Лукина), в междисциплинарном изучении якутского обрядового комплекса большое внимание уделяется круговому танцу, появляются новые подходы и аспекты в изучении хоровода в контексте традиций народов Северной и Центральной Азии и Сибири (В. В. Илларионов, С. Крейт, А. С. Ларионова, С. Д. Мухоплева, Е. Н. Романова, Н. А. Стручкова, Ю. И. Шейкин и др.). Издаются труды, посвященные творчеству исполнителей якутского фольклора: С. Зверева, У. Нохсорова. Помимо центральных научных изданий, в малых городах и селах печатаются сборники с информацией об известных запевалах конкретной местности с записями текстов их *оһуохай*, ведется активная работа по восстановлению, пропаганде и распространению жанра в связи со становлением общества любителей *оһуохай* (Е. Д. Андросов, Н. П. Григорьев, В. С. Лотосов). Одной из интересных страниц этого времени является появление методических пособий, сборников статей с практическими советами и методами преподавания *оһуохай* в школах и детских садах (Е. М. Николаева, Н. Е. Петров, А. Д. Слепцова).

**Глава 2 «Особенности поэтики и композиции»** состоит из трех разделов. В разделе 2.1. «Некоторые аспекты поэтики кругового танца *оһуохай*» рассматривается становление импровизационного поэтического текста, слагаемого запевалой во время танца. Изобразительные свойства поэтических

текстов *оһуохай* зачастую совпадают с аналогичными стилевыми качествами других жанров. Филологи определяют две разновидности устойчивых формул вербального текста: формулы, общие для разных жанров якутского фольклора, которые встречаются в эпосе и в песенной поэзии и формулы одного конкретного жанра. В данном разделе предлагаются третья разновидность устойчивых формул, присутствующих внутри одного конкретного текста кругового танца, являющихся своего рода дополнительным рефреном *оһуохай*, наряду с типовым, и четвертая разновидность, которая связана с узколокальными традициями, к примеру, в очаге, сложившемся на границе Усть-Алданского и Мегино-Кангаласского улусов – это формула «Көмөр хара баттахпыт / Күрэнсийиэ, сэгэрдээр, / Көмүстээхэй тиистэрбит / Көтүллүөбэ дьүөгэлэр» (пер. «Угольно-черные волосы / Поседеют, милые, / Блестящие, как серебро, зубы / Выпадут, подружки»).

В якутском хороводе, помимо устойчивых формул, часто встречаются существительные, глаголы и прилагательные, которые используются практически во всех образцах, составляя словарь жанра. Основываясь на методике изучения поэтики народных песен, апробированной в Институте мировой литературы В. М. Гацака<sup>1</sup>, автором диссертации указаны следующие сферы, определяемые устойчивыми словарными единицами:

- 1) прямое обращение к танцующим: «оһолор» (дети, друзья), «доһоттор» (друзья) и др.;
- 2) само слово «оһуохай» (оно не встречается в текстах «старинных танцев»);
- 3) определения цветовой гаммы, характеризующей природу летнего цикла и молочные продукты, чаще всего – цвета желтой окраски, зеленой, голубой и белой, реже черного цвета в связи с плодородной землей, густыми лесами и молодостью;
- 4) воспевание образа коня: «дьөһөгөй», «сиэлэн» и др.;
- 5) слова, связанные с кинематикой: «оонньуу» («игра») в качестве синонима слова «танец», слова «көтө», «көтөн», «көтөммүт», «күөрэй», «дайа», «дайаммыт», относящиеся к теме полета, «тэйэн», «ойон», переводящиеся как «подпрыгивая»; в старинных танцах «Былыргы үнкүү тыла» данные слова не используются, вместо них встречаются глаголы, подходящие для описания медленного танца;
- 6) слова, имеющие отношение к форме хоровода: «төгүрүк» («круг»), «төгүрүччү» («по кругу»), «эргит» («поверни»), «эргий» («поворачивайся»);
- 7) слова, определяющие особенности интонирования: «эт» («скажи»), «ыллаа» («пой»).

Особое место в организации поэтического текста кругового танца занимает аллитерация. Созвучие, гармония слов в народе саха называется «дьүөрэ тыл», что в переводе означает «совпадающие слова». В текстах круговых танцев встречаются два вида аллитерации: вертикальная и линейная. При анализе

<sup>1</sup> Алиева А.И., Астафьева Л.А., Гацак В.М. и др. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен // Фольклор. Поэтическая система. М.: Наука, 1977. С. 42-105.

образцов, опубликованных в серии «Памятники фольклора...»<sup>2</sup> обнаружилось, что в текстах с жанровым определением «оһуокай» наблюдается некоторое преобладание вертикальной аллитерации: 539 строк из 849 (63,5%) строятся на аллитерации с опорой на созвучные консонанты якутского языка: а-о, о-у, и-э, ү-ө, д-т, дь-ч-т, к-х. Линейная аллитерация охватывает 418 строк (49%) и опирается на созвучные консонанты якутского языка с учетом гласных переднего ряда (и, э, ө, ү) и заднего ряда (а, ы, о, у). Созвучные консонанты согласных звуков не удерживаются.

Раздел 2.2. «Композиция *оһуохай*: типовая форма и ее варианты». Описание типовой композиции танца у разных исследователей практически одинаково<sup>3</sup>. Три ее раздела отличаются по музыкальными и хореографическим особенностям. В первом разделе (обычно определяется русским словом зачин, или по-якутски «сабалааһын», что в переводе означает «начало», в настоящей диссертации обозначается буквой С) запеваля протяжным пением в стиле *дьиэрэтии* приглашает всех присутствующих на танец. Танцевальные движения в медленном темпе напоминают поклоны. Второй раздел (определяется по-русски «основной, медленный ход», якутское название «хаамы үңкүү», что переводится «танец шагом», или просто «үңкүү»; обозначается Х) является самым продолжительным и трактуется как путь, направленный к верхним божествам *Айыы*. В нем устанавливается умеренный темп, напев интонируется в стиле *дэгэрэн*. Третий раздел (по-якутски – «көтүү», переводится «полет»; обозначается К) исполняется в быстром темпе и является кульминацией всего танца, в нем участники начинают прыгать с ноги на ногу. Трехзвенную структуру *оһуохай* исследователи связывают с ритуальными танцами, в композиции «поклоны-путь-полет» отражаются генетические корни якутского хоровода – его связи с ритуальным действием.

В ходе анализа конкретных образцов был обнаружен еще один, заключительный раздел, который завершает танец (х). Опираясь на теорию функциональности Б. Асафьева и В. Бобровского<sup>4</sup>, удалось представить типовую форму кругового танца в виде формулы:

$$\begin{array}{cccc} \text{С} & \text{Х} & \text{К} & \text{х} \\ \text{I} & \text{M} & & \text{T} \\ \text{I} & \text{i} > \text{m} & (\text{i})\text{m} > (\text{t}) \end{array}$$

Соотношение стилей пения и функций формы указывает на двухчастную структуру танца, где раздел С является первой частью, которая исполняется в стиле пения *дьиэрэтии*, а разделы ХК – в стиле *дэгэрэн*. Танец также имеет заключительный раздел (х), в котором возвращается темп основной части Х.

<sup>2</sup> Обрядовая поэзия саха (якутов) / Сост. Н. А. Алексеев, П. Е. Ефремов, В.В. Илларионов. Новосибирск: Наука, 2003. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 24).

<sup>3</sup> При описании композиции для определения составляющих ее единиц исследователи используют термин «часть», в настоящей работе эти единицы обозначаются термином «раздел» в связи с установлением иерархии композиционных элементов.

<sup>4</sup> Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. 2-е изд. Л.: Музыка, 1971; Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978.

Вербальный текст данного раздела характеризуется устойчивыми формулами, присущими жанру благопожелания *алгыс*. Заключительная часть осознается самими запевалями и обозначается словом *тумук*, что переводится как «конец», «узел».

Типовая форма танца имеет разные варианты претворения. Часто танец перерастает рамки двухчастной формы за счет вариантного повтора второй части **ХКх**. При этом повторений может быть несколько. Таким образом, двухчастная форма *оһуохай* превращается в вариантную форму, в которой последовательность общих композиционных функций также будет периодически повторяться. Связь с предыдущим вариантом второй части осуществляется за счет репризы-связки, где функция *t* переходит в *m*. С помощью такого композиционного приема знаменитые запевалы могут водить хоровод на протяжении нескольких часов и даже дней:

С	Х	К	x->X1	K1 ... x (coda)
I	M			T
I	i > m(i)m >	t > m	(i)m ... T	

Помимо полных по композиции танцев, встречаются образцы, которые исполняются только в рамках разделов *хаамыы үнкүү* и/или *көтүү үнкүү*. Встречается также тенденция объединения танцев разных локальных традиций, совершенно отличных по структуре напевов.

Композиция *оһуохай* представляет собой многочастную/составную структуру, в которой функции отдельных разделов являются постоянными (устойчивыми), а целое, образованное на их основе – переменным (мобильным). Основным в танце является раздел с функцией **Х**, без которого *оһуохай* не состоится (исключение: если танец быстрый и строится на материале раздела **К**, то этот раздел вбирает в себя некоторые элементы раздела **Х**, в значительной степени это касается содержания вербального текста). В настоящее время наблюдается тенденция объединения при исполнении *оһуохай* разных локальных традиций, что приводит к образованию новых для якутского фольклора композиционных структур – сюитообразных.

Обнаруженные закономерности структурной организации танца подтверждаются и развиваются в разделе 2.3. «Форма в поэтической импровизации А. М. Мойтохоновой». Анализ образца, записанного автором в 2009 году, позволил установить иерархичность членения поэтической импровизации на тематические блоки и тирады, а также формы координации поэтической импровизации с музыкально-композиционным строением танца.

**Глава 3 «Ритмическая организация запевов»** включает четыре раздела. В разделе 3.1. «Вступительный раздел *оһуохай*» рассматриваются образцы вилюйской группы. Анализ показывает, что во вступительных разделах, исполняющихся в стиле *дьиэрэтии ырыа*, отсутствует строгая кратность ритмических единиц: краткие длительности являются более унифицированными, а длинные и сверхдлинные – более разнообразными по протяженности. Запевная строка вступительного раздела *оһуохай* имеет следующую обобщенную слоговую музыкально-ритмическую форму:



Слогоритмическая форма представляет логичную и устойчивую структуру, которая состоит из двух ямбических музыкальных стоп в первой полустроке и анапестической стопы во второй. Ямбические стопы различаются соотношением составляющих их элементов: первая стопа образована долгой и сверхдолгой длительностями, а во второй ритмический контраст усилен сопоставлением краткой и сверхдолгой длительностей. Полустроки заканчиваются сверхдолгими длительностями, имеющими формообразующее значение.

В реальном пении все слоги запева, за исключением третьего, координируются не с одной длительностью, а с распевом из двух или трех звуков, что является характерной особенностью вступительных разделов танца (инвариантная модель строки с распевами):

О	һуо	ай	дыыр	о	һуо	кай

Конкретные виды внутрислоговых распевов в разных образцах варьируются не только за счет ритмических рисунков, но и благодаря использованию особых тембро-артикуляционных приемов, среди которых следует выделить вибрато и *кылыһах*. Эти приемы способствуют продлению сверхдолгих звуков.

Раздел 3.2. «Основной, кульминационный и заключительный разделы». В словесных текстах разделов второй части наблюдается стремление к изометрии, то есть к равносложности строк. Однако в условиях импровизируемого запевалой текста, наряду стиповыми семисложными структурами (4+3), появляются строки с бóльшим (восьмисложники 5+3, 4+4 и девятисложники 5+4) или, значительно реже, с меньшим количеством слогов. Типовая структура стиха и ее увеличенные варианты, как правило, соответствуют восьмивременной ритмоформуле:



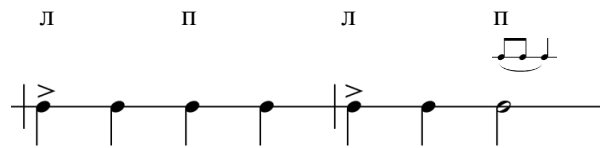
В строках с увеличенным количеством слогов наблюдается ритмическое дробление одной или двух долей нормативного ритмического периода. Дроблению может подвергнуться любая из первых шести долей, седьмая и восьмая доли представляют собой устойчивое распевание последнего слога строки. Подобное изотемпоральное выравнивание встречается в песенной традиции многих тюркских народов Сибири.

В разделе 3.3. «Слогоритмическая организация *оһуохай* С. Я. Яковлева» по ходу анализа образца конкретизируются результативные положения предшествующего раздела, а также устанавливается дифференциация ритмического строения рефренных и нерефренных (смыслонесущих) строк.

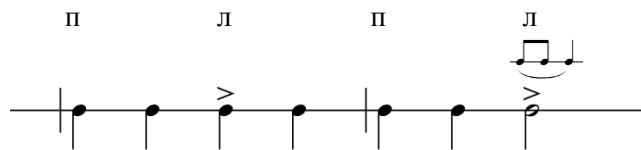
В разделе 3.4. «Локальные разновидности кинемы и ритмического периода» устанавливается взаимосвязь танцевального и музыкального ритма. Локальные

разновидности запевов *оһуохай* образуются в результате варьирования силы и местоположения акцентов в основной (нормативной) ритмоформуле: мелодическая акцентуация определяется танцевальными движениями. Акцентное распределение между шагами левыми (сильный акцент) и правыми (слабый акцент или его отсутствие) ногами танцующих связано с направлением движения хоровода, который всегда идет по ходу солнца.

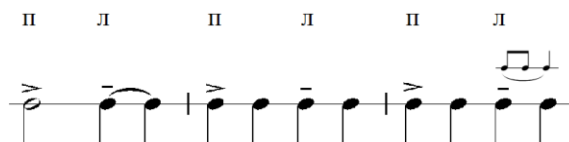
В группах вилюйских *оһуохай* распространена структура, где на один такт<sup>5</sup> приходятся один сильный (шаг левой - л) и один относительно сильный (шаг правой - п) акценты. Акцентная организация при этом имеет два варианта. Первый, хореический, вариант ритмической и кинетической организации выходит за пределы вилюйского региона, он распространен практически по всей республике:



Второй вариант встречается в основном у запевал из Верхневиллюйского и Сунтарского улусов. В этом варианте танцевальные шаги образуют ямбическую стопу, которая отражается в организации нормативной ритмоформулы:

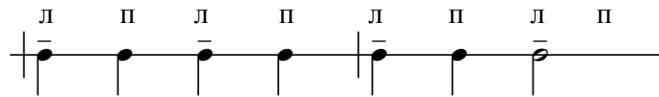


Ритмическая организация танца в «заречных», или правобережных, Амгинском, Таттинском, Чурапчинском и Мегино-Кангаласском районах имеет свои характерные особенности. В этих районах обнаружены два особых варианта *оһуохай*. Первый из них опирается на расширенные стиховые строки: в каждом стихе нормативному семисложнику предшествует двусложный припев "Дьээ-Буо". Таким образом, в этом запеве традиционный размер строки меняется на девятисложник 2+4+3, а количество хореических танцевальных стоп возрастает до трех:

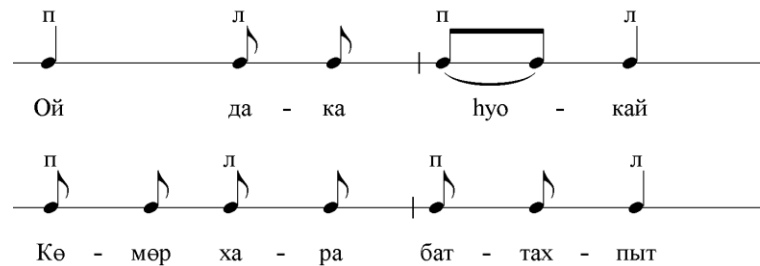


Ритмические акценты второго варианта *оһуохай* заречных районов более слабые, что отражает особенности танцевальных шагов, более мягких и уравновешенных по силе, учащенных по темпоритму, на одну строку запева приходятся четыре танцевальные стопы:

<sup>5</sup> В данной работе термин «такт» используется в соответствии с пониманием его музыковедом М. Г. Кондратьевым в работе «О ритме чувашской народной песни» (М., 1990) и хореографом М.Я. Жорницкой в труде «Народные танцы Якутии» (М., 1966).



В разделе 3.5. «Ритмическая организация *оһуохай* с. Тюнгилю Мегино-Кангаласского улуса» рассматриваются образцы, записанные от двух запевал. Мелостроки запевов А. А. Скрыбина обладают всеми признаками типовой ритмической организации. *Оһуохай* К. Е. Шариной, наряду с нормативными, включает разделы с индивидуализированной, сокращенной по временному объему формой ритмического периода, характерной чертой ее танца является изменение танцевального ритма в разделе **К** по сравнению с основным шаговым разделом:



Предпринятый в главе анализ музыкально-ритмических структур в координации с акцентными характеристиками танцевальных движений позволил выявить типологию ритмоформул, дифференцировать ритмическую организацию композиционных структур *оһуохай* разного уровня, его региональных видов.

**Глава 4 «Звуковысотная организация напевов»** состоит из двух разделов. В разделе 4.1. «Локальные разновидности звуковысотной организации *оһуохай*» основное внимание уделяется *Хаамыы үнкүү*. Анализ звуковысотной организации напевов показал, что мелодические структуры распределяются на более мелкие локальные группы, нежели ритмические. Так, есть большие отличия в мелодических рисунках между напевами вилюйских районов и Хангаласского улуса: в вилюйских напевах преобладают мелодии с восходящим движением, в хангаласском, наоборот, чаще встречаются напевы с нисходящей интонацией. Общей отличительной чертой вилюйских напевов является мелодическое разнообразие первых полустрок, за счет изменения которых и образуются самостоятельные напевы. Каденционные построения, как правило, являются более устойчивыми и показательными для конкретной локальной традиции.

Напевы правобережных хороводов разнообразнее по структуре: нормативные восьмивременные, увеличенные до двенадцативременных периодов, сокращенные до четырехвременников. Достаточно регулярно встречаются также двухстрочные напевы, строки в которых координируются каденционными оборотами. В напевах заречных улусов устойчивые обороты расположены в начальных интонационных построениях, варианты напевов появляются за счет изменения каденционных или срединных интонаций.

В современных *оһуохай* заречных улусов раздел **К** может быть выделен особым напевом, отличающимся от напева раздела **Х** своим мелодическим рисунком и слогоритмическим построением. Более монолитную локальную традицию представляют собой напевы бывшей Ботурусской волости (Амгинский,



Чурапчинский и Таттинский районы). Здесь бытует группа типологически однородных напевов, и, наряду с ними – отдельные узко локальные (например, напев с дроблением четвертой доли Таттинского улуса). В образцах *оһуохай* Абыйского и Верхоянского районов, а также Олекминского улуса наблюдается влияние эвенского кругового танца *һэдьо*, что проявляется как в ритме, так и в мелодическом рисунке с превалированием нисходящего поступенного движения.

Напевы Усть-Алданского и Мегино-Кангаласского улусов обладают менее выраженными локальными особенностями. Возможно, это связано с тем, что в центральных районах, где соседствуют, пересекаются и сталкиваются разные традиции, формируется зона интерференции, в которой местные особенности отдельных, в прошлом самобытных, традиций постепенно стираются. Уровень ладообразования *оһуохай*, также, как и ритм, демонстрирует разделение традиций на две большие группы: слева от Лены в напевах главенствуют дихордовые и трихордовые звуковысотные структуры, в правобережных напевах наблюдается многообразие ладов – от дихордов до пентахордов. Очевидно, роль историко-географического фактора в формировании локальных традиций является более значимой, нежели историко-социального.

В разделе 4.2. «Круговой танец И. М. Кутанова: ладо-мелодический аспект» устанавливаются особенности вступительного раздела *оһуохай* по сравнению с разделами второй части. Анализ *оһуохай* показал, что в каждом разделе динамизация танца основывается на различных средствах музыкальной выразительности. Во вступлении в стиле *дьиэрэтии* активной сферой развития является ритмическая и сегментная структуры строк, лад-звукорядные звенья остаются устойчивыми, сохраняя композиционное единство раздела. В разделах **ХК**, наоборот, стабилизируются ритмическая и сегментационная структуры, а динамизация происходит за счет последовательного и одновременного раскрытия лада в напевах запевалы и вторящих.

**В первых разделах Главы 5 «Многоголосие в якутском *оһуохай*»** отдельно рассматриваются левобережные и правобережные традиции кругового танца. Правобережной традиции посвящен раздел 5.1. «Ленточное многоголосие хоровода с зачином “Дьэ Буо!”». На основе образцов, зафиксированных во время праздника *ыһыах*, а также в экспериментальной записи, характеризуется многоголосный пласт хоровода, который выходит за пределы унисонно-гетерофонной фактуры. В группе вторящих выделяется несколько достаточно устойчивых голосов, функционально их можно разделить на три партии: голоса, точно повторяющие партию запевалы, или дублирующие ее на октаву ниже; голоса, дублирующие на кварту и квинту; голоса, выстраивающие терцовую и секстовую втору. В результате образуется ленточное многоголосие, представленное параллельными октавными, терцовыми, а также, реже, кварто-квинтовыми созвучиями.

В разделе 5.2. «Вариантная гетерофония в *оһуохай* Сунтарского улуса» полевыми и экспериментальными записями представлена левобережная традиция. Многоголосный склад сунтарского *оһуохай* является образцом вариантной гетерофонии, где каждый из участников предлагает свою модификацию мелодии. Этот тип гетерофонного склада связан с различием естественных певческих



регистров голосов исполнителей, что часто встречается в народном многоголосии. В проанализированных сунтарских образцах можно наблюдать характерные функции голосов: голоса, воспроизводящие на одной высоте партию запевалы (центр), нижний или верхний бурдонные голоса (педаль) и верхние голоса (как правило, женские), либо дублирующие мелодию запевалы в том или ином интервальном соотношении, либо воспроизводящие другие напевы, бытующие в рамках данной локальной традиции.

Таким образом, в данном жанре природа многоголосия представляется очень разнообразной. Многоголосная фактура круговых танцев отличается:

- на уровне ладообразования: если в ботурусском *ohyoxay* вторящие поют в рамках единого широкого по объему звукоряда, выстраивая его своими партиями, то в сунтарском – вторящие предлагают разные высотные варианты тождественных звукорядных звеньев, образующих суммарный звукоряд;
- по степени варьирования мелодии: в ботурусском танце напев является устойчивым, на протяжении всего танца мелодия практически не меняется. В сунтарском *ohyoxay* запевала и следом за ним вторящие обновляют напев хоровода в разных разделах. Если у солиста напев является более индивидуализированным, то вторящие исполняют по образцу привычного и устойчивого вилюйского напева.

В разделе 5.3. «Круговой танец И. М. Кутанова: особенности организации» анализируется процесс становления и развития формы, а также лада в контексте взаимодействия запевалы и вторящих. Установлено, что ладо-мелодические варианты изменения линий запевалы и вторящих в данном образце связаны с целостной поэтической и танцевальной композицией. Особенности этой координации выявляются при рассмотрении «финалисных созвучий», которые образуются в концах строк заключительными опорными тонами мелодий трех исполнителей (запевалы и двух вторящих). Анализ позволил сформулировать ряд выводов. Во-первых, ладо-фактурная организация финалисов строк способствует различению разделов **Х** и **К** танца. В первом из них можно условно выделить два устойчивых фрагмента, в каждом из которых действует один и тот же принцип организации музыкальных тирад, составленных из строк с секундовыми и унисонными каденциями. В разделе **К** контраст каденций объединяемых в тирады строк максимально стирается. Во-вторых, запевала и его вторящие в процессе исполнения танца тесно и неоднолинейно взаимодействуют. Вторящие отнюдь не пассивные участники *ohyoxay*, их напевы-вторы играют достаточно активную роль в формировании лада, способствуют функциональным изменениям, тем самым помогая запевале усиливать или ослаблять динамику танца. В-третьих, вторящие активно способствуют реализации вариантного потенциала напева за счет изменения (расширения) лада или мелодической линии. В-четвертых, в танце строки объединяются в музыкальные тирады, организованные парами финалисных созвучий. Однородные группы тирад способствуют разграничению крупных смысловых подразделений словесного текста (в разделе **Х**). Особые переходные разделы, в которых нарушается логика образования тирад, располагаются между разделами **Х** и **К**, и направлены на реализацию потенциала ладозвукорядного развития танцевальной мелодики.

**Глава 6 «Некоторые аспекты исторического развития *оһуохай*»** состоит из двух разделов. В разделе 6.1. «Якутские круговые танцы в свете терминологии» рассматривается развитие научного терминологического аппарата и современная практика определения танца носителями традиции.

Материалы полевых экспедиций показывают, что носители определяют якутский хоровод разными словами: *оһуохай*, *ункуу*, *дьуохар*. Примечательно, что при назывании частей и разделов хороводного танца, информанты используют слово «*ункуу*», а не «*оһуохай*», например, не «*көтүү оһуохай*» («полетный *оһуохай*»), а «*көтүү ункуу*» («полетный танец»). Это обстоятельство позволяет оценить этнический термин *ункуу* как более ранний по сравнению с наиболее широко распространенным в настоящее время *оһуохай*.

Словарные и этнографические (экспедиционные) данные свидетельствуют об эволюции хороводной культуры якутов. По сведениям собирателей, в дореволюционный период у якутов бытовало несколько круговых танцев. В источниках 1940-х годов, наряду с жанром «старинный танец», зафиксировано появление хоровода *оһуохай*, который в 1960-е годы распространяется по всей республике, становится неотъемлемой частью национального праздника *Ыһыах* и, по сути, единственным хороводным танцем якутов. Можно предположить, что танец с названием «*Оһуохай*» оформился в советский период на основе бытовавших в старину заклинательных, ритуальных и развлекательных круговых танцев. От обрядовых танцев в нем были сохранены музыкальная и кинетическая составляющие (вступительный раздел в стиле *дьиэрэтии ырыа*), а культовый текст уступил место светскому с темами, соответствующими государственной идеологии. В постсоветский период, с частичным восстановлением традиционных верований якутов, в словесных текстах произошло совмещение культового и светского аспектов содержания, но уже на основе танца *оһуохай*.

Раздел 6.2. «Жанр *оһуохай* в XX веке: традиции и новации». В настоящее время *оһуохай* бытует как в традиционной полной форме, так и в виде разных функционально-композиционных структур, сформировавшихся во второй половине XX века: сюитообразные хороводы, появившиеся сначала в качестве концертных танцев, а затем вошедшие в традиционный обиход; сокращенные формы, опирающиеся на отдельные разделы (X или/и K) полной структуры. Необходимо отметить изменение системы локальных традиций танца, связанное с распространением вилюйского *оһуохай* на все левобережные и некоторую часть правобережных районов республики. Вилюйский вариант кругового танца стал общепризнанным, запевалы, главным образом, из центрального региона Якутии этот вид *оһуохай* называют «классическим»<sup>6</sup>.

На развитие якутского хоровода большое влияние оказали особые формы бытования фольклора в условиях организованной культурной деятельности (республиканские смотры, фестивали и конкурсы самодеятельных коллективов), в результате сложились три вида танца: традиционный, конкурсный и концертный. Якутский круговой танец проявляется также и во вторичных формах бытования народного творчества: концертные *оһуохай* можно отнести к формам

<sup>6</sup> Из материалов полевой экспедиции, проведенной автором статьи в г. Якутске, г. Вилюйске в 2009 г.

исполнительского фольклоризма, появляются композиторские произведения с использованием жанровых и интонационных особенностей *оһуохай*.

**В заключении** суммируются результаты исследования и определяются перспективные направления научных работ, среди которых: изучение сокращенных форм хоровода, строящихся на материале раздела *Көтүү* и получивших широкое распространение в молодежной среде; выявление и описание локальных традиций, не попавших в сферу научного внимания; определение места *оһуохай* в жанровой системе якутского фольклора; рассмотрение *оһуохай* в контексте круговых танцев сибирских народов.

#### **Публикации по теме диссертации, в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:**

1. Татаринова А. Д. Звуковысотная организация напевов якутского кругового танца *оһуохай* // Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. № 12. Ч. 2. – С. 179–186 (1,25 п. л.)
2. Татаринова А. Д. Композиция якутского кругового танца *оһуохай*: проблемы интерпретации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. 1. – С. 180–185 (0,64 п. л.)
3. Татаринова А. Д. Якутский круговой танец *оһуохай* в дореволюционных изданиях // Вестник Кемеровского государственного университета. – Кемерово, 2015. № 31. – С. 13–20 (0,56 п. л.)

#### **Публикации в других научных изданиях:**

4. Татаринова А. Д. Якутский праздник ысыах на новосибирской земле // Народная культура Сибири: Материалы XVI научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2009. – С. 294–298 (0,4 п. л.)
5. Татаринова А. Д. Якутский круговой танец осуохай в современных записях // Современные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук: материалы межвузовской научной студенческой конференции «Интеллектуальный потенциал Сибири». – Новосибирск, 2010. – С. 25 (0,1 п. л.)
6. Татаринова А. Д. Музыкально-композиционные особенности якутского осуохая: к постановке проблемы // Материалы Четвертой студенческой музыкально-теоретической конференции (16 апреля 2010 г.) – Новосибирск, 2010. – С. 8–12 (0,4 п. л.)
7. Татаринова А. Д. Особенности содержания и строения осуохая // Народная культура Сибири: Материалы XIX научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2010. – С. 92–97 (0,26 п. л.)
8. Татаринова А. Д. Традиционный танец якутов в Новосибирске // Регионы России для устойчивого развития: образование и культура народов

Российской Федерации: Материалы международной научно-практической конференции. Новосибирск, 2010. – С. 774–779 (0,29 п. л.).

9. Осуохай на земле бывшей Батурусской волости Якутии (по материалам экспедиции 2011 года) // Народная культура Сибири: Материалы XX научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2011. – С. 774–780 (0,25 п. л.).

10. Татаринова А. Д. Сохранение локальных разновидностей Якутского кругового танца *оһуохай* // Инновационный вектор устойчивого развития Якутии: Материалы научно-практической конференции, посвященной 100-летию письма А. Е. Кулаковского «Якутской интеллигенции». – Новосибирск, 2012. – С. 238–240 (0,25 п. л.).

11. Татаринова А. Д. Исследовательское творчество Э. Е. Алексеева и якутский круговой танец *оһуохай* // Языки и фольклор коренных народов Сибири. – Новосибирск, 2015. № 1 (выпуск 28). – С. 97–105 (1 п. л.).

12. Татаринова А. Д. Композиционные особенности якутского кругового танца *оһуохай* // Якутия музыкальная. – № 5, 2012–2013. – С. 74–78 (0,5 п. л.).

13. Татаринова А. Д. Многоголосие в якутском *оһуохай* // Музыка. Исполнительство. Образование: Материалы международной научно-практической конференции. – Якутск, 2013. – С. 213–220 (0,5 п. л.).

14. Татаринова А. Д. Современное состояние якутского кругового танца *оһуохай*: итоги экспедиций 2009-2011 годов // Коллективная монография «Круговой танец: Природа – Человек – Космос». – Якутск, 2014 (1 п. л.).

15. Татаринова А. Д. Якутский круговой танец *оһуохай* Хангаласского улуса // Вестник музыкальной науки. – Новосибирск: НГК имени М. И. Глинки, 2015. № 1 (7). – С. 117–123 (0,75 п. л.).