

— КУЛЬТУРОЛОГИЯ —

DOI: 10.25587/x7428-8644-5745-o

УДК 787.5:39(=512.157)(091)

Э. П. Алексеев

**Якутский стиль исполнительства на хомусе
в контексте исторического развития***Музей и Центр хомуса народов мира, г. Якутск, Россия*

Аннотация. Хомус, приобретший широкую популярность в музыкальном пространстве мира, удивительным образом отвечает звуко-музыкальным предпочтениям современного слушателя. В Якутии хомус перестал быть только инструментом традиционного музыкального интонирования, преобразившись в национально-художественный символ. Этот архаичный инструмент, выдержав испытание временем, остался конкурентоспособным в условиях информационно перегруженной современности. Музыка якутского хомуса развивалась в тесной связи с песенным творчеством под влиянием климатических, географических и бытовых условий жизни народа, отражая их в себе. Благодаря продолжающимся традициям якутского кузнечества, хомус получил развитие внешней эстетики и качества звучания. Особенности физики звукоизвлечения и способов изменения звука хомуса создают для исполнителей практически неограниченные тембро-регистровые и звукоизобразительные возможности варьирования. Однако в области исследований традиционной хомусной музыки все еще остаются неизученные вопросы, которые осложняются отсутствием адекватной нотной или иной записи, а также малым объемом полевого фольклорного материала.

Ключевые слова: якутский хомус, варган, стиль исполнения, традиционный стиль, современный стиль, приемы игры, традиционный жанровый репертуар, уникальность акустических характеристик, развитие конструктивных особенностей, приемов и стилистических особенностей исполнительства.

E. P. Alekseev

**Yakut style of khomus performance
in the context of historical development***Museum and Center of the Khomus of the People of the World, Yakutsk, Russia*

Abstract. Khomus, which has gained wide popularity in the musical space of the world, surprisingly meets the sound and musical preferences of the modern listener. In Yakutia, the khomus is no longer only an instrument of traditional musical intonation, having transformed into a national artistic symbol. This archaic instrument, having passed the test of time, has remained competitive in the conditions of modern information overload. The music of the Yakut khomus has developed in close connection with songwriting under the influence of climatic, geographic and living conditions of the people, reflecting them in it. Thanks to the continuing traditions of Yakut blacksmithing, the khomus has developed external aesthetics and sound quality. The peculiarities of the physics of sound production and the methods of changing the sound of the khomus create practically unlimited timbre-register and sound-visual variation possibilities for performers. However, in the field of traditional khomus music research, there are still unexplored issues, which are complicated by the lack of adequate musical or other recording, as well as the small volume of field folklore material.

Keywords: Yakut khomus, Jew's harp, style of performance, traditional style, modern style, playing techniques, traditional genre repertoire, uniqueness of acoustic characteristics, development of design features, techniques and stylistic features of performance.

Введение

Якутский стиль исполнительства на хомусе уже которое десятилетие вызывает большой интерес на международном уровне. Он обладает яркими характерными признаками и отличиями, которые вкуче создают притягательность для исполнителей других национальностей. Сегодня уже можно говорить о влиянии якутского стиля на формирование либо развитие исполнительских школ как отдельных музыкантов, так и исполнительских школ. Несмотря на давний научный интерес к хомусу, до сих пор является неполным подробный разбор якутской стилистики исполнения, что осложняется отсутствием адекватной системы записи на письме.

Первую краткую характеристику именно исполнительства на якутском хомусе мы встречаем в труде В. Л. Сорошевского «Якуты», где он упоминает о песне, в перерыве между куплетами которой вставлялись проигрыши на хомусе с имитацией голосов птиц [1, с. 571]. М. Н. Жирков отмечает особенность якутских исполнителей играть с помощью обертонов на интервал квинты и октавы, но в своих рекомендациях по реконструкции хомуса для улучшения звучания и дальнейшего создания ансамбля предлагает отказаться от обертонового исполнения, усилив внимание только на основном тоне инструмента [2, с. 86-87]. Г. А. Григорян указал на тембровое разнообразие звучания хомуса, изменяемое с помощью положения рта-резонатора исполнителя. Он также упомянул о пении сквозь хомус [3, с. 331-351]. Г. Г. Алексеева репертуарное разнообразие хомусной музыки подразделяет на две основные группы в тесной связи с песенным фольклором: 1) песенно-бытовые наигрыши, дублирующие песни в стиле «дэгэрэн» и 2) импровизационные наигрыши, которые дублируют песенный фонд в стиле «дыэрэтии» [4]. Более подробную систематизацию исполнительских приемов провел И. Е. Алексеев, выделив порядка 20 приемов [5]. Особенности исполнения трех выдающихся хомусистов своего времени описал А. И. Чахов, отметив, что каждый из них мог создавать обертоновое «трехголосие», также он приводит их репертуар [6, с. 13-19]. Э. Е. Алексеев выделяет три основных вида хомусной музыки: 1) отражение мелодических построений – вокальных и инструментальных (мелодическая игра), 2) тембро-регистровая (внемелодическая) игра, представляющая собой автохтонно-варганную инструментальную мелодику, не имеющую прообразов в других видах музицирования, 3) претворение песенного говора, словесно-поэтического начала в его подчеркнuto музыкально-песенных проявлениях [7, с. 8-9]. Ю. И. Шейкин расширяет жанровые формы до пяти и к трем формам, выделенным Э. Е. Алексеевым, добавляет еще две: «пение сквозь хомус» и звукоподражание голосам птиц и зверей [8, с. 132-133].

Аудиозаписей традиционного исполнения, которые позволили бы провести комплексный анализ исполнительских особенностей с выделением локальных особенностей, к сожалению, не так много. Из исполнителей XX в., чьи записи находятся в нашем распоряжении, можно назвать Л. Н. Турнина (Таттинский улус), П. Е. Слепцова (Абыйский улус), М. С. Бадаева и Х. Ф. Таскина (Вилуйский улус), а также известного исполнителя и исследователя хомуса И. Е. Алексеева. К сожалению, до сих пор нет информации о записях игры на хомусе выдающихся деятелей культуры С. А. Зверева-Кыыл уола и У. Г. Нохсорова.

Эволюция якутского хомуса и исполнительства

Варганы разных народов и якутский хомус в частности примерно с конца XX в. получили «второе дыхание» в своем историческом бытовании [7, с. 6]. Мы находим свидетельства о его чрезвычайно широком распространении в разные периоды в самых разных уголках мира. Определение места и времени происхождения этого инструмента весьма затруднено, однако предположение об использовании первых предварганов – щепки-резонатора из дерева, бамбука или кости – еще в доисторические времена не кажутся столь уж фантастическими [8, с. 116-117]. Древнейший из найденных варганов обнаружен еще в XIX в. на территории современной Монголии и относится к культуре хуннских племен (III–I вв. до н. э.) [9, 786 с.]. С развитием конструктивно более сложных инструментов варган потерял свою значимую роль в большинстве культур мира. Но тем не менее вплоть до конца XIX – начала XX вв. его

еще достаточно широко применяли в культурах различных народов, пусть зачастую и в более периферийной роли.

Однако сегодня хомус поистине можно называть музыкальным инструментом нового тысячелетия. С каждым годом его популярность только растет. Сегодня хомус уже не только элемент национальных культур, но инструмент мультикультурной коммуникации. Его необычный звук попал в резонанс со звуковыми предпочтениями человека XXI в.

На наш взгляд, не последнюю роль в столь стремительно растущей популярности сыграл именно якутский хомус. Конечно, до конца XX в. варганы в своих традициях донесли многие иные народы (народы Китая, Вьетнама, Норвегия, Австрия, США и др.), музыкальный и научный интерес к нему проявили в разных странах, независимо от Якутии. Среди крупнейших исследователей из-за рубежа можно выделить такие имена, как Фредерик Крейн (США), Джон и Майкл Райты (Франция и Великобритания), Лео Тадагава (Япония) и др. Но все же необычайный энтузиазм якутских хомусистов, получивший в 1990-е гг. государственную поддержку (в 1990 г. в Якутии был создан единственный на тот момент Музей хомуса народов мира, который на сегодня остается единственным государственным и крупнейшим музеем в своем роде), по сей день является негласным эталоном отношения к данному инструменту.

Якутская хомусная музыка имеет свои древние корни и традиции. Но в XX в. она получила новые витки развития. С началом советской эпохи в нашей республике появились дома культуры, хомус впервые покинул интимную камерную обстановку и стал звучать со сцены. Формирующаяся сценическая культура внесла свои коррективы. В первой половине XX в. стали появляться постоянно действующие ансамбли хомусной музыки, чего нельзя было наблюдать в более раннее время.

Следующий этап развития хомуса тесно связан с именем И. Е. Алексеева-Хомус Уйбаан. Руководимый им ансамбль «Алгыс» при Якутском государственном университете задал новую планку исполнительства. Кроме того, из ансамбля в последующем вышла целая плеяда выдающихся хомусистов, трое из которых стали хомусистами-виртуозами мира (П. П. Оготовев, С. С. Шишигин, А. М. Дегтярева). Иван Алексеев также стал основателем Музея хомуса народов мира, значимость которого в общемировом пространстве в области сохранения и развития хомусной (варганной) музыки сложно переоценить.

В 1980-х гг. Петр Оготовев придумал совместить шаманскую традицию голосовой имитации голосов птиц с музыкой хомуса. Эту новаторскую тогда волну подхватили и развили Альбина Дегтярева и чета Германа и Клавдии Хатылаевых. В наши дни эти исполнители и их ученики являются востребованными музыкантами по всему миру.

Феномен популярности этой «новой» хомусной музыки является темой для отдельного исследования. Этот процесс связан в удивительной взаимосвязи архаичной сонорики хомуса ассоциироваться у современного слушателя с современными звуко-музыкальными предпочтениями и электронным звучанием [8, с. 132]. Современные музыканты-хомусисты ищут новые пути выражения, совмещая звучание хомуса с популярными жанрами (нью-эйдж, ворлд мьюзик, этно-фолк, электронная музыка и др.)

Столь необычайное развитие якутского хомуса невозможно было бы без мастеров, его изготавливающих. Из ранних источников нам известно, что ранее у якутов были в ходу и другие разновидности хомуса: деревянный и костяной хомусы [10, с. 369], хомус с двумя язычками [6, с. 7], а также хомус с бубенцом и хомус с погремушками [11, с. 58].

В XX в. как инструмент, совпадающий с звукомбральным идеалом народа саха, наибольшее распространение получил дуговой металлический хомус с одним язычком [7, с. 7; 8, с. 132]. В советскую эпоху культура якутского кузнечества пришла в упадок. Мастеров, которые изготавливали хомусы по всей республике, было наперечет. Но в то же время появились «специализированные» кузнецы, которые стали заниматься изготовлением практически только хомусов (среди самых известных – С. И. Гоголев-Амынньыкы Уус, И. Ф. Захаров-Кылыады Уус, Н. П. Бурцев, К. К. Мальцев, Е. П. Гоголев). В целом хомусное производство также

пошло двумя путями – сохранение традиционной формы, близкой к старинным образцам с качественным улучшением звучания с одной стороны, и новаторские разработки изменения конструкции инструмента – с другой. Последнее направление предварил своими рекомендациями композитор М. Н. Жирков [2, с. 85-88]. Однако, как показало время, именно традиционная форма хомуса с улучшенными характеристиками звучания показала свою востребованность.

Проблема транскрипции хомусной музыки в связи с особенностями звукоизвлечения

Хомус – инструмент интересный еще и в том плане, что он находится на промежуточном положении в двух областях – по способу звукоизвлечения и по физике резонансной природы звука и способам управления звуком исполнителем. Часто можно встретить определения, где варган относят к самозвучащим инструментам, а точнее к щипковым идиофонам. Однако в образовании и изменении звука варгана непосредственную роль играют ротодыхательные органы человека. Таким образом, для инструмента сам исполнитель выступает корпусом, который может пластично менять в процессе игры, образуя, по выражению Э. Е. Алексеева, «инструментально-голосовой кентавр» – уникальный звукомызыкальный симбиоз, где человек и хомус объединяются в единый инструмент [7, с. 11; 12].

Способ звукоизвлечения при игре на хомусе сильно роднит его с искусством горлового пения, распространенного у тюрко-монгольских народов и получившего наибольшее развитие у тувинцев и монголов. Исполнитель-хоомейжи разбивает воздушную струю, которая в случае обычного пения будет иметь определенный тон, на множество обертонов через сильно сжатое горло. Таким образом, обертоны становятся слышны в равной степени с основным тоном (бурдоном). Физиологические характеристики устройства рта и горла исполнителя уже влияют на то, какие обертоны будут слышимы явственнее. Одновременно с этим исполнитель меняет акустические характеристики ротовой полости, изменяя спектр слышимых обертонов. При этом бурдон будет слышим постоянно [13, с. 81-87].

Та же самая схема изменения звука лежит в основе хомусной музыки. Однако кардинальное отличие хомуса от горлового пения в том, что источником звука является не сам человек, а внешний инструмент. Собственно сам звук зарождается при вибрации язычка в момент его прохождения между ребрами стержней хомуса. Язычок хомуса по своим параметрам имеет сильно удлиненную трапецевидную форму. Уже сама эта характеристика способствует созданию звука, богатым обертонами. Причем чем острее заточены ребра стержней и края язычка, а также чем меньше зазор между ними, тем насыщеннее будет звук. Звук распространяется одновременно наружу и внутрь ротовой полости. Именно с последним работает исполнитель [13, с. 83, 86; 14, с. 13].

Каждый народ с течением веков пришел к своей форме варгана, которая влияет на начальные характеристики звука. При этом сообразно культурным традициям найдены свои особенности влияния на изменение звука в процессе исполнения.

В силу сложности транскрипции звука хомуса до сих пор стоит актуальным вопрос его музыкальной нотации. Попытки предпринимали разные деятели, такие как М. Н. Жирков, Г. А. Григорян, Н. И. Берестов, И. Е. Алексеев, П. П. Оготовев, В. С. Никифорова. Но ни одна из предложенных систем не отображает особенностей звучания хомуса во всей его полноте.

Нами выделено по крайней мере семь параметров звука хомуса, которые необходимо отображать на письме – сила удара (громкость), направление удара, сила дыхания (в том числе влияющая на громкость), направление дыхания, артикуляция (сюда мы включаем как простую безголосую артикуляцию гласных, так и сложную слоговую в сочетании с некоторыми согласными, а также специфические способы артикуляции, в том числе положение мягкого нёба и задней стенки гортани), высотность звучащего обертона, а также ритм и темп игры.

Как мы видим, главную сложность здесь представляет отображение всего разнообразия артикуляции. Гипотетически это разнообразие может достигать практически бесконечности. Однако вариации артикуляционных свойств языка народа, которые применительно к хомусу сильно уменьшаются или размываются, поддаются систематизации, особенно в ключе исполнения фольклорных текстов или мотивов.

Другая сложность состоит в отображении звуковысотности звучащего обертона, который также зависит от артикуляции и положения гортани. Музыканты иных культур на этом поприще достигли определенных результатов. Школа игры, например, на киргизском комузе, алтайском комысе, австрийском маультроммеле и норвежской муннхарпе, строится в основном на музицировании с помощью обертонов.

Отличительные особенности якутского стиля исполнения на хомусе

Якутский стиль отличается тем, что помимо музыкальных мелодий, исполнитель зачастую совмещает еще артикуляцию песенных текстов и немелодические звукотембральные вариации, куда также входит имитация звуков природы.

К тому же сама конструкция якутского хомуса предполагает извлечение звука, богатого обертонами, тогда как инструменты вышеназванных народов лучше настроены на управление одним наиболее слышимым обертоном.

С течением веков народ саха выработал свой стиль исполнения на хомусе. Всего можно выделить три основных направления:

- 1) игра с имитацией звуков природы;
- 2) наигрыши с мелодиями народных песен;
- 3) тембрально-ритмическое немелодическое исполнение [7, с. 8].

Надо отметить, что отдельно взятое из вышеназванных направлений среди исполнителей встречается редко. Чаще всего игра на хомусе совмещает в себе хотя бы два из них.

В целом весь комплекс традиционной хомусной музыки объединяется в единый жанр, называемый «сыыйа тардыы» [15, с. 24].

Сам термин «сыыйа тардыы» буквально можно перевести как «протяжно (неспеша) тянуть». Ритм традиционного образа жизни якута в старину действительно не предполагал спешки. В. Л. Серошевский отмечал, что якуты и в жизни отдавали предпочтение неспешному поведению [1, с. 243].

Технически «сыыйа тардыы» – это игра с глоточной артикуляцией, возможно с проговариванием и пропеванием целых текстов, с глубоким естественным дыханием, делающим звук непрерывным, с едва различимыми вариациями повторяющихся мотивов и ритмов – циклической структурой игры [16, с. 62; 15, с. 24]. Такая манера игры своей монотонностью возможно приближалась к шаманскому камланию, вводила человека в особое состояние, когда можно было забыть о проблемах и тягестях жизни, из-за чего со временем наступало облегчение – именно в этом моменте заключался главный психологически-терапевтический эффект хомуса [14, с. 22].

Сила музыки – в создании особого настроения, атмосферы. Для этого требуется, чтобы исполнитель умел находить средства выражения своего воображения, настроения через звук. В первую очередь хомусист играл для себя, уходил в себя [8, с. 117]. А слушатель, если такой случится – явление для исполнителя, не занимающее первостепенной важности. Искусный исполнитель должен был суметь передать настроение, ландшафт в своих импровизациях, это музыка индивидуальных интимных переживаний [17, с. 70]. В хомусе же все эти оттенки передавались с помощью только звука. Эта характерная черта сохранилась даже в современном стиле, однако с активным использованием голосовой имитации. Но именно в традиционном исполнительстве атмосфера хомусной музыки носит тонкий поэтический характер.

Тематически традиционный репертуар обладал большим разнообразием – это описания природы с её безграничным разнообразием («айылҕаны хоһуйуу»), воспевание возлюбленного («таптыыр киһитигэр хоһуйан тардыылар») или взаимное воспевание («туойсуу»), игра в тяжелые минуты горя и печали («санаарҕабыллаах тардыылар» – печальная игра), игра в моменты тоски по родным местам («дойдуну ахтан тардыы»), хомус использовали для передачи «зашифрованных» в его звуке фраз, что иногда превращалось в забаву для женщин по обмену сплетнями и шутками («этитэр хомус» – говорящий хомус) [15, с. 23]. Женщины также играли на хомусе в моменты совместного труда, в особенности шитья. Кроме того, выделяются

праздничные импровизации, «шаманские» импровизации-гадания и «охотничьи» импровизации, имеющие посыл обеспечить удачный промысел [8, с. 133].

Историческое развитие вносит свои коррективы во все сферы жизни. Традиционный уклад жизни якутов кардинально изменился. Вместе с тем поменялись и музыкальные предпочтения. Аудитория слушателей традиционной музыки хомуса ушла, так же, как и аудитория эпоса «олонхо». В условиях информационной и звуковой перенасыщенности у современного жителя ослабевает восприимчивость к старинной монотонной музыке, в том числе даже на психофизиологическом уровне. Весьма интересной является тема способности слышать обертональное разнообразие человеком, не привыкшим слушать хомусную музыку. По опыту автора, эта способность развивается постепенно также и у самих исполнителей.

Якутская стилистика исполнительства на хомусе прошла определенную эволюцию изменений и развития. Уже в первой половине XX в. она стала изменяться, отвечая требованиям сценической культуры. Во второй половине XX в. традиционное исполнение было обогащено известными хомусистами такими приемами, как «табыгыр» (стаккато), «кэбэлэтии» (кукование кукушки) – А. А. Пахомов, «илиинэн араас охсуулар» (разнообразные удары рукой) – А. А. Пахомов, Ф. С. Гоголева, «тылыннар тардыы» (игра с помощью языка) – Ф. С. Гоголева и др. Развитие исполнительского искусства идет в тесном контакте исполнителей с мастерами. Здесь важно отметить, что наибольшую популярность приобретают новшества, изначальная идея которых исходит от самих исполнителей. Так случилось, например, с «кынаттыыр хомус» («окрыляющий хомус») – хомус со специальными выемками для зубов на стержнях и ребром жесткости, не позволяющим стержням сходиться при сжимании. Данный хомус придуман хомусистом-виртуозом мира А. М. Дегтяревой-Айархаан в соавторстве с мастерами Г. Г. Бурцевым и И. К. Колодезниковым.

Заключение

Несмотря на повышенный интерес со стороны как аудитории слушателей, так и самих исполнителей к современному эстрадному стилю хомусной музыки, можно отметить, что у традиционного стиля формируется своя аудитория.

Таким образом, хомус, претерпев ряд изменений в конструкции и внешней эстетике, получил значительное развитие в стилистике исполнительства. Каждый хомусист в своем творческом пути избирает одно из двух направлений – традиционное или современное, либо же старается балансировать между ними.

В целях сохранения культурного наследия особенно важно продолжать сохранять и воспитывать конечного слушателя традиционной хомусной музыки путем увеличения объема времени в общем информационном пространстве общества. Отрадно отметить, что среди населения республики растет понимание ценности хомуса и именно традиционной музыки, что можно отметить по отзывам с различных мероприятий, концертов, фестивалей и конкурсов. Хомус в целом и его звук уже стали конкурентоспособными посредством развития современного (эстрадного) стиля. Деятелям культуры важно не упустить создавшиеся условия для дальнейшего продвижения идей и проектов по популяризации традиционной хомусной музыки.

Литература

1. Серошевский В. Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – 2-е изд. – М., 1993. – 736 с.
2. Жирков М. Н. Якутская народная музыка / [Сост. Г. Г. Алексеева]. – АН СССР. СО. ЯФ. Ин-т языка, лит. и истории; Предисл. Г. Алексеевой. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 118 с.
3. Григорян Г. А. Музыкальная культура Якутской АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР. – М., 1957. – 408 с.
4. Алексеева Г. Г. Якутский хомус // Полярная звезда, 1986. – № 3. – 121 с.
5. Алексеев И. Е. Искусство игры на якутском хомусе / И. Алексеев ; Акад. наук СССР, Сиб. отд-ние, Якут. фил., Ин-т яз., лит. и истории. - Препринт. – Якутск: Якутский филиал СО АН СССР, 1988. – 18 с.

6. Чахов А. И. Саха былыргы музыкальной инструменнара / А. И. Чахов. (на якутском языке) – Якутск: Бичик, 1993. – 80 с.
7. Алексеев Э. Е. Варган: нераскрытые исследовательские перспективы // Варган (хомус) и его музыка (Материалы I Всесоюзной конференции, 1988). – Якутск, 1991. – 138 с.
8. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. Под общ. ред. Е. С. Новик; Нотография Т. И. Игнатьевой. – М.: Вост. лит., 2002. – 718 с.: ил., карты, ноты.
9. Варган // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. – М.: Дека-ВС, 2008. – С. 111-115.
10. Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа / И. А. Худяков; под ред. чл.-кор. АН СССР В. Г. Базанова; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом), Ин-т истории, яз. и лит. Якут. фил. Сиб. отд-ния. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1969. – 437 с.
11. Андросов Е. Д. Звениящий хомус с пластинками. // Турнин Лука Николаевич – великий хомусист, подвижник национальной культуры. / [Сост.: Е. П. Чехордуна, И. Л. Соломонова]. – Якутск, 2017. – 256 с.
12. Алексеев Э. Е. Варган играющий, поющий, говорящий. Переработанный и дополненный текст выступления на II Международном конгрессе по варгановедению (Якутск, 1991) // <http://eduard.alekseyev.org/work35.html>
13. Левин Т., Сузукей В. Ю. Музыка новых номадов. Горловое пение в Туве и за ее пределами. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 336 с.
14. Бурцев Н. Н. Теория хомусной музыки и хомусотерапии. // Хомус (варган): историко-культурные традиции и музыкально-терапевтические практики: Сб. статей и материалов Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) / Мин-во культуры и духовного развития РС(Я), Музей и Центр хомуса народов мира, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН. Сост. Э. П. Алексеев Отв. ред. И. Е. Алексеев. Якутск, 2019. – 256 с.
15. Алексеева Г. Г. От фольклора до профессиональной музыки. – Якутск: Бичик, 1994. – 160 с.
16. Алексеев Э. П. Хомус в бытовой и сакральной культуре народа саха // Полярная звезда, 2020. – № 11. – 96 с.
17. Ларионова А. С. Хомусное исполнительство: традиции и новации. // Хомус (варган): историко-культурные традиции и музыкально-терапевтические практики: Сб. статей и материалов Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) / Мин-во культуры и духовного развития РС (Я), Музей и Центр хомуса народов мира, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН. Сост. Э. П. Алексеев Отв. ред. И. Е. Алексеев. Якутск, 2019. – 256 с.

References

1. Seroshevskii V. L. Iakuty. Opyt etnograficheskogo issledovaniia. – 2-e izd., - M., 1993. – 736 s.
2. Zhirkov M. N. Iakutskaa narodnaia muzyka / [Sost. G. G. Alekseeva]. – AN SSSR. SO. IaF. In- t iazyka, lit. i istorii; Predisl. G. Alekseevoi. - Iakutsk: Kn. izd-vo, 1981. - 118 s.
3. Grigorian G. A. Muzykal'naia kul'tura Iakutskoi ASSR // Muzykal'naia kul'tura avtonomnykh respublik RSFSR. – M., 1957. – 408 s.
4. Alekseeva G. G. Iakutskii khomus // Poliarnaia zvezda, 1986, № 3. – 121 s.
5. Alekseev I. E. Iskustvo igry na iakutskom khomuse / I. Alekseev ; Akad. nauk SSSR, Sib. otd-nie, Iakut. fil., In-t iaz., lit. i istorii. - Preprint. - Iakutsk : Iakutskii filial SO AN SSSR, 1988. – 18 s.
6. Chakhov A.I. Sakha bylyrgy muzykal'nai instrumennara / A.I. Chakhov. (na iakutskom iazyke) – Iakutsk: Bichik, 1993. – 80 s.
7. Alekseev E. E. Vargan: neraskrytye issledovatel'skie perspektivy // Vargan (khomus) i ego muzyka (Materialy I Vsesoiuznoi konferentsii, 1988). – Iakutsk, 1991. – 138 s.
8. Sheikin Iu.I. Istoriia muzykal'noi kul'tury narodov Sibiri: Sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie. Pod obshch. red. E.S. Novik; Notografiia T.I. Ignat'evoi. – M.: Vost. lit., 2002. – 718 s.: il., karty, noty.
9. Vargan // Muzykal'nye instrumenty. Entsiklopediia. – M.: Deko-VS, 2008. – S. 111-115.
10. Khudiakov I. A. Kratkoe opisaniie Verkhoianskogo okruga / I. A. Khudiakov; pod red. chl.-kor. AN SSSR V. G. Bazanova; Akad. nauk SSSR, In-t rus. lit. (Pushkin. dom), In-t istorii, iaz. i lit. Iakut. fil. Sib. otd-niia. - Leningrad : Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1969. – 437 s.
11. Androsov E. D. Zveniaishchii khomus s plastinkami. // Turnin Luka Nikolaevich – velikii khomusist, podvizhnik natsional'noi kul'tury. / [Sost.: E. P. Chekhorduna, I. L. Solomonova]. – Iakutsk, 2017. – 256 s.
12. Alekseev E. E. Vargan igraushchii, poiushchii, govoriashchii. Pererabotannii i dopolnennii tekst vystupleniia na II Mezhdunarodnom kongresse po varganovedeniiu (Iakutsk, 1991) // <http://eduard.alekseyev.org/work35.html>

13. Levin T., Suzukei V. Iu. Muzyka novykh nomadov. Gorlovoe penie v Tuve i za ee predelami. – M.: Izdatel'skii dom «Klassika-XXI», 2012. – 336 s.

14. Burtsev N. N. Teoriia khomusnoi muzyki i khomusoterapii. // Khomus (vargan): istoriko-kul'turnye traditsii i muzykal'no-terapevticheskie praktiki: Sb. statei i materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem) / Min-vo kul'tury i dukhovnogo razvitiia RS(Ia), Muzei i Tsentr khomusa narodov mira, Institut gumanitarnykh issledovaniy i problem malochislennykh narodov Severa SO RAN. Sost. E. P. Alekseev Otv. red. I. E. Alekseev. Iakutsk, 2019. – 256 s.

15. Alekseeva G. G. Ot fol'klora do professional'noi muzyki. – Iakutsk: Bichik, 1994. – 160 s.

16. Alekseev E. P. Khomus v bytovoi i sakral'noi kul'ture naroda sakha // Poliarnaia zvezda, 2020, № 11. – 96 s.

17. Larionova A. S. Khomusnoe ispolnitel'stvo: traditsii i novatsii. // Khomus (vargan): istoriko-kul'turnye traditsii i muzykal'no-terapevticheskie praktiki.: Sb. statei i materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem) / Min-vo kul'tury i dukhovnogo razvitiia RS(Ia), Muzei i Tsentr khomusa narodov mira, Institut gumanitarnykh issledovaniy i problem malochislennykh narodov Severa SO RAN. Sost. E. P. Alekseev Otv. red. I. E. Alekseev. Iakutsk, 2019. – 256 s.

АЛЕКСЕЕВ Эркин Павлович – ученый секретарь, ГБУ РС (Я) «Музей и Центр хомуса народов мира».
E-mail: erkin_art@mail.ru

ALEKSEEV Erkin Pavlovich – Academic Secretary of Museum and Center of the Khomus of the People of the World.