

Борисов Юрий Петрович

### **ИНИЦИАЛЬНЫЕ ЗАЧИНЫ В ЭПИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ**

На основании объективного и субъективного видов эксперимента рассмотрены эпические песни олонхосутов 30-40 годов XX столетия. Особое внимание уделено анализу инициальных зачинов, что позволило выявить закономерности их образования и употребления в песнях эпоса олонхо. Исходя из полученных результатов выдвинута теория изначальной праформулы инициальных зачинов, от которой позже произошли все ныне имеющиеся инициальные зачины эпических песен олонхо.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/9.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/9.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. II. С. 40-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## ON ATTEMPT OF TEACHING NONLINGUISTIC HIGHER EDUCATION ESTABLISHMENT STUDENTS TO WRITE ABSTRACT IN FOREIGN LANGUAGE

**Beskrovnaya Lyudmila Vyacheslavovna**  
National Research Tomsk Polytechnic University  
Blv82@yandex.ru

The author considers the problem of academic writing skills development of nonlinguistic training directions students, pays particular attention to annotations writing in classes of a professional foreign language, suggests recommendations to the information ordering in annotations, and gives the examples of teaching materials used by the author in classes at National Research Tomsk Polytechnic University.

*Key words and phrases:* professional foreign language; teaching academic writing; writing an annotation.

УДК 821.512.157'342.2 + 398.22(=512.157)

### Филологические науки

*На основании объективного и субъективного видов эксперимента рассмотрены эпические песни олонхосутов 30-40 годов XX столетия. Особое внимание уделено анализу инициальных зачинов, что позволило выявить закономерности их образования и употребления в песнях эпоса олонхо. Исходя из полученных результатов выдвинута теория изначальной праформулы инициальных зачинов, от которой позже произошли все ныне имеющиеся инициальные зачины эпических песен олонхо.*

*Ключевые слова и фразы:* фоновая приставка; инициальный зачин; медиаль; финаль; кылысах; звуковые модуляции; динамические повторы; отголосок тона; унисон; динамические амплитуды; конечная фонема; праформула.

### Борисов Юрий Петрович

Научно-исследовательский институт Олонхо Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
olonhoman@mail.ru

## ИНИЦИАЛЬНЫЕ ЗАЧИНЫ В ЭПИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ<sup>©</sup>

Героический эпос Олонхо – это высокохудожественное синкретическое произведение с возвышенным и неповторимым стилем, который является венцом устного народного творчества якутов. В олонхо отражена вся философия, бытность, мировоззрение якутского народа. В нем зафиксированы эстетичность, богатство и историчность языка.

В начале XX века основоположник якутской литературы А. Е. Кулаковский дал объемное, исчерпывающее описание олонхосута, когда олонхо как жанр якутского фольклора был на пике своего развития: «...Слушают все с затаенным дыханием, сильно увлекаясь и стараясь не проронить ни одного слова... А сам сказочник, как истинный поэт, увлекся больше всех: у него даже глаза закрыты, чтоб окончательно отрешиться от “грешной” земли с ее злободневными дрызгами и прозой; он закрыл пальцем отверстие одного уха, чтоб звонче раздавалось в мозгу собственное пение, под такт которого мерно покачивается его туловище. Он забыл про сон, про отдых, про все на свете... В глазах слушателей сказочник совершенно преобразился: это не прежний знакомый Уйбаан, а какое-то сверхъестественное, прекрасное существо, окруженное таинственным ореолом» [Цит. по: 8, с. 189-190].

Целью данной статьи является описание *инициальных зачинов* в олонхо. Для решения данной задачи нам предстоит: 1. Изучение литературы по данной тематике. 2. Выбор материала для анализа. 3. Анализ выборки эпических песен на компьютерной программе “Speech Analyzer” версии 3.0.1. 4. Обоснованный вывод, обобщающий итоги эксперимента.

Вопрос об инициальных зачинах в эпических песнях представляет большой интерес с точки зрения прикладной лингвистики, так как ранее с этого ракурса олонхо не освещался.

Искусство якутских олонхосутов с давних пор вызывает интерес исследователей-музыковедов. Так, Н. И. Головина, З. И. Кириллина о музыке олонхо пишут следующее: «Якутское олонхо – песенно-сказовое произведение. Содержание раскрывается в нем в двух планах. Первый – повествовательный, рассказ олонхосута, излагающего события. Второй – прямая речь персонажей, их монологи. И если сюжет олонхосут излагает повествовательно, декламационно, то монологи поет, выступая здесь как композитор и певец» [5, с. 19].

При определении инициального зачина исследователями используются разные термины. Например: Г. Г. Алексеева использует термин *начальные возгласы* [4, с. 3]; Э. Е. Алексеев, Н. Н. Николаева – *торжественные восклицания* [3, с. 5]; А. С. Ларионова – *тойуковые зачины* [7, с. 63].

Э. Е. Алексеев в своей работе по проблеме формирования лада утверждает, что стиль *дыизрэтти*, сконцентрировавший в себе наиболее характерные черты национальной манеры пения, отличается большим тембровым своеобразием. Это не просто гортанное или горловое пение. Исполнение в стиле *дыизрэтти* обильно уснащается

специфическими фальцетными призвуками – *кылысахами* (*кылыһах*), техника которых вырабатывается длительной тренировкой. Имея характер кратких акцентных ударов особого тембра, то сравнительно редких, то частых, порой высотно неопределенных, но нередко очень отчетливых и постоянных по тону, *кылысахы* образуют своего рода мелодический и ритмический контрапункт к основному напеву. В результате возникает эффект «инструментального сопровождения», или, точнее, возникает иллюзия разномембрового «сильного двухголосия» [2, с. 7-8].

Кроме того, исследователь подчеркивает тесную связь между приподнято-торжественным пением *тойуков* и *алгысов* с национальным героическим эпосом: «Искусство олонхосутов весьма близко к искусству тоюксутов, поскольку пение в стиле *дыэрэтии* составляет неотъемлемую часть любого олонхо: в форме *тойуков* передается прямая речь большинства персонажей. Лишь изредка для создания лирического женского образа используются приемы напевного бытового стиля, или олонхосут прибегает к особым звукоизобразительным видам пения для обрисовки злых сил – чудовищеподобных богатырей Нижнего мира [Там же, с. 9].

Более подробное описание *тойука* дано Э. Е. Алексеевым и Н. Н. Николаевой: «*Тойук* обычно открывается красочно распетым торжественным восклицанием (“Дьэ буо!”, “Көр бу!”, “Э!”). Форма же его складывается как последование крупных, соответствующих естественному членению песенного текста музыкальных периодов-тирад, каждый из которых завершается вокальной каденцией, так же красочно орнаментированной, как и вступительное восклицание (которое, кстати сказать, может повторяться в начале нового крупного раздела *тойука*)» [3, с. 5-6].

О начальных возгласах *тойука* А. С. Ларионова пишет: «Все герои положительной сферы у олонхосута П. П. Ядрихинского поют высоким стилем якутского пения *дыэрэтии ырыа*, открывающимся *тойуковым* зачином “Дьэ буо!”. Данный зачин служит своеобразной голосовой настройкой исполнителя и одновременно призывает слушателей к вниманию. Иногда вместо зачинных слов “Дьэ буо!” и “Дьэ!” употребляются и другие возгласы “Көр субу!” (посмотри вот это)» [7, с. 63].

Следует отметить, что пение начальных возгласов сопровождается интенсивным применением *кылысахов* – горловых фальцетных призвуков, создающих эффект двухголосия. По утверждению Э. Е. Алексеева и Н. Н. Николаевой, природа якутских *кылысахов* пока до конца не ясна. Поэтому приходится довольствоваться условной записью *кылысахов*, опирающейся на интуитивные представления о вокальном механизме их образования [3, с. 15].

Они также утверждают, что высота *кылысаха* не может свободно корректироваться самим певцом, возможно вообще не зависит от его желания. Тем не менее, она, безусловно, слышна и имеет существенное значение для общего звучания мелодии. Как нет на свете двух абсолютно одинаковых голосов, так не встретишь и двух совершенно одинаковых *кылысахов*. Даже у одного и того же певца в разное время и в разных песнях *кылысахы* звучат по-разному; в одних жанрах подчеркнута звонко, в других приглушенно и мягко [Там же, с. 16].

Выбранные нами в качестве материала для исследования расшифровки аудиозаписи эпических песен олонхосутов выполнены научным сотрудником ИГИ АН РС(Я) Н. А. Дьяконовой и аспиранткой В. В. Обоюковой для выпуска мультимедийной системы шедевров устного народного творчества народа Саха в рамках программы ЮНЕСКО. Материалы, взятые из архива Якутского научного центра Сибирского отделения Российской Академии наук, были собраны в период 30-40 годов фольклористами ИЯЛИИ ЯАССР [6].

Из данного материала нами рассмотрены только инициальные зачины десяти эпических песен следующих олонхосутов:

1. П. П. Ядрихинский – *Бэдьээлэ* (1901-1979) Намский район, село *Көбөкөн*.
  - а) Песня богатыря *Күн Дьөһүөлдүүт*.
  - б) Песня *Айыыһыт Кэтөбөөччү*.
2. В. Н. Попов – *Бочоох* (1909-1985) Намский район, село Хатырык.
  - а) Песня богатыря *Үөлэн Кыырдьыт*.
  - б) Песня богатыря *Муос Мотохоон*.
3. В. О. Каратаев (1926-1940) Вилюйский район, село Бордон.
  - а) Песня богатыря *Оҕо Тулайах*.
4. А. С. Васильев – *Хоохура* (1929-1995) Кобяйский район, село *П. Луучун* (Вилюйский район, село Бордон).
  - а) Песня богатыря *Эр Сөботох*.
  - б) Песня *Үрүҥкэйдээн Куо*.
5. П. Е. Решетников (1929) Таттинский район, село *Күнээйи*.
  - а) Песня богатыря *Айыы Дьураҕастай*.
  - б) Песня *Айталыын Куо*.
  - в) Песня шаманки *Айыы Нуоҕалдьыйа*.

Далее, для выявления особенностей инициальных зачинов в олонхо, нами проведен эксперимент по следующей схеме:

1. Подбор наиболее качественных аудиозаписей эпических песен.
2. Анализ полученных результатов с применением программы “Speech Analyzer” версии 3.0.1.
3. Определение интервалов движения голоса с помощью указателя интервалов движения голоса И. Е. Алексеева [1, с. 68].
4. Сравнительно-сопоставительный анализ, проведенный на материале полученных спектограмм, интограмм и результатов слухового анализа. То есть, сравнение и сопоставление данных объективного (инструментального) и субъективного (слухового) видов эксперимента.

Таблица 1.

№	Олонхосут	Название олонхо, персонаж	Инициальный зачин	Длительность		Инициаль		Медиаль				Финаль	
				1 компонент	2 компонент	Фоновая приставка	Интервал движения голоса	Диапазон краткочастотных модуляций и динамических повторов (дьюгигитини)	Понижение мелодии	Повышение мелодии	Отголосок тона. Унисон	М Модуляции типа кылысах	Конечная фонема
1.	Васильев А. С.	Песня богатыря Эр Сойботох	Дьэ буо	Дьэ 3.758 мс	буо 4.217 мс	«м»	Парный кылысах 188 гц (б7) – 291 гц (ч5) – чистая кварта	2.700 мс 60-80%	205 гц – 160 гц – б3	145 – 325 гц – ув.9 (увеличенная нона)	Отголосок б9 Унисон на уровне 190 гц	4	«ья»
2.	Ядрихинский П. П.	Песня богатыря Күн Дьөлүөлдүт	Дьэ буо	Дьэ 3.259 мс	буо 2.527 мс	«м»	Тройной кылысах 190 гц (м6) – 310 гц (м2) – 335 гц (м2)	2.028 мс 65-70%	265 гц – 220 гц – м3	165 – 320 гц (б7)	Отголосок б7. Унисон на уровне 258 гц	4	«ья»
3.	Решетников П. Е.	Песня шаманки Айыы Нуурдьяйна	Дьэ Дуо	Дьэ 3.158 мс	дуо 3.057 мс	—	Парный кылысах 162 гц (м2) – 230 гц (ув4)	1.468 мс 30-40%	246 гц – 212 гц – б2	142 гц – 334 гц – б10	Унисон на уровне 202 гц	4	«м»
4.	Попов В. Н.	Песня Муос Мотохоно	Көр буо	Көр 2.321 мс	буо 0.962 мс	—	Парный кылысах 227 гц (м2) – 256 гц (б3)	883 мс 35-85%	242 гц – 166 гц – ув.4	176 гц – 261 гц – ув.4	—	1	“н”
5.	Попов В. Н.	Песня Үөлэн Кырдыят	Көр буо	Көр 7.271 мс	буо 7.019 мс	—	Тройной кылысах 197 гц (м2) 263 гц (ч4) 230 гц (м3)	4.266 мс 60-80%	—	221 гц 253 гц – м6 120 гц (м2) 227 гц (б7).	Унисон на уровне 225 гц	4	“н”
6.	Каратаев В. О.	Песня богатыря Обу Тулаайаха	Бай бай	Бай 6.149 мс	бай 8.144 мс	“м”	Парный кылысах 181 гц (м2) – 295 гц (ч5) – чистая кварта	4.878 мс 60-100%	223 – 143 гц – м6	152 – 350 гц – ч4 (чистая кварта) Парный кылысах	Унисон на уровне 225 гц м2	–	—
7.	Ядрихинский П. П.	Песня Айыыһыт котобоочу	Аһультаһ Аһультаһ	Аһультаһ 2.765 мс	аһультаһ 2.751 мс	—	Парные голосовые модуляции (не кылысах) 191-258 гц – ч4 - чистая кварта	438 мс 60-70%	257- 189 гц – ч4 - чистая кварта	194-249 гц – ч4 – чистая кварта	Отголосок тона б9	1	—
							Парные голосовые модуляции (не кылысах) 188-260 гц – ч4 – чистая кварта	441 мс 70-80%	247-194 гц – б3	186-257 гц – ч4 – чистая кварта	Отголосок тона м3	1	“н”

Например, инициальный зачин песни богатыря *Эр Собогах* «Дьэ буо», (см. Рис. 1) из одноименного олонхо, олонхосута А. С. Васильева дал следующие результаты:

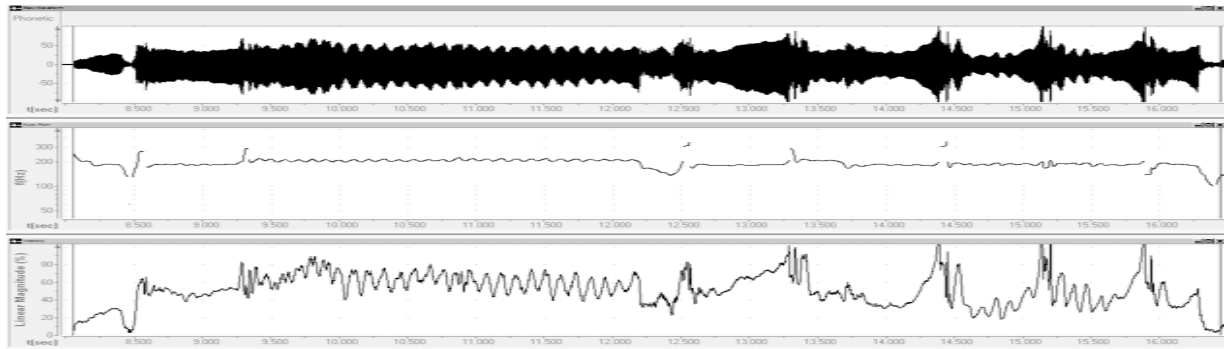


Рис. 1. Показатели инициального зачина «Дьэ буо».

Из рисунка видно, что данный инициальный зачин имеет длительность 8.488 мс (миллисекунд), формируется с фоновой приставкой «м» и последующим зачином «Дьэ буо». При этом оба компонента «Дьэ буо» имеют относительно одинаковые длительности: 3.758 мс (1-й компонент) и 4.217 мс (2-й компонент).

При формировании «Дьэ» происходит инициальный парный *кылысах* с интервалами движения голоса 188 гц (б7)-291 гц (ч5) – (чистая квинта). С последующим монотонным продолжением голоса на 2.700 мс с краткочастотными модуляциями и динамическими повторами в диапазоне 60-80% (дьигиһитии). В финале «Дьэ» осуществляется падение мелодии на 205-160 – б3 с последующим восхождением на изначальном *кылысах* «буо» в интервале 145-325 гц ув.9 (увеличенная нона).

Следовательно, в данном случае нижняя полоса тональности относится к фонеме «б» и его взрывная часть совпадает с *кылысахом*, где отголосок тона на б9 формирует своеобразный *кылысах*, за которым в течение более 600 мс образуется унисон на уровне 190 гц, затем формируются также *кылысахи* с частотой произнесения на 500 мс. Отсюда формант зачина «буо» осуществляется с ярко выраженными 4-мя голосовыми модуляциями типа *кылысах*, где при тональности происходят динамические амплитуды в пределах 40-90% интенсивности.

Таким образом, зачин «Дьэ буо» имеет тональный рисунок с парно-инициальными *кылысахами*, с повторяющимися финальными *кылысахами* по району второго компонента. Если мелодическая часть, помимо *кылысаху* осуществляется на незначительные интервалы м3 (малая терция), то динамическая характеристика богата импульсивными реализациями в районе «э» – первого компонента, тогда как динамические парные амплитуды сгруппированы с множества тембральных реализаций.

Также весьма интересен пример инициального зачина «Ахульатан, ахульатан» песни *Айыһыт Кэтөбөөччү* (см. Рис. 2) из олонхо «Күн Дьөһүөлдьүт» олонхосута П. П. Ядрихинского:

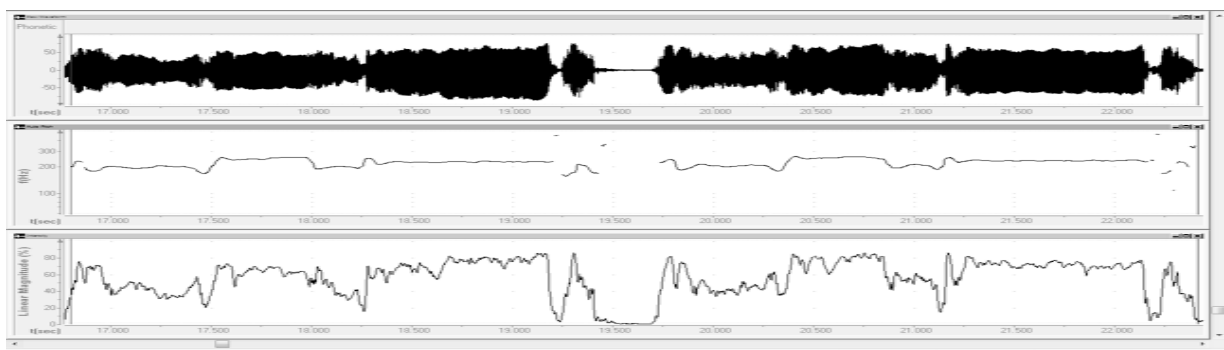


Рис. 2. Показатели инициального зачина «Ахульатан, ахульатан».

Фрагмент имеет длительность 5.615 мс, формируется без фоновой приставки и последующим зачином «Ахульатан, ахульатан». При этом оба компонента имеют одинаковые длительности: 2.765 мс (первый компонент) и 2.751 мс (второй компонент) соответственно.

При формировании «Ахульатан» происходят парные голосовые модуляции подобные *кылысаху*, которые, в свою очередь, не являются *кылысахами*, с интервалами движения голоса 191-258 гц – ч4 (чистая кварта). С последующим монотонным продолжением голоса на 0.438 мс с краткочастотными модуляциями и динамическими повторами в диапазоне 60-70% (дьигиһитии). После чего следует падение мелодии на 257-189 гц – ч4 (чистая кварта). С последующим восхождением на фонеме «л» в интервале 194-249 гц – ч4 (чистая кварта) и последующим монотонным продолжением голоса на 0.880 мс с краткочастотными модуляциями и динамическими повторами в диапазоне 70-80% (дьигиһитии). В финале «ахульатан» осуществляется падение мелодии на 231-163 гц – ув.4 (увеличенная кварта).

Таблица 2.

№	Олонхосут	Название олонхо, персонаж	Инициальный зачин	Элементы	Длительность		Инициаль		Медаль				Финаль	
					1 компонент	2 компонент	Фоновая приставка	Интервал движения голоса	Диапазон краткочастотных модуляций и динамических повторов	Понижение мелодии	Повышение мелодии	Отголосок тона. Унисон	М Модуляции типа кылысах	Конечная фонема
1.	Решетников П. Е.	Песня <i>Айталын</i> <i>Күо</i>	<i>Дьэ</i> <i>буо</i>	1	6.807 мс	3.324 мс	—	Парный кылысах 200 гц – 280 гц – ув.4 увеличенная кварта	3.617 мс 25-35%	230 гц – 180 гц – ув.4 Увеличен- ная кварта	177 гц – 345 гц – 610	Отголосок м2. Унисон на уровне 235 гц	1	—
					1.843 мс	4.019 мс	—	Парный кылысах 186 гц – 196 гц (м2)	—	194 гц – 95 гц – ч8	94 гц – 345 гц – (ув.13. терцедема)	Отголосок ч8	4	«м»
2.	Решетников П. Е.	Песня богатыря <i>Айыы</i> <i>Дуураастай</i>	<i>Дьэ</i> <i>буо</i>	1	5.046 мс	0.892 мс	—	Тройной кылысах 148 гц (м2) – 248 гц (62) – 315 гц (63)	2.524 мс 40-75%	—	198 гц – 237 гц – м3	Унисон на уровне 200 гц	1	—
					1.597 мс	3.170 мс	—	Двойной кылысах 133 гц (м6) – 220 гц (66)	—	183 гц – 156 гц – 62	Кылысах на 156 гц – 357 гц – ув.9 (увели- ченная нона)	—	4	«м»
3.	Васильев А. С.	Песня <i>Үрүнкэй-</i> <i>дээн куо</i>	<i>Сы</i> <i>бы</i>	1	3.600 мс	1.929 мс	“с”	Парный кылысах 139 гц (м2) – 194 гц (ч4) – чистая кварта	2.445 мс 35-45%	—	—	Унисон на уровне 175 гц	—	—
					1.864 мс	2.182 мс	—	кылысах 117 гц – 156 гц – ч4 – чистая кварта	—	—	—	Отголосок тона на б2	3	“а”

Следует отметить, что нижняя полоса основной тональности относится к фонеме “т” и, чья взрывная часть совпадает с *кылысахом*, где отголосок тона на б9 формирует своеобразный *кылысах*.

При формировании второго компонента “аһульатан” тоже происходят парные голосовые модуляции подобные *кылысаху*, которые, в свою очередь, не являются *кылысахами* с интервалами движения голоса 188-260 гц – ч4 (чистая кварта). С последующим монотонным продолжением голоса на 0.441 мс с краткочастотными модуляциями и динамическими повторами в диапазоне 70-80% (дыгигитии). После чего следует падение мелодии на 247-194 гц – б3, с последующим восхождением на фонеме “л” в интервале 186-257 – ч4 (чистая кварта) и последующим монотонным продолжением голоса на 0.931 мс с краткочастотными модуляциями и динамическими повторами в диапазоне 70-75% (дыгигитии). В финале “аһульатан” осуществляется падение мелодии на 239-169 гц – ув.4 (увеличенная кварта).

Следует указать, что нижняя полоса тональности тоже относится к фонеме “т”, и его взрывная часть совпадает с *кылысахом*, где отголосок тона на м3 (малая терция) формирует своеобразный *кылысах*.

Таким же методом мы рассмотрели и описали восемь примеров эпических песен. Для сравнения инициальные зачины оформили в таблицу.

В Таблице № 1 приведены инициальные зачины, состоящие из одного элемента.

В Таблице № 2 приведены инициальные зачины, состоящие из двух элементов.

Обработка результатов анализа на компьютерной программе “Speech Analyzer” (версии 3.0.1.) и слухового анализа приводит к следующим выводам:

1. В начале трех инициальных зачинов присутствуют приставки. То есть, до начала инициальных зачинов олонхосут производит своеобразные, зависимые от зачина звуковые приставки “ынырыныны”. Например, олонхосут А. С. Васильев при зачине “Дьэ буо” пользуется фоновой приставкой “м”, а при зачине “Сы бы, көр да” фоновой приставкой “с”. Между тем, олонхосут В. О. Каратаев при зачине “Бай бай” тоже пользуются фоновой приставкой “м”.

Также в начале инициальных зачинов имеются в основном парные (6 примеров), а иногда тройные (3 примера) инициальные *кылысахи*. В одном примере *кылысахи* не имеются вовсе, но присутствуют звуковые модуляции, подобные им.

2. Во всех примерах в медиале инициальных зачинов происходят краткочастотные модуляции и динамические повторы “дыгигитии”.

После чего в восьми примерах происходит понижение тона. А в двух примерах понижение не происходит вовсе.

3. Во всех примерах в начале второго компонента происходит повышение мелодии на изначальном *кылысахе*, который в шести случаях из десяти совпадает с отголоском тона и в большинстве случаев приходится на начальных фонемах как: губной – б; переднеязычные – д/т; заднеязычный – к. В четырех оставшихся отголосок отсутствует. После чего в восьми примерах прослеживается унисон.

4. Во всех примерах в финале имеются голосовые модуляции типа *кылысах*, где при тональности происходят динамические амплитуды. Причем, в шести примерах даются 4-мя модуляциями, в двух – единичными, в одном – тройными, и в одном 10-тью модуляциями.

Конечная фонема выполняет роль фиксатора инициального зачина. И в основном не зависит от инициального зачина. Так, олонхосут А. С. Васильев при инициальном зачине “Дьэ дуо” песни богатыря Эр Соботох использует в качестве конечной фонемы дифтонг “ыа”. А В. Н. Попов в инициальных зачинах песни Муос Мотохоно и песни богатыря Уөлэн Кырдьыт использует конечную фонему “н”. Можно предположить, что эти отличия являются индивидуальными особенностями олонхосута.

Таким образом, можно предположить, что в древности существовала одна одинаковая для всех олонхосутов праформула инициальных зачинов, где в обязательном порядке имелись: фоновая приставка, инициальные парные *кылысахи*, краткоинтервальные модуляции и динамические повторы “дыгигитии”, понижение и повышение тона, изначальный *кылысах* второго компонента на начальных взрывных фонемах, унисон, завершающие голосовые модуляции типа *кылысах*.

Основная функция инициального зачина заключается в том, что он является инициатором мелодии песен героев эпоса. Олонхосут для большего эффекта в раскрытии образа эпических героев использует к каждому конкретному персонажу разные инициальные зачины.

#### Список литературы

1. Алексеев И. Е. Вопросительные предложения в якутском языке. Якутск: Кн. изд., 1982. 172 с.
2. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М.: изд. «Музыка», 1976. 288 с.
3. Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н. Образцы якутского песенного фольклора. Якутск, 1981. 100 с.
4. Алексеева Г. Г. От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Нац. кн. изд. «Бичик», 1994. 160 с.
5. Головина Н. И., Кириллина З. И. Якутская музыкальная литература: учеб. пособие для муз. учеб. заведений. Якутск, 1991. 400 с.
6. Капитонова В. В. Эпические песни (расшифровка). Якутск, 2005. 43 с.
7. Ларионова А. С. Стилистика эпического пения П. П. Ядрихинского // Якутский героический эпос олонхо: вопросы научного изучения. Якутск, 2012. 140 с.
8. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск: Бичик, 2008. 400 с.

## INITIAL INTRODUCTIONS IN EPIC SONGS

Borisov Yurii Petrovich

*Research Institute of Olonkho of North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov  
olonhoman@mail.ru*

The author basing on the objective and subjective forms of experiment considers the epic songs of olonkho singers of the 30-40s of the XX<sup>th</sup> century, pays particular attention to the analysis of initial introductions, which allows revealing the patterns of their formation and use in the songs of epic olonkho, and basing on the obtained results puts forward the theory of the original proto-formula of initial introductions from which later all now available initial introductions of olonkho epic songs originated.

*Key words and phrases:* background prefix; initial introduction; medial; final; kylysakh (Yakut throat singing); sound modulations; dynamic repetitions; tone echo; unison; dynamic amplitudes; final phoneme; proto-formula.

УДК 811:378.017

**Педагогические науки**

*В статье раскрывается необходимость и возможность сочетания воспитательного и обучающего аспектов преподавания иностранного языка в вузе. Раскрываются условия создания такого процесса, воспитательные задачи, методы воспитания студентов в процессе обучения иностранному языку. Показана возможность сочетания обучающих и воспитывающих целей на примере метода проектных работ, дискуссии, обмена мнениями и мозгового штурма, направленного на поиск решения проблемы.*

*Ключевые слова и фразы:* воспитание студентов; педагогический процесс; методы воспитания; активные методы обучения; обучение иностранному языку.

**Бородихина Светлана Леонидовна***Национальный исследовательский Томский политехнический университет  
sborodichina@yandex.ru***ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ДИСЦИПЛИНЫ «ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК» В ВУЗЕ<sup>©</sup>**

Воспитание подрастающего поколения является одной из основных составляющих образования. Значение воспитания в современных общественных условиях возрастает в связи со снижением культурного уровня молодых людей. Социологические исследования, наблюдения педагогов и психологов указывают на такие негативные явления в поведении молодежи, как стремление к развлечениям, сужение круга интересов, сведение смысла жизни к удовлетворению материальных потребностей [7, с. 132-135]. Рассматривая ситуацию в вузе, можно сказать, что студенты являются лучшей частью молодого поколения, и задача их воспитания представляется здесь, на первый взгляд, не такой актуальной. Однако современные реалии таковы, что и в студенческой среде есть достаточно много нерешенных проблем. Например, увеличилось число студентов, употребляющих психоактивные и наркотические средства, страдающих компьютерной зависимостью; нецензурная речь стала нормой общения многих студентов друг с другом. Велика и ответственность педагогов перед этой целевой группой и обществом, так как сегодняшние студенты технических вузов – это будущие менеджеры производства, педагогических – учителя, медицинских – врачи и т.д. Кроме того, студенты, имеющие пробелы в воспитании, не смогут найти достойное место в социуме, быть конкурентоспособными на рынке труда, стать квалифицированными специалистами. В связи с этим воспитание не должно находиться на обочине современного образовательного процесса в вузе.

Подтверждение этой мысли можно найти в трудах современных исследователей в области педагогики и психологии высшего образования, таких как С. Д. Смирнов, М. В. Буланова-Топоркова, Ю. В. Сорокопуд [5; 8; 9]. Вместе с тем данные ученые указывают, с одной стороны, на наличие противоположных точек зрения по вопросу воспитания студентов, с другой – на недостаточную изученность этого аспекта образования. Воспитательная деятельность преподавателей в процессе обучения хотя и признается данными учеными как важный компонент воспитательной работы в вузе, однако не рассматривается подробно. По мнению Н. А. Кулаковской, связано это с тем, что советская система воспитания утратила свою значимость, а новая, современная, еще только формируется [5, с. 41]. Под воспитательной работой в вузе понимают сегодня чаще всего привлечение студентов к участию в культурно-массовых мероприятиях патриотического, спортивно-го, развлекательного, познавательного характера. Так, Ю. В. Сорокопуд предлагает следующие формы организации воспитательной работы со студентами: День знаний, предметные олимпиады, конкурс эрудитов, День молодежи, проведение круглых столов, спортивные соревнования, встречи с интересными людьми, участие в диспутах и т.д. [9, с. 282-299]. Подобные мероприятия имеют большое значение для воспитания студентов. Однако студенты, не принимающие в них участие, остаются за рамками воспитательного процесса. Большим педагогическим эффектом будет обладать, на наш взгляд, организация диспутов на острые социальные темы не во внеурочное время, а непосредственно на занятиях по гуманитарным дисциплинам.