



Г.Е. Солдатова

ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ОБСКИХ УГРОВ

Последние два десятилетия XX–го и начало XXI–го веков стали периодом не только серьезных изменений в общественно-политическом, экономическом устройстве нашего государства, но и глубоких преобразований в мировоззрении и культурной деятельности народов, населяющих Россию. Особенно это касается северных этносов, остро ощущающих территориальное и финансовое влияние компаний, осваивающих по соседству природные сырьевые ресурсы.

На обско-угорском севере, хранилище нефтяных и газовых запасов, разработка месторождений сопровождала изменению традиционных мест расселения хантов и манси, трансформации общественного и хозяйственного уклада жизни аборигенов.

Переселение в более крупные поселки, смена рода занятий, необходимость коммуникации на русском языке создали условия для вытеснения родного языка как необходимого средства общения у людей среднего и молодого возраста. Со знанием языка напрямую связано владение фольклорными знаниями.

Степень сохранности традиционной культуры на территории расселения хантов и манси заметно варьирует: она усиливается к северу, а также к верховьям рек, – в местах труднодоступных и соответственно меньше подверженных инокультурным проникновениям. Тем не менее, на сегодняшний день даже в самых цивилизованных поселках, где коренное население мало чем отличается от прочих жителей, можно записывать образцы устного народного творчества обских угров.

Не ставя задачи полного описания сегодняшних явлений в музыкальной культуре хантов и манси, попытаемся дать характеристику лишь некоторых из них. Основным источником этой работы служат исследования фольклора обских угров в экспедициях 1987–2008 гг. с участием автора статьи⁴⁰. В экспедициях, организованных с целью сбора музыкального фольклора или фольклорно-этнографических сведений, не ставилась задача записи материалов, отражающих инновационные процессы в музыкальном фольклоре. Напротив, основное внимание уделялось традиционной, в частности, обрядовой культуре, – наиболее быстро исчезающему пласту духовного наследия хантов и манси. Записи, касающиеся современного творчества, нововведений в музыкальной практике, велись попутно, между делом. Тем не менее, накопившийся за это время материал

⁴⁰ Перечень экспедиций. материалы которых используются в статье: сентябрь 1987 г., с. Щекурья Березовского р-на Тюменской обл. (экспедиция Новосибирской консерватории: Сайнахова Д.С., Солдатова Г.Е., Шейкина О.А.); сентябрь 1988г., сс. Кимкьясуй, Верхненильдино Березовского р-на Тюменской обл. (экспедиция Новосибирской консерватории: Лопсан Н.А., Солдатова Г.Е.); октябрь 1989г., с. Верхненильдино Березовского р-на Тюменской обл. (экспедиция Новосибирской консерватории: Мазур О.В., Солдатова Г.Е.); июль 1991 г., с. Ломбовож Березовского р-на Тюменской обл. (экспедиция Новосибирской консерватории: Солдатова Г.Е.); июль-август 1999г., сс. Ясунт, Щекурья, Саранпауль, Хошлог, Хурумпауль Березовского района Тюменской области (Приполярный этнографический отряд Института археологии и этнографии СО РАН: Бауло А.В., Солдатова Г.Е.); июль-август 2000 г., сс. Ванзетур, Новинские Березовского района Тюменской области (Приполярный этнографический отряд Института археологии и этнографии СО РАН: Бауло А.В., Солдатова Г.Е.).



дает возможность высказать некоторые соображения по поводу современного состояния музыкального фольклора обских угров.

Не претендуя на полноту и систематичность изложения, остановимся на самых ярких и относительно хорошо сохранившихся феноменах обско-угорской народной музыки – необрядовой песне и инструментальном исполнительстве.

Песня. Наиболее устойчивым компонентом жанровой системы фольклора обских угров является песня. Она бытует достаточно широко, в связи с самыми разными поводами, и потому известна и понятна разным группам населения. Чтобы осознать, насколько трансформировалась традиционная песня в данной культуре, необходимо обозначить суть этого феномена и определить его место в музыкальном фольклоре обских угров.

Песня в культуре хантов и манси (хант. *ар*, *арэх*, вост.-хант. *лулпыны*, манс. *эрыг*, *эрий*) представляет собой вокальное произведение с преимущественно устойчивым сочетанием текста и напева. Это однако не исключает возможности функционирования некоторых ритуальных напевов как политекстовых, а отдельных необрядовых напевов – как самостоятельных мелодий.

К сфере личных (или индивидуальных) песен обских угров относятся истории жизни и сватовства автора песни, описания каких-либо событий, а также похвальные песни и песни-жалобы, где объектами могут выступать автор, любимый человек, родственник, животное, местность [Шмидт, 1984]. Песни могут создаваться в любом возрасте, многие ханты и манси это делают в период взросления или в предчувствии смерти [Богданов, 1981], поэтому раньше практически каждый человек имел свою личную песню, а также знал песни, сочиненные родными и знакомыми⁴¹.

Песни, созданные и исполненные в традиционной среде, легко запоминаются подготовленными слушателями и затем воспроизводятся ими. При каждом новом звучании возможны некоторые изменения в тексте и мелодии, тем не менее, эти изменения происходят в определенных рамках, и песня остается узнаваемой для слушателей. Мастерство певца проявляется в искусстве гармоничного сочетания канона и импровизации, стабильности и вариативности – и на поэтическом уровне, и на уровне музыкального языка. В результате при каждом исполнении рождается новый, но все же укладывающийся в рамки установленных «правил», вариант. Повествование ведется от первого лица, но если песня принадлежит кому-то другому, об этом сообщается в начальных или заключительных строках. С такой целью часто используются традиционные словесные формулы: «я пою песню моего отца (снохи, брата и т.д.)», «песню такой-то женщины из такого-то села я напеваю» [Солдатова, 2005].

При создании индивидуальных песен авторы пользуются традиционными для данной культуры художественными средствами. В их числе такие поэтические приемы, как многочисленные повторы слов и словосочетаний, украшающие и определяющие эпитеты, уменьшительные и ласкательные формы слов, параллелизмы [Куприянова, Ромбандеева, 1960].

По музыкальной стилистике обско-угорские песни неоднородны. Самостоятельную, разветвленную систему представляют собой обрядовые

⁴¹ Ситуации, в которых или по поводу которых создаются песни в традиционном обско-угорском обществе, описаны в фольклористической литературе [Мункачи; Богданов, 1981; Шмидт, 1984; Солдатова, 2005].



напевы, о чем мы здесь говорить не будем, поскольку они наиболее консервативны, мало подвержены изменениям⁴², и потому не относятся к предмету настоящей статьи.

Среди необрядовых песенных мелодий явно выделяются два пласта. Первый содержит образцы с узким объемом лада (терция, кварта), нерегулярной ритмикой, интенсивным «раскачиванием» на двух-трех ступенях. Такова личная песня А.К. Гындыбиной.⁴³

Пример 1

Музыкальный пример 1: мелодия с узким ладовым диапазоном и нерегулярной ритмикой. Темп: $\text{♩} \approx 190-225$. Текст песни: e se mle no wi tu po te pj tar te mo ak pal pa lij ow ti kwe ne li sup ta ra jo ti kwel.

Второй пласт – песни строфической формы, с широким диапазоном мелодий, где верхний регистр соответствует началу строфы, нижний – заключению, преобладает регулярная ритмика. Очевидно, это песни более позднего происхождения. К ним относится, например, «Песня дяди Семена» Г.К. Алгадьевой.⁴⁴

Пример 2

Музыкальный пример 2: мелодия с широким ладовым диапазоном и регулярной ритмикой. Темп: $\text{♩} \approx 100$. Текст песни: laj e la no ma ta ler lih laj pun ken ke ru pi ta e'i ja laj ne law ne jo l'ul' la te ya laj xum law ne jo l'ul' po tar'.

⁴² См. об этом: Шмидт, 1984; Солдатова, 1998; Мазур, 2001.

⁴³ Записано в октябре 1989г. в с. Верхненильдино Березовского района Тюменской области.

⁴⁴ Записано в июле 1991 г. в с. Ломбовож Березовского района Тюменской области. В примере приведена вторая строфа.



Чрезвычайно важным для канонического исполнения личной песни является использование тембро-артикуляционных приемов, которыми владеют сейчас только знатоки фольклора, представители старшего поколения, и которые трудно передать вне естественно-фольклорной среды. Можно разучить песню, точно скопировать слова, мелодию, но без воссоздания ее традиционного тембрового облика звучание будет восприниматься как чуждое, не свойственное данной культуре.

Большой значимостью для традиционной песни обладает также певческое дыхание. Оно берется обычно в конце построения, но редко совпадает с его границей. Пауза образует словообрыв, а после вдоха пение возобновляется, при этом прерванный слог, как правило, повторяется. Такой прием позволяет певцу создавать ощущение непрерывности, текучести поющего текста.

Каковы же ситуации создания и исполнения песен теперь, как они функционируют? Какие изменения, отступления от традиционного облика обско-угорской песни наблюдаются в современном фольклоре? По какому пути развивается песенная мелодика?

Существовавшие прежде условия бытования песни, такие, как пение во время шитья, выделывания шкур, другой монотонной работы, во время длительных поездок, – сохранились до сих пор, но только у тех людей, которые ведут традиционный образ жизни. Сегодня привычной и естественной формой бытования музыкального фольклора у хантов и манси, как и других народов Севера, является его жизнь на сцене. На этнографических концертах можно услышать песни из разных регионов Югры. Концертно-фестивальное бытование песни так прочно вошло в культурную жизнь современных обских угров, что влечет за собой изменения и в механизме песнетворчества, и в особенностях исполнения песен.

Новой традицией, сложившейся к концу XX века, стало сочинение песен специально для будущего выступления на сцене. Например, известную песенницу приглашают принять участие в концерте или фестивале, который проходит далеко от дома: в окружном центре или даже за границей. По дороге, готовясь к этому событию, она сочиняет новую песню. Так, Марина Михайловна Мелентьева из с. Ванзетур рассказывала, что сложила песню «про небо, звезды и северное сияние», когда поехала на фестиваль в райцентр Березово в 1994 г. Теперь эта песня вошла в репертуар исполнительницы.⁴⁵

Другая типичная ситуация, в которой песня востребована – исполнение ее по просьбе собирателей фольклора. Сейчас приезд в деревню ученых никого не удивляет, и местные бабушки-песенницы с готовностью поют в микрофон свой обычный «накатанный» репертуар, подобно тому, как они делают это на концерте в клубе. Ритуальные песни, кроме того, могут звучать в реконструированных обрядах и праздниках, на которые съезжаются обычно представители разных локальных групп и даже разных этносов. В «своей» компании ханты и манси теперь поют чаще во время застолий, когда просто хочется что-нибудь спеть. И тогда годятся не только свои, теперь уже подзабытые песни, но и те, что на слуху, – пусть даже русские (такие как «Подмосковные вечера» или «Ой, мороз, мороз...»).

⁴⁵ Материалы экспедиции 2000 г. Дневник Г.Е. Солдатовой, с. 41.



Песни, которые исполняются сегодня, развивают преимущественно второй – позднего сложения – тип мелодики (см. выше). Видимо, их широкий диапазон и регулярная метрика не противоречат мелодиям, звучащим в эфире, и потому «работают» на выживание и распространение такого рода напевов.

Этнограф А.А. Богордаева⁴⁶ записала две хантыйские песни от А.Д. Глуховой из с. Октябрьское. По словам собирателя, Анна Дмитриевна знает много хантыйских песен и любит выступать на праздниках в клубе. В данном случае песни записаны во время встречи участников экспедиции и исполнительницы песен в местном краеведческом музее.

Первая песня – «Матронушка Гавриловна». Как считает исполнительница, эта песня принадлежит группе обских хантов, проживавших в п. Большой Атлым.⁴⁷

На слух этот напев очень напоминает распространенную у сосьвинских манси песню «Сума мезыг» – Шоминская излучина⁴⁸. Напев «Сума мезыг» (назовем его «сосьвинский напев») укоренился в сознании местных жителей настолько, что неосознанно используется ими в собственном творчестве. Нами записана, например, песня «К 20-летию округа», сочиненная А.Л. Лыткиной,⁴⁹ и в этом образце совсем другой текст, но мелодия является вариантом сосьвинского напева. Почему в песнях, бытующих у разных этносов, на достаточно отдаленных друг от друга территориях, совершенно разные слова и очень сходная мелодия? Легко предположить, что у них общий источник. Мелодия явно позднего сложения, она близка напевам второго типа традиционных личных песен и отличается еще более четкой синтаксической структурой, периодичностью ритма, широкими ходами. Такая мелодия вполне могла звучать в послевоенные годы по радио или на концерте художественной самодеятельности или, еще раньше, в 1930-1940-е – «завезена» культлодкой.

Пример 3

♩ = 170

8 ma tɯo nu ʂka ja gaw'ri low na ja ʂim ʂar no to pi ja kat poʂ mik na ja 92
8 ʂim ʂar no to pi ja kat poʂ mik na ja iw tam ja ki ja a mim ʂi i ja 91
8 ma tɯo nu ʂka ja gaw'ri low na ja pi' ti up ti ja pi' ti so i ja 93
8 ʂim ʂar no to pi ja kat poʂ mik na ja iw tam ja ki ja a mim ʂi i ja 95
8 ʂim ʂar no to pi ja kat poʂ mik na ja iw tam ja ki ja a mim ʂi i ja 96
8 ma tɯo nu ʂka ja gaw'ri low na ja ʂim ʂar no to pi ja kat poʂ mik na ja 92
8 ʂim ʂar no to pi ja kat poʂ mik na ja iw tam ja ki ja a mim ʂi i ja 94

⁴⁶ Автор выражает глубокую благодарность А.А. Богордаевой за предоставленные ею материалы и возможность их публикации.

⁴⁷ Записано А.А. Богордаевой в р.ц. Октябрьский в ноябре 2006 г.

⁴⁸ Шоминская излучина – место на р. Северная Сосьва, где расположен поселок Сосьва. На противоположном берегу находится нежилое село Шомы, там сосьвинские жители косят сено.

⁴⁹ Записано в 1988 г. в с. Кимкъясуй на р. Сев. Сосьва (Сосьвинский сельсовет).



Варианты мелодии обнаруживаются в единственной нотной публикации того времени – сборнике хантыйских и мансийских песен В. Мурова [Муров, 1959]. В этом сборнике находим три (!) образца с явно родственной мелодикой: 1) «*Культбаза магыс эрыг*» – ‘Песня о Культбазе’ (на мансийском языке). Культбазой раньше называлось с. Сосьва. Несмотря на то, что текст опубликованной песни отличается от того, что пели на Сосьве в 1980-е годы, в нем, тем не менее, упоминается Шоминская излучина. В сборнике указано, что слова принадлежат М. Паланзеевой, музыка – народная. 2) «*Колхоз ёх ари*» – ‘Песня колхозников’ (на хантыйском языке), автор А. Ангашупов. 3) «*Энл’ пырысь еем*» – ‘Старший брат’ (на хантыйском языке), слова и музыка народные. Два хантыйских примера даны в одной тональности, причем их первые строки совпадают полностью! Поэтому указание на разных авторов музыки здесь неверно: либо автор А. Ангашупов, либо «музыка народная». Мансийский пример записан по-другому – иначе расставлены тактовые черты, а долгие распевы преподносят эту песню как протяжную, напевную (темпы в сборнике не указаны). Тем не менее, родство напевов очевидно.

Для удобства сопоставления приведем схемы всех обсуждаемых напевов в тональности *g*. Снятые распевы и единообразно расставленные такты обнажают интонационную структуру мелодий и свидетельствуют о том, что все это – варианты одного напева.

Пример 4



1 – «Матронушка Гавриловна» (А.Д. Глухова); 2 – «*Сума месыг*» (А.Л. Лыткина); 3 – «К 20-летию округа» (А.Л. Лыткина); 4 – «*Культбаза магыс эрыг*» [Муров, 1959]; 5 – «*Колхоз ёх ари*» [Муров, 1959]; 6 – «*Энл’ пырысь еем*» [Муров, 1959].

Вряд ли сейчас можно установить подлинного автора этой мелодии. Возможно, в сборник попали песни, записанные от хантов и манси (и имя одного из них дано как имя автора) кем-то из собирателей-энтузиастов в разных районах округа, и тогда это говорит о широком распространении напева уже в 1950-е гг. Первоисточник по-прежнему неясен. Не исключено также, что песня имеет действительно авторское, нефольклорное происхождение: будучи сочинена кем-



то одним (например, культработником), она быстро распространилась среди хантов и манси, легко «легла» на слух за счет мелодичности и некоторого сходства с традиционной песенностью (нисходящее направление мелодии, многократный повтор основного тона в конце строки). Как бы то ни было, возможность распространения мелодии-прототипа по территории округа благодаря упомянутой публикации – налицо. На экземпляре сборника, который мне удалось найти в библиотеке Окружного дома творчества народов Севера, много рукописных пометок – «следы» трудов какого-то музыкального руководителя, подбиравшего репертуар для своего творческого коллектива. Судя по всему, этот сборник был популярен в среде культурно-досуговых работников и наверняка внес свою лепту в расширение песенного репертуара фольклорных исполнителей – особенно тех, кто живо впитывает все новое, любит петь для широкого круга слушателей.

Вторая запись от А.Д. Глухой – песня, услышанная ею во сне от женщины-ненки⁵⁰. Хантыйская исполнительница считает, что ведет свое происхождение от ненцев. Она уверена, что ненцем был ее отец, так как его младенцем нашли в тундре ханты-оленеводы и взяли к себе на воспитание⁵¹. Со своим ненецким происхождением информант связывает увиденное во сне: «Эту я песню видела во сне <...> Небольшая черная женщина поет <...> Она спела, я встала и сразу записала это, слова, что запомнила. А после и стала петь – на сцене, пою, когда мне надо...» (из расшифровки фонограммы).

Текст в песне хантыйский, в нем многократно повторяются слова: «ненецкая девушка, маленькая девушка». Мелодия песни легко распознается как угорская.

Пример 5

№ 170

kel' ju ray kel' e wi kel' ju ray kel' e wi

kel' ju ray kel' e wi oj ju ray aj e wi

šič po xar nu i koš sej po xar nu i kor

nki me lum ju ray ne juw suw sum ju ray ne

sej po xar kur tem ni xi šu ši jal' tem

šič po xar kur tem ni xi šu ši jal' tem

kel' ju ray kel' e wi tam tam tam tam tam tam

oj ju ray aj e wi tam tam tam tam tam tam

⁵⁰ Записано А.А. Богордаевой в р.ц. Октябрьский в ноябре 2006 г.

⁵¹ Данные взяты из письма А.А. Богордаевой автору.



В напеве пентатонический звукоряд (тон-тон-полутон-тон) с мажорной терцией, опора на нижней ступени; строфическая структура – чередование строк А и В, повторяющихся почти без изменений; в основе ритмики напева – ячейка $\epsilon \theta \theta$ с первым кратким слоготонем. Песни с такими признаками встречаются и у хантов, и у манси. Возможно, что хантыйской женщине «приснилась» песня, услышанная в детстве и осевшая где-то в глубине памяти.

Известная мансийская песенница Мария Сергеевна Мерова из села Хошлог Березовского района сочинила песню о своей поездке в Венгрию. Конечно, для женщины из северной глубинки поездка за границу была событием очень значительным, и поэтому не могла не найти отражения в ее песнетворчестве. В подобных случаях в качестве канвы для словесной импровизации мастера песни используют мелодии, уже имеющиеся в их репертуаре, или же сотворяют их заново.

Мелодия песни о поездке в Венгрию⁵² по типу и направлению движения сходна с сосвинским напевом. Однако исполнительница настолько усложнила осто́в мелодии в интонационном плане, что он воспринимается чуть ли не как пьеса ориентального характера.

Пример 6

n'a ra ma kwet n'a ra ma kwet e
ta xa la sun s'ir a li ket na laj
ke'z na la wa'ri n'aj ter ver ta lo' tax
ja ta ro ne wi x a la ma kwe e laj
la piw xo ta laj xu wi kwe e'x
lop us mal us man xu ri kw e laj
ja ta ro la pi' la ne ro kie ti e
xaj no' ri nax o' ka a'x si' ri'j pa wi' ke na laj

Напев изобилует полутонами (отсюда гармонический минор), микроальтерированными звуками, трех-пятизвучными распевами; он имеет

⁵² Записано в 1999 г. в с. Хошлог Березовского района Тюменской области.



строфическую структуру: строки А и В строго чередуются друг с другом. Из традиционных для лирической песни свойств сохранены также повторы основного тона в конце строки, прерывания слов для взятия дыхания с последующим повторением «брошенного» слога. Это типичный пример индивидуального творчества на основе хорошего знания песенной традиции.

Надежда Андреевна Тынзянова, манси из д. Новинские, сочинила песню о берестяном коробе для рукоделия «Тотап эри» («Песня о *totane*») – обязательной принадлежности любой мансийской девушки. Как пояснила информант, мелодию она «слышала раньше», а слова сочинила сама⁵³. Теперь эта песня – готовый концертный номер⁵⁴.

Пример 7

♩ ≈ 92

wo re na mi ne rum wo re na ja le rum xa riq sa sul le ji rum xa riq sas te rum
to tap to tap po kar jun tir la le rum to tap to tap to tap jun ke la le rum
man'ne so wol ku ni lom sowt ne so wol ku ni lom to tap to tap to tap jun ke la le rum
in jun tir ku ni rum anki xo ti laj li woj xo ti ko ni lom moj ta ko na su ri
to tap to tap to tap jun ke la le rum to tap to tap to tap wa riq la le rum
man' mi na mi ne rum sos ne jo mi ne rum to tap to tap to tap jun ke la le rum

В основе мелодии этой песни также лежит сосвинский напев, хотя и значительно измененный. Мелодия имеет широкий диапазон (малая децима), движение в основном длительно нисходящее, и даже октавный скачок вверх на слове «*totan*» компенсируется движением вниз к тонике. Композиция представляет собой нерегулярное чередование строф А и В, где строфа В может быть повторена: АВ(В). Ритмика регулярная, тяготеет к стопе анапеста. Периодичность ритма легко воспринимает публика во время концерта и радостно поддерживает песенницу аплодисментами в такт песне.

На концерте в Ханты-Мансийске 17 ноября 2004 г. прозвучала песня «Уринэква эрыг» («Песня вороны») в исполнении молодого музыканта Александра Викторовича Сайнахова. Песня поразила традиционностью тембровой краски и – своей похожестью на ту, что пела известная мансийская народная певица Татьяна Романовна Садомина из с. Сосьва. В кулуарах Александр признался, что выучил песню с кассеты, на которой она звучала в исполнении Т.Р. Садоминой. Несомненный талант молодого исполнителя позволил ему не просто разучить слова и мелодию обрядовой песни, но уловить и передать специфическую звукоподачу, с чувством меры варьировать напев. К

⁵³ Материалы экспедиции 2000 г., дневник Г.Е. Солдатовой, с. 47.

⁵⁴ Записано в 2000 г. в с. Новинские Березовского района Тюменской области.



тому же у него хорошее «фольклорное» произношение, которое особо ощутимо на слух в пении⁵⁵. По-видимому, оно сформировалось в детстве: Александр – сын Матрены Константиновны Сайнаховой, прекрасного знатока мансийской песни из с. Щекурья⁵⁶. Различия во владении традиционной манерой исполнения, которые могут быть у разных певцов, хорошо слышны в песенном диалоге «Пантякве», прозвучавшем на том же концерте (А. Сайнахов – М. Самсонова, см. Диск).

При сравнении двух вариантов напева «Уринэква эрыг», записанных от А.В. Сайнахова (пример 8)⁵⁷ и Т.Р. Садоминой (пример 9)⁵⁸, обнаруживается практически полное совпадение ладовой организации. В варианте Сайнахова добавлен лишь верхний октавный тон к главной опоре: он появляется в изменившемся начале напева. Вторая, побочная опора сохраняется, как и распределение тонов по попевкам. В структуре обоих вариантов напева – три элемента: *a, в, с*. Последние два элемента сходны между собой, но, учитывая их регулярное сопоставление, следует говорить о двух разных единицах формы. У Садоминой они образуют последовательность *а в с (с...)*: иными словами, *с* может повторяться 1–2 раза. В целом здесь есть тенденция к формированию строф. У Сайнахова форма еще более свободная: *а (а) в с (с...)*, то есть повторяются уже два элемента – *а* и *с*. Интуитивно Александр уловил большую значимость мелких сегментов (а так в действительности обстоит дело с ритуальными напевами у манси) и построил композицию напева, основываясь именно на них.

Пример 8

⁵⁵ Специфика фольклорного произношения у обских угров, – в частности, при артикуляции поющего текста, – пока никем не описана. Тем не менее, даже небольшой опыт слушателя аутентичной песни позволит выделить удачное в этом плане исполнение среди многих других.

⁵⁶ Нам доводилось записывать от нее личные песни в 1987 г.

⁵⁷ Записано Г.Е. Солдатовой в г. Ханты-Мансийске 17 ноября 2004 г. на этнографическом концерте в рамках семинара-практикума по песням обско-угорских народов.

⁵⁸ Записано в экспедиции 1992 г. в с. Ломбовож Березовского района Тюменской области.



Пример 9

Важная новация, которую можно наблюдать сейчас на концертах и фестивалях – это исполнение традиционных песен и инструментальных наигрышей сразу несколькими музыкантами. Коллективное пение у обских угров присутствовало ранее только в обрядовой ситуации, когда медвежьи песни исполнялись несколькими мужчинами одновременно: один при этом поет громко и четко, другие – тихо вторят; в результате образуется многовариантное изложение одной и той же мелодии – гетерофония. Ансамблевое пение в других ситуациях прежде отсутствовало. Теперь пение дуэтом, трио и даже квартетом – не редкость. Например, на упомянутом этнографическом концерте Мария Двинянинова и Надежда Яковлева из с. Хулимсунт исполнили дуэтом песню, созданную М. Двиняниновой. Есть ли в этом пении вдвоем многоголосие? Нет, здесь отсутствует даже терцовое удвоение: певицы стараются петь в унисон, и только лишь некоторая интонационная «неровность» создает в ряде моментов гетерофоническое звучание (см. Диск).

На том же концерте в исполнении молодежного мужского квартета (В. Меров, В. Сайнахов, М. Сайнахов, П. Анямов) прозвучала песня «Куккук эрыг» ('Песня кукушки') на слова мансийского поэта Ювана Шесталова. Как и упомянутый женский дуэт, исполнители поют функциональное одноголосие. Разнозвучие получается лишь благодаря естественной неоднородности тембров каждого из голосов и не всегда безупречному интонированию (см. Диск).

Аутентичная обско-угорская песня звучит сейчас нечасто, в то время как распространенными являются ее **трансформации** на уровне текста, напева и функционирования.

- Напев может в точности повторять некогда услышанный исполнителем и не содержать никаких элементов импровизации. Обычно такая мелодия по внешним признакам близка аутентичной, но исполняется как бы «оголенной», без



специальных приемов звукоизвлечения. Так могут петь люди, оторванные от естественной среды, которые не прошли фольклорной певческой школы. В результате при сочетании хантыйской мелодии с хантыйским же текстом получается не хантыйская по сути песня.

- Используется заимствованный русский (ненецкий, украинский и т.п.) напев, на который накладывается на хантыйский мансийский текст. Возникает это тогда, когда для «своей» песни используются знакомые «мотивы», которые были услышаны по радио, телевидению, от русских, живущих по соседству и т.п. В таких случаях чужая мелодия служит «транспортным средством» для текста.
- Русская песня целиком (и слова, и музыка) «переводится» на хантыйский/мансийский язык. Осознанно исполнителем переводится только текст, неосознанно – музыкальные интонации. Русская/европейская мелодия в исполнении хантыйского/мансийского певца немного меняется – интонационно и ритмически, что позволяет ощутить некий «акцент» в ее звучании.
- Крайний вариант: русская (украинская и т.п.) песня исполняется хантами/манси на языке оригинала. Это случается в основном, когда родная песенная культура уже утрачена или же знания своих песен явно недостаточно⁵⁹.

Почему в современном обско-угорском фольклоре бытуют адаптированные к современным условиям варианты звучания песен, вплоть до инонациональных фольклорных (и не фольклорных) образцов? Потому что есть потребность в исполнении песни. И от того, насколько человек привязан или, наоборот, оторван от родной культуры, насколько знает соседнюю (чаще – русскую) культуру, зависит, какой будет песня в его исполнении. Адаптационные формы – результат выживания песни как жанра: функционально она существует, но в очень разных видах. «Исходный» канонический вариант можно услышать от исполнителей старшего и иногда среднего поколения. Теперь он редко звучит как живой, передаваемый другим; чаще всего исполняется по просьбе исследователей.

О личностях исполнителей народной песни. В том случае, когда песня традиционна, сложена по законам жанра (и по тексту, и по мелодии), исполнитель – как правило, очень хороший знаток фольклора, который *закрыт* для чужих, но легко открывается перед своими родными, близкими, соседями. Его аудитория понимает все тонкости песни, она знает не только язык, но и ситуацию, в какой та или иная песня сложена, историю, положенную в основу песенной истории. Иногда исследователю удается найти таких людей и записать от них образец аутентичной песни.

К сожалению, такая песня быстро уходит из исполнительской практики, и как раз в измененном виде мы слышим ее чаще.

Второй тип – человек *открытый*, он не только делится песней со своими, но у него есть большая потребность в том, чтобы его творчество было воспринято многими людьми. Он готов выступить на концерте, у него есть открытость, динамичность, артистизм. При соответствующих условиях (их нередко обеспечивают местные администрации, департамент по вопросам Коренных малочисленных народов Севера, учреждения культуры) он раскрывается как

⁵⁹ В сентябре 2008 г. мы посетили современный праздник «День села» в национальном поселке Ларьяк, надеясь записать хантыйский фольклор. Вопреки ожиданиям, коренное население, весело приплясывая, подпевало раздававшимся из динамика эстрадным песням («На высоком берегу» Ю. Антонова и др.).



артист. Это почти профессионал устной традиции, и поэтому песню он исполняет не только, когда «душа просит», но и когда запланирован фестиваль или концерт.

Еще один вид исполнителя – человек *понимающий* традиционную песню, знающий как она создается, в каких ситуациях исполняется, хорошо владеющий родным языком. Он способен слушать и адекватно реагировать, глубоко воспринимать такие фольклорные образцы. Чаще всего это представители хантыйской (мансийской) интеллигенции: учителя, культработники и т.п., которые являются детьми или внуками носителей фольклора – тех, кто условно составляет категорию знатоков. К этой группе относятся люди, которые обычно безмолвствуют как исполнители, но выступают в роли информантов, переводчиков, комментаторов текстов. Многие из таких людей в состоянии воспроизводить песни как готовые образцы. Среди наших информантов: заведующая детским садом С.С. Тыликова (с. Овгорт), учительница М.А. Прасина (с. Ларьяк), студентка Т.В. Лонгортова (с. Мувгорт на р. Сыне), журналист В.Е. Енов (г. Ханты-Мансийск) и др. Возможно, некоторые из них по достижении «фольклорного» возраста (примерно 60 лет) раскроются и начнут сами транслировать то, что знали с детства. Понимание культуры, которое у них есть практически с рождения и дремало годами, воплотится в творчестве, возникнет потребность не просто копировать, но воссоздавать, творить по законам, которые слышали, уловили, усвоили в детстве от своих отцов, дедов и старших родственников.

Любопытный пример фольклорного творчества интеллигенции – Т.А. Молданов, известный хантыйский этнограф, в совершенстве знающий казымскую традицию медвежьих игрищ. Участвуя многократно в организации и проведении возрожденного праздника, общаясь со стариками-певцами, он стал постепенно сам выступать как исполнитель сценок-представлений, а затем и медвежьих, в том числе священных песен.

О музыкальных инструментах. Инновации особенно заметны в материальной составляющей музыкального народного творчества – производстве инструментов. Как собственно музыкальные инструменты, так и шумовые (ритуальные, хозяйственно-промысловые) известны у обских угров в большом количестве. Важно отметить, что собственно обрядовые, строго ритуальные инструменты, такие как бубен, которые не используются с сугубо эстетической функцией, практически законсервированы, не подвержены изменениям. Другая же категория инструментов, к которой относятся угорские арфа и цитра, имеющие художественно-эстетическую функцию и соответственно более широкое применение в культуре, – вынуждены приспособляться к изменениям окружающей культурной среды. Мастера, имея в своем распоряжении более современные материалы, пытаются усовершенствовать звучание инструмента, его акустические свойства. К примерам стремления улучшить акустику цитры можно отнести использование вместо оленьих жил более прочных и упругих, а значит, более звонких, рыболовной лески и гитарных струн. Эти материалы дают более громкое звучание, и, кроме того, реже повреждаются. Также вместо самодельных деревянных гвоздей теперь используются металлические, купленные в магазине.

Раньше инструменты окрашивались природными красителями в красно-коричневые тона, других украшений не имели. Такие инструменты во множестве обнаруживаются на старых святилищах (см., например, [Гемуев, Бауло, 1999]).



Орнаментирование инструментов доступными способами пришло на смену отсутствию каких бы то ни было украшений. Так, на *сангквылтап* А.В. Бахтеярова, хранящийся в школьном музее с. Сосьва, наклеен орнамент из белой плотной бумаги⁶⁰, а на деку инструмента Н.В. Анямова из с. Тресколье цветными фломастерами нанесено изображение всадника, после чего дека залакирована (см. Диск).⁶¹

Известный мансийский мастер Григорий Николаевич Сайнахов (1915-1997)⁶² положил начало традиции изготовления белых, неокрашенных инструментов. Отсутствие окраски и нанесение лака на белую деревянную поверхность деки придает инструменту нарядный вид. Поскольку Сайнахов был человеком коммуникабельным, доброжелательным, щедро делился секретами своего мастерства, к нему время от времени приезжали молодые манси и ханты, и даже русские (например, Д.Г. Агеев – глава современной школы инструменталистов), ставшие впоследствии знатоками или мастерами в изготовлении музыкальных инструментов. Они усваивали азы инструментального мастерства – и традиционные приемы, и инновации, введенные самим Григорием Николаевичем. Теперь практически все инструменты в Ханты-Мансийском автономном округе делаются по технологии Сайнахова. Самым важным его новшеством, на наш взгляд, является особое оформление колковой части инструмента. В цитре мастеров-предшественников обязательно была развилка – два выступающих рожка с перекладной, к которой крепились колки. Обычно они привязывались с помощью жил, в другой версии, очевидно, более поздней – врезались в перекладину. Теперь колки врезаны непосредственно в деку и корпус, насквозь. Эта форма инструмента воспроизводится по округу повсеместно, она стала традиционной даже для сувениров.

Еще один обско-угорский инструмент для музицирования – лютя *нэрнэ-йив*. Инструменты из музейных коллекций и опубликованных источников имеют грифы без разметок и одну струну. Г.Н. Сайнахов – для того, чтобы играть было легче, – сделал на грифе металлические ладки, наподобие тех, что используются в балалайках и домрах. Он также рассказывал нам, что когда-то делал инструмент с тремя струнами, натянутыми одинаково. Это было сделано для усиления звучания, то есть для изменения динамических возможностей инструмента.

В отношении музыкального репертуара инструменталистов интересным примером является творчество Николая Егоровича Тасманова. В 1987 г. мы встретились с ним в с. Щекурья как раз в гостях у Г.Н. Сайнахова. Экспедиция новосибирской консерватории стремилась записать как можно больше мелодий от известного мастера, молодой музыкант – поучиться у него играть на *сангквылтапе*. Попутно мы сделали несколько записей и от Н. Тасманова. Наигрыш, названный «Мелодия сосьвинских рыбаков», по словам Николая, появился в такой ситуации: «Однажды на рыбалке в невод поймалась большая щука. Когда ее вытаскивали, она трепыхалась. Когда я ехал домой, то вспоминал, и родилась эта мелодия»⁶³. Описанные обстоятельства – типичные для создания мелодии. Однако на самом деле данная мелодия не является вновь созданной: она представляет собой близкий вариант наигрыша Г.Н. Сайнахова «*Совыр-союм*» («Заячий ручей»),

⁶⁰ Материалы экспедиции 1989 г., дневник Г.Е. Солдатовой, с. 20.

⁶¹ Материалы экспедиции 1992 г. (с. Тресколье Ивдельского района Свердловской области).

⁶² Все сведения о творчестве Г.Н. Сайнахова почерпнуты из бесед с ним во время экспедиций 1987 и 1992 гг.

⁶³ Материалы экспедиции 1987 г. Дневник Г.Е. Солдатовой, с. 66.



видимо, неосознанно взятый за основу. В варианте Н.Е. Тасманова мелодия изобилует терцовыми удвоениями. Вероятно, для молодого музыканта, получившего специальное образование (он учился в культпросветучилище в г. Салехарде), дублирующая терция могла давать ощущение полноты звучания, лиричности своей пьесы (см. Диск.)⁶⁴.

Усиление эстетического функционирования и восприятия обско-угорской цитры связано, видимо, и с широким распространением гитары. Это неслучайно, ведь на гитаре играют примерно в той же позиции, что и на нарс-юхе или сангквылтапе, и приемы звукоизвлечения на этих инструментах сходны (бряцанием, щипком). Ее влияние ощущается даже в фольклорном мышлении: два строя сангквылтапа, по звучанию приближенных к минору и мажору, названы соответственно «гитарным» и «балалаечным». Эта терминология, также «запущенная» Г.Н. Сайнаховым, пустила корни и легко прижилась на ханты-мансийской территории.

Фоноинструменты хозяйственно-промыслового назначения также претерпевают изменения. Например, у сынских хантов мне приходилось видеть ботало для оленя, изготовленное из алюминиевой формы для выпечки хлеба. Раньше ботала были деревянными или костяными. Алюминий же звучит более ярко, звонко (И.Е. Лонгортов, с. Хорьер⁶⁵). Для усиления звука в ботале используются также готовые железные крючки. Поскольку инструмент этот утилитарный, мастера – они же оленеводы – зачастую используют какие-то ненужные в хозяйстве предметы. Например, зачем выбрасывать сломанную лыжу, если из нее можно быстро сделать ботало? Тогда не нужно специально выстругивать дощечку, к которой прикрепляются деревянные или костяные погремушки-колокольчики, достаточно просто просверлить в лыже отверстия.

В охотничьей практике теперь используют не только традиционные манки – перьевые или берестяные пищалки, – но и купленные в магазине, или же делают их из пустой гильзы, подтачивая ее края. Сезонному, быстро, но ненадолго изготавливаемому инструменту, приходит на смену прочный и долговечный.

И в песне, и в инструментальной музыке обских угров сегодня происходят неизбежные изменения. Они касаются и бытования жанров народной музыки (прежде всего – звучание на сцене, во время фестивалей, концертов), и создания новых образцов (не только в обычных для этого ситуациях, но и специально к выступлению), и особенностей исполнения (исчезновение характерной тембровой подачи в пении, появление вокальных и инструментальных ансамблей), и самого мелодического строя напевов и наигрышей (утрачивание их национально-характерных черт под влиянием мелодий, услышанных по радио, на концерте и т.д. вплоть до полных заимствований), и практики изготовления фоноинструментов (современные материалы, конструктивные новшества). Разносторонние преобразования в обско-угорском музыкальном фольклоре говорят о способности данной культуры приспосабливаться к условиям меняющегося мира, о возможностях ее самосохранения и даже развития в новых, адаптированных формах.

⁶⁴ Наигрыш «Мелодия сосьвинских рыбаков» записан в 1987 г. в с.Щекурья Березовского района Тюменской области (фонограмма 36).

⁶⁵ Материалы экспедиции 2000 г. Дневник Г.Е. Солдатовой, с.33.



Литература

- [Муров В.] Сборник хантыйских и мансийских песен и танцев / Сост. В. Муров. – Ханты-Мансийск: б.и., 1959. – 73 с.
- Богданов И.А. Хантыйская и мансийская музыка // Муз. энциклопедия. – М., 1981. – Т.5. – Стб. 1025-1028.
- Гемуев И.Н., Бауло А.В. Святилища манси верховьев Северной Сосьвы. – Новосибирск: изд-во Ин-та археологии и этнографии СОРАН, 1999. – 240 с.
- Куприянова З.Н., Ромбандеева Е.И. Мансийская лирическая песня // Уч. зап. Лен. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. – Л., 1960. – Т.167. – С. 295-320.
- Мазур О.В. О связи мифоритуальной традиции и музыкально-танцевальной составляющей в медвежьих игрищах казымских хантов // Музыка и танец в культуре обско-угорских народов. – Томск: ТГУ, 2001 – С.24-31.
- Мазур О.В., Солдатова Г.Е. Обские угры // Музыкальная культура Сибири. – Т.1. – Кн.1 – Новосибирск, 1997. – С. 17 – 61.
- Солдатова Г.Е. Личная песня в музыкальной культуре обских угров // Личные песни – песни судьбы. М-лы окружного семинара-практикума по песням обско-угорских народов. – Ханты-Мансийск, 2005. – С.5-13.
- Солдатова Г.Е. Музыкально-фольклорный ряд медвежьего праздника манси: события и жанровый состав // Сибирь в панораме тысячелетий: М-лы междунар. симпозиума. – Новосибирск, 1998. – Т. 2. – С. 450-457.
- Шмидт Е. Проблемы современного фольклора северных обских угров // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. – Томск: Изд-во ТГУ, 1984. – С. 95–108.

Список информантов

- Алгадьева (девичья фамилия Самбиндалова) Галина Константиновна, 1943 г.р., манси, работала звероводом, образование 7 классов, живет в с. Хулимсунт.
- Глухова (девичья фамилия Ерныхова) Анна Дмитриевна, 1933 г. р., ханты, живет в с. Октябрьское. Родители казымские. Училась в школе-интернате п. Большой Атлым, затем в торговом училище в г. Ханты-Мансийске, работала товароведом. Имеет пятерых детей.
- Гындыбина Анна Кузьмовна (1922-1995), манси, охотница, неграмотная, жила в с. Верхненильдино.
- Лонгортов Илья Ефимович, 1927 г.р., ханты, оленевод, кочевал на Урале, на пенсии переехал в с. Хорьер.
- Лыткина Аксинья Лукьяновна, 1932 г.р., манси, образование 3 класса. Имеет 10 детей. Живет в с. Кимкьясуй.
- Мелентьева (девичья фамилия Сергушкина) Марина Михайловна, 1939 г.р., манси, образование 7 классов, работала на молкомбинате. Имеет 7 детей.
- Мерова (девичья фамилия Хатанева) Мария Сергеевна, манси, 1938 г.р., род. в с. Ясунт (Саранпаульский сельсовет) Березовского района Тюменской области. Жила в с. Ломбовож, после замужества – в с. Хошлог. Образование 4 класса. Имеет 10 детей.
- Садомина (девичья фамилия Кугина) Татьяна Романовна (1929-1994), манси, рыбачила, охотилась, работала оленеводом, образование класса, жила в с. Сосьва
- Сайнахов Александр Викторович, живет в г. Сургуте. Других данных нет.
- Сайнахов Григорий Николаевич (1915-1997), манси, рыбак, охотник, строитель, малограмотный, жил в с. Щекурья.
- Тасманов Николай Егорович, 1965 г.р., манси, окончил культпросветучилище в г. Салехарде.
- Тынзянова Надежда Андреевна, 1935 г.р., манси, образование – 7 классов. Работала 20 лет продавцом, пекарем. Мать – ханты из с. Мулигорт. Жила в с. Новинские, последнее время – в г. Ханты-Мансийске.