



Солдатова Галина Евлампьевна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук.

Galina Ye. Soldatova, Cand. of Art History (PhD), leading researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.

E-mail: g.soldatova@ngs.ru

Закономерности временной организации инструментальных наигрышей манси

Статья посвящена уникальному феномену музыкальной культуры манси – инструментальным наигрышам на цитре саңквылтап. Материал исследования – нотные расшифровки инструментальных мелодий, записанных в экспедициях с участием автора в конце 1980-х – начале 2000-х годов. Впервые в музыкальном угроведении предлагается оригинальный подход к анализу временной организации мансийских наигрышей и излагаются результаты этого анализа. Временная организация – это ритмическое структурирование и архитектоника в их неразрывном единстве, связанном с развитием музыкального материала во времени.

Алгоритм анализа подробно описан на примере одного наигрыша, исполняемого на медвежьем празднике. Затем изложены выводы, полученные на основе анализа всего корпуса нотировок. Выявлены три уровня временной организации (ритмоформулы – строки – тирады), установлена зависимость между тематическими подгруппами наигрышей и используемыми в них ритмоформулами. Семантическая связь наиболее четко определяется между обрядовыми наигрышами мифологической тематики – с одной стороны, и формулами, содержащими пунктирный ритм, короткие длительности на первой доле, а также трех- и пятидольными – с другой.

Ключевые слова: манси, музыкальные инструменты, цитра, наигрыши, временная организация, этномузыковедческий анализ, тирада.

Regularities of temporal organization of Mansi instrumental tunes

The article is devoted to the instrumental tunes the zither sankvyltap, an unique phenomenon of Mansi musical culture. The research is based on musical notation of instrumental tunes recorded during some expeditions with the author's participation since the late 1980s to early 2000s. For the first time in the musical ugristics the author proposes the approach to the analysis of temporal organization of Mansi tunes and presents the results of this analysis. Temporal organization means a rhythmic structuring and architectonics in their indissoluble unity associated with the development of the music material during the playing.

The analysis algorithm is described in detail on the example of one instrumental tune of the Bear-feast. Then presented the conclusions obtained from the analysis of all notations. Three levels of the temporal organization (rhythmic formula – line – tirade) are undefined, a relationship between the thematic subgroups of melodies and using rhythmic formula is found. Semantic link is defined the most clearly between ritual mythological tunes - on the one hand, and formulas containing dotted rhythm, short duration on the first beat, as well as three- and five-beat formula – on the other.

Keywords: Mansi, musical instruments, the zither, tunes, a temporal organization, ethnomusicological analysis.

Народные музыкальные инструменты манси¹, одного из обско-угорских народов, поразительно разнообразны – в классах, разновидностях, названиях. Многие из них сохранились до настоящего времени не только в музейных коллекциях, но и в живой фольклорной культуре.

Собирание и изучение мансийской инструментальной музыки продолжается немногим более ста лет. За это время зафиксировано в фонозаписях и опубликовано в нотных расшифровках немалое количество образцов, выполнено описание музыкальных и шумовых инструментов [1–19].

Фоноинструментарий манси насчитывает более двадцати наименований и включает: а) собственно музыкальные инструменты (струнные и варган); б) звуковые орудия (термин И.В. Мацеевского [20]), используемые в обрядах, хозяйственно-промысловой деятельности, в быту (шаманский бубен, охотничьи манки, оленеводческие ботала, детские звуковые игрушки и т.п.).

Среди музыкальных инструментов манси выделяются три класса хордофонов: цитра *саңквылтап*, угловая арфа *тарыгсып-йив* 'журавлиная шея-дерево' (в русскоязычной литературе «журавль», «лебедь») и чашечная шейковая лютя *нэрнэ-йив* 'дерево для пиления / скрипящее дерево'. Подробные описания инструментов приведены в ряде публикаций [9, 14, 21 и др.]. В данной статье речь пойдет о наигрышах на цитре, чему есть три причины. Во-первых, цитра и арфа выполняли одинаковую функцию в обрядах, что следует даже из самых ранних, отражающих еще не разрушенное состояние культуры, опубликованных источников; во-вторых, аутентичное музицирование сохранилось сейчас лишь на *саңквылтапе*, в-третьих, имеющиеся в нашем распоряжении аудиозаписи представляют традицию игры именно на цитре. Отметим основные характеристики этого инструмента.

Саңквылтап известен всем этнолокальным группам манси. По систематике Э.М. Хорнбостеля и К. Закса [22] инструмент определяется как дощечная цитра с резонаторным ящиком (индекс 314.314.122–5). Корпус его представляет собой продолговатый деревянный ящик, цельнодолбленный, покрытый сверху пластиной-декой, параллельно которой натянуты пять сухожильных² струн. Во время игры музыкант кладет инструмент на колени, ставя его «на ребро», предплечья свободно лежат на верхнем «ребре», кисти опущены, одна рука зажимает, либо бряцает по струнам, другая – глушит. Настраивается инструмент

по пентакорду: *c-d-e-f-g*, *c-d-es-f-g*, реже – *c-d-e-fis-g*, *c-d-es-e-g*.

Традиционный репертуар исполнителей на *саңквылтапе* составляют мифологические наигрыши – мелодии, репрезентирующие то или иное божество мансийского пантеона [23]. Именные инструментальные мелодии духов обозначены термином *пупыг тан* 'мелодия духа': например, *Полум-Торум ойка тан* 'Мелодия Пелымского бога'. Они играют роль своеобразных звуковых символов мифологического персонажа, позволяющих обратиться к боже-ству, призвать его в дом, где проводится медвежий праздник, на шаманский сеанс или жертвенную церемонию, без слов оповестить присутствующих о его появлении. К этой же группе относятся наигрыши-заговоры (термин Е.В. Гиппиуса [5, 19]) *улилап тан* 'мелодия улилап'³: например, *Нёр-ойк улилап тан* 'Мелодия улилап Урала-старика'.

С помощью соответствующих наигрышей обозначен в обрядах и приход членов какой-либо этнолокальной группы. Например, *Тагт махум тан* 'Мелодия сосвинских людей' представляет мужчин, живущих в селениях на реке Северная Сосьва. Танцевальные наигрыши, сопровождающие индивидуальные и коллективные танцы, мужские и женские, исполняются на общественных церемониях по завершении обязательных ритуалов: при принесении жертвы, в специальных интермедийных разделах медвежьего праздника, на женских обрядовых празднествах.

Отдельную группу составляют программно-изобразительные наигрыши, выполняющие роль вставных эпизодов в сказочных и эпических текстах *мойт*. В мифологической сказке «*Хонт-Торум ойка*» 'Бог войны-старик' главный герой попадает в плен, враги запирают его в сарай и заставляют непрерывно играть на *саңквылтапе*. *Хонт-Торум ойка* передает инструмент мыши, которая играет всю ночь, а сам тем временем убегает. Инструментальная мелодия-вставка иллюстрирует игру мыши на *саңквылтапе*. (Информант Г.Н. Сайнахов, 1915 г. р.; см. также: [15, 54]).

Материалом для написания статьи послужили фонозаписи и нотные расшифровки инструментальных мелодий сыгвинских и верхнелозьвинских манси. Записи были выполнены во время музыкально-этнографических экспедиций (далее – МЭЭ) с участием автора в 1987–2003 годах в мансийские селения Березовского района Тюменской области и Ивдельского района Свердловской области. Фонозаписи хранятся в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (НГК) и в личном архиве автора. Нотные

расшифровки автора частично опубликованы в статьях и сборниках [14, 15, 25 и др.], помещены в приложениях к диссертации [26], а также воспроизведены в монографии В.И. Шесталова [19]. В общей сложности нотировано и проанализировано 103 наигрыша, записанных от шести музыкантов. Нотная расшифровка инструментальных мелодий произведена в соответствии с правилами аналитического нотирования, разработанными Е.В. Гиппиусом [27], А.А. Баниным [28], Э.Е. Алексеевым [29] и др. Хотя на подступах к аналитическому ранжированию стоят и исторически более ранние нотации финского музыковеда А.О. Вяйсянена [3].

В данной статье предлагается новый подход к анализу временной организации инструментальной музыки. Под временной организацией понимается ритмическое структурирование и архитектура в их неразрывном единстве, связанном с непрерывным процессом развертывания музыкального материала во времени. Поэтому производимый анализ выявляет одновременно и ритмические, и композиционные закономерности наигрышей.

При выработке алгоритма анализа временной организации автором принимались во внимание идеи и принципы, высказанные отечественными этномузыковедами Б.Б. Ефименковой, Ю.Н. Плаховым и Е.В. Гиппиусом.

Идея многоуровневой ритмической организации инструментальной музыки была разработана Ю.Н. Плаховым на материале инструментальных пьес из бухарских макомов [30]. Им выделено семь уровней ритмической структуры, участвующих в процессе создания композиции: от уровня элементов до уровня произведения в целом. Взаимодействие данных уровней наблюдается в любой пьесе, оригинальность пьес при этом достигается «индивидуальным для каждого произведения набором ритмических блоков и своеобразием их комбинирования» [30, 127].

В данной работе используются также подходы, изложенные Б.Б. Ефименковой [31] и апробированные на славянской вокальной музыке. Однако при анализе изучаемого нами материала установление границ ритмических единиц производится не с верхнего уровня, как предлагает Б.Б. Ефименкова, а с нижнего, что продиктовано свойствами материала.

На первом этапе анализа попытаемся разделить сплошной музыкальный текст на сегменты. Критерием мелодической сегментации выступает повторность на интонационном и ритмическом уровнях. В нотировках отмечаем границы мелодических сегментов пунктирной чертой. В мелодиях с выраженными метрическими акцентами можно использовать также

сплошную (тактовую) черту; иногда она может совпадать с границей сегмента.

На втором этапе необходимо выписать все сегменты – в первоначальном виде и в вариантных преобразованиях, пронумеровав их по порядку появления. Вариантами, как правило, являются сегменты, сходные по ритмоформуле, масштабу и имеющие одинаковые опорные тоны.

Далее, на третьем этапе, выписываем последовательность сегментов и устанавливаем границы структурных единиц следующего уровня (строк). Строки образуются однотипными сочетаниями сегментов, повторяемыми точно или с небольшими изменениями. Если на этом этапе не удастся обнаружить закономерности в порядке следования сегментов, то необходимо вернуться к первому-второму этапам анализа и уточнить, не может ли какой-нибудь сегмент, выделенный как самостоятельный, быть вариантным преобразованием другого сегмента. Затем следует снова произвести нумерацию, выписать последовательность сегментов и разделить ее на строки. В нотировках единицы второго уровня показываем на отдельных нотоносцах. Однотипные строки располагаем строго вертикально друг под другом. Строка *a* всегда начинается у левой границы поля, строка *b* смещена правее, строка *c* – еще правее.

Выписав последовательность строк, можно увидеть третий (композиционный) уровень временной организации, структурную единицу которого в рабочем порядке мы будем именовать *тирадой*. Под тирадой здесь подразумевается многократно повторяемая группировка строк, стабильная или подвижная по составу, на протяжении которой демонстрируется весь мелодический материал наигрыша. Состав тирады обозначается формулой, в которой отражены постоянные, обязательные строки и строки потенциальные, появляющиеся нерегулярно. Нерегулярные строки в формуле берем в скобки. Например, формула $a(a)b$ означает, что тирада состоит из двух строк, первая из которых может быть однократно повторена; формула $a(a\dots)$ говорит о возможности неоднократного повтора строки *a*. Каждая тирада в нотировках отражается как ступенчатая последовательность нотоносцев; начало тирады – крайнее левое положение нотоносца. Если строк типа *a* больше одной, то начало тирады определяется по верхнему нотоносцу.

Таким образом, в каждом наигрыше анализируются три уровня временной организации, которые участвуют в едином процессе формообразования. Комбинация структурных единиц на первом и втором уровнях является фундаментом для

Пример 1.1

$\text{♩} \approx 88$

5,4"

5,4"

5,4"

5,3"

5,1"

5,3"

5,2"

5,3"

4,5"

4,3"

4,7"

5,2"

5,2"

Пример 1.2



построения соответственно второго и третьего уровней.

Проиллюстрируем изложенное на примере наигрыша «Уй эрыг» 'Песня зверя [=медведя]' (пример 1). Образец записан в 1987 г. в с. Щекурья Березовского района Тюменской области участниками МЭЭ НГК Сайнаховой Д.С., Солдатовой Г.Е., Шейкиной О.А. от Сайнахова Григория Николаевича, 1915 г. р. Нотация Г.Е. Солдатовой. 1-я редакция нотировки опубликована в рукописном сборнике 1993 г. [25] и в монографии В.И. Шесталова [19].

На первом этапе производится сегментация непрерывного музыкального текста (пример 2). В начале наигрыша явно выделяется ритмическая фигурация на звуке *b* – это первый сегмент, который

в течение наигрыша практически не меняется, а только лишь заполняется ритмически с помощью «раскачивания» на 1-й – 5-й ступенях. Отметим, что в ритмическом заполнении долей задействованы неопорные, немелодические звуки (шестнадцатые). Мелодическая линия выписывается восьмыми, некоторые из которых выделены *marcato*. За первым сегментом следует пятидольное построение с опорой на 2-й ступени. Однако в дальнейшем сохраняются стабильными первые три доли, а 4-я, 5-я меняются. Значит, вторым сегментом будет построение на 2-й ступени из трех долей, а 4-ю, 5-ю доли стоит выделить в особый (третий) сегмент. Далее, после первого (вариантного) и второго сегментов следует новый (четвертый) сегмент на 2-й и 5-й ступенях. Следующий

Пример 2



Пример 3



сегмент (пятый) определяется легко, он находится между четвертым и усеченным вариантом второго. В дальнейшем процесс мелодического развития будет строиться только на комбинировании и варьировании этих сегментов. Выписав последовательность сегментов всего наигрыша цифрами, легко заметить регулярную группировку по три сегмента.

123 124 524 523 123 124 524 523 123
123 124 524 524 123 124 123

Это и есть строки. Таким образом, обнаруживается два вида строк: строка *a* начинается с первого сегмента, строка *в* – с пятого сегмента. Каждая строка имеет варианты: $a=123$, $a_1=124$, $в=524$, $в_1=523$. Последовательность этих строк выглядит следующим образом (косая черта показывает границы тирад): $aa_1вв_1/aa_1вв_1/aaa_1вв_1/aa_1a_1$. Формула тирады будет такой: $a(a)a_1(a_1)вв_1$.

На практике, учитывая тесную связь наигрыша с танцем, интермедией медвежьего праздника или иной обрядовой составляющей, можно предполагать возможность перестраивания тирад, их бесконечного повторения (в зависимости от ситуации), адаптации к манере танцора и т.п.

В результате анализа корпуса наигрышей выявлена специфика временной организации на трех взаимодействующих уровнях: ритмоформула – строка – тирада.

Первый уровень. Сопоставление ритмоформул в образцах наигрышей различной тематической принадлежности показывает, что существует набор ритмоформул, типичных для наигрышей определенных групп.

В обрядовых наигрышах мифологической тематики преобладают формулы с пунктирным ритмом,

Пример 4а



трех- и пятидольные, а также формулы с короткими длительностями на первой (сильной) доле (пример 3). Кроме того, в ритуальных наигрышах часто встречаются многократные, численно нестабильные повторения одного ритмического мотива.

Необрядовые наигрыши, а также те, что являются необязательным компонентом обряда, участвуя в его «свободной» программе, имеют свои, специфические ритмоформулы. Так, четко выделяется типизированный ритмический рисунок для сопровождения танца (пример 4а), особый – для мелодий, каким-либо образом связанных с женским началом (пример 4б). И в том, и в другом случае на первом (сильном) времени находится более долгая длительность. Пунктирные ритмы в необрядовой мелодике не встречаются.

По-видимому, ритмоформулы вместе с другими средствами музыкальной выразительности, составляют суть символа, означающего тот или иной объект, изображаемый в наигрыше, и являются значительным фактором узнаваемости этого объекта.

Ритмические единицы второго уровня (строки) состоят из определенной последовательности сегментов, которая при каждом новом проведении может меняться за счет нерегулярного количества повторенных сегментов. Таким образом, существуют строки стабильного и нестабильного состава. В приведенном выше примере образуются стабильные по составу строки. В других образцах встречались нестабильные строки: $a=1(1)$, $в=2\dots$, тирада $ав$; $a=1/3$, $в=4\dots$, $с=5$, тирада $авсв$.

Такой же принцип организации действует и на третьем уровне. В образцах со стабильными тирадами строки следуют друг за другом в определенном порядке, причем при каждом повторении тирады порядок следования строк сохраняется. В другой части образцов состав тирады может варьироваться за счет нерегулярного количества повторов строк. Тирады могут состоять из двух-трех, реже четырех строк. Большее распространение имеют наигрыши с двумя-тремя видами строк. Единственный наигрыш (Хорн-павл товлың-ойка 'Хурумпаульский крылатый старик [=дух]') имеет однострочную форму: в нем повторяется строка из двух сегментов. Перечислим все выявленные типы тирад.

Из двух видов строк: стабильные $ав$, $аав$, $авв$, нестабильные с однократным повтором $a(a)в(в)$,

Пример 4б



с многократным повтором $a(a\dots)v(v\dots)$; с вариантами строк $a\dots va_1v$, $a(a)a_1(a_1)vv_1$.

Из трех видов строк: стабильные $авс$, $авсв$, $авас$, нестабильные с однократным повтором $ав(с)$, $авс(вс)$, с многократным повтором $ав(в)с(с\dots)$, $ав(в\dots)с(с)$, $а(а)в(в\dots)с(с)$.

Из четырех видов строк: $аввсd$.

Таким образом, в отношении временной организации наигрышей на мансийской цитре можно утверждать, что она устроена как многоуровневая система, в которой образуются и взаимодействуют разнообразные ритмико-композиционные единицы. Выявленная зависимость между структурными единицами первого уровня (ритмоформулами) и тематическими подгруппами наигрышей подчеркивает важность семантической функции ритма, который наряду с другими средствами музыкальной выразительности способствует *узнаваемости* изображаемого объекта в звуковом пространстве обряда и за его пределами.

Вероятна также весомая роль ритма в *дифференциации жанров* инструментальной музыки, однако это предположение должно быть подтверждено на значительно большем массиве образцов, включая наигрыши на других хордофонах. В сегодняшней ситуации, когда аутентичное музицирование на цитре почти исчезло, наигрыши разучиваются и воспроизводятся как готовые пьесы, арфисты повторяют цитровый репертуар, а лютня вовсе ушла из исполнительской практики, сформировать базу аутентичных инструментальных мелодий манси уже вряд ли возможно. Поэтому ресурсы следует искать в культуре генетически и ареально близкого этноса – хантов. Изучение наигрышей на цитре *нарс-юх*, смычковой лютне *нин-юх*, дуговой арфе *тор-сапль-юх*, записанных в разных этнолокальных группах хантов⁴, несомненно, поможет уточнить результаты анализа мансийского материала, а также провести компаративные исследования обско-угорских инструментальных традиций.

Список литературы

1. Väisänen A.O. Obin-ugriilaisten lyyry-soitin // Kalevalaseuran vuosikirja. Vol. 9. Porvoo, 1929. P. 225–242.
2. Väisänen A.O. Die Leier der Ob-Ugrischen Völker // Eurasia Septentrionalis Antiqua. Helsinki, 1931. Vol. VI. P. 15–29.
3. Wogulische und Ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K.F. Karjalainen. Herausgegeben von A.O. Väisänen. Helsinki, 1937. 380 p.
4. Гиппиус Е.В. Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке «медвежьего праздника» у манси // *Теоретические проблемы народной инструментальной музыки: Музыкальный инструмент и инструментальная музыка*. М.: Сов. композитор, 1974. С. 72–77.

5. Гиппиус Е.В. Программно-изобразительный комплекс в инструментальных плясовых наигрышах медвежьего праздника обских угров // *Музыкальный фольклор финно-угорских народов и их этномusicальные связи с другими народами*. Тезисы докладов / Фольклорная комиссия Союза композиторов ЭССР. Таллин, 1976. С. 18–19.

6. Гиппиус Е.В. Ритуальные инструментальные наигрыши медвежьего праздника обских угров // *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. М.: Сов. композитор, 1988. Ч. 2. С. 164–175.

7. Гиппиус Е.В. *Ритуальные инструментальные наигрыши танцев медвежьего праздника обских угров (манси) как музыкально-исторический источник* / Перев. с нем. и примеч. Т.В. Ананичевой // *Фольклор. Комплексная текстология*. М.: Наследие, 1998. С. 6–23.

8. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*. Изд. 2-е, доп. и перераб. М.: Музыка, 1975. 400 с.

9. Сильвет Х. Пять наигрышей медвежьего праздника манси из репертуара Г.Н. Сайнахова // *Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров*. Таллин: Ээсти раамат, 1986. С. 28–38.

10. Соколова З.П. Музыкальные инструменты хантов и манси (к вопросу о происхождении) // *Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров*. Таллин: Ээсти раамат, 1986. С. 9–21.

11. *Инструментальная музыка Югры: Методич. пособие по курсу народного творчества для студентов ТКФ и ФНИ музыкальных вузов* / Сост. Ю.И. Шейкин. Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1990. 68 с.

12. Шейкин Ю.И. *Музыкальная культура народов Северной Азии*. Якутск: РДНТ, 1996. 123 с.

13. Шейкин Ю.И. *История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование* / Под. общ. ред. Е.С. Новик; Нотография Т.И. Игнатъевой. М.: Восточная литература, 2002. 708 с.

14. Солдатова Г.Е. Фоноинструментарий манси: состав, функционирование, жанровая специфика // *Музыка и танец в культуре обско-угорских народов* / Отв. ред. Н.В. Лукина. Томск: изд-во Томск. ун-та, 2001. С. 32–43.

15. Мазур О.В., Солдатова Г.Е. Обские угры // *Музыкальная культура Сибири*. Т. 1. Кн. 1. / Ком. по культуре Администрации Новосибир. обл.; Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1997. С. 17–61.

16. Агеев Д., Перова В. *Инструментальная музыка народов ханты и манси*. Учебное пособие (DVD). Саранпауль, 2005.

17. Агеев Д.Г., Перова В.Д., Перов В.Н. *Обско-угорский музыкальный фольклор*. Мультимедийное пособие (DVD). Саранпауль, 2011.

18. Агеев Д., Перова В., Перов В. *Приложение к мультимедийному пособию «Обско-угорский музыкальный фольклор»*. Ханты-Мансийск: ООО «Связист», 2011. 143 с.

19. Шесталов В.И. *Музыка и мифология медвежьего праздника обских угров* / Под ред. С.А. Шесталовой. Ханты-Мансийск: ОАО «Издательский дом «Новости Югры», 2013. 228 с.

20. Мациевский И.В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения) // *Актуальные проблемы современной фольклористики*. Сб. ст. и материалов / Сост. В.Е. Гусев. Л.: Музыка, 1980. С. 143–170.
21. Солдатова Г.Е. Музыкальный фольклор обских угров (краткий обзор) // *В звуках купающиеся люди* / Сост. А.В. Лебедева; ред. М.А. Лапина. Ханты-Мансийск, 2012. С. 4–15.
22. Хорнбостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. М.: Сов. композитор, 1987. Ч. 1. С. 229–261.
23. Солдатова Г.Е. О мифологической основе музыкально-фольклорного репертуара манси: материалы к теме (из полевых дневников 1987–1992 гг.) // *Памяти И.Н. Гемуева*. Сб. науч. статей и воспоминаний / Отв. ред. А.В. Бауло. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2007. С. 45–53.
24. Шмидт Е. Ulilar. Попытка к определению жанровых отношений северо-маньсийского текста песни // *Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1979. Т. 28 (1–4). P. 51–74.
25. *Мелодии сангквилтапа* / Сост., предисловие, нотная расшифровка Г.Е. Солдатовой. Новосибирск, 1993. 31 с.
26. Солдатова Г.Е. *Обрядовая музыка манси: контекст, функционирование, структура*. Дисс. кандидата искусствоведения. Новосибирск, 2001.
27. Гиппиус Е.В. От редактора // *Осетинские народные песни, собранные Б.А. Галаевым в звукозаписях, нотированных совместно Б.А. Галаевым и Е.В. Гиппиусом*. М.: Музыка, 1964. С. 3–6.
28. Банин А.А. Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // *Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте*. Сб. ст. / АН СССР, ИМЛИ им. А.М. Горького; отв. ред. В.М. Гацак. М.: Наука, 1984. С. 170–202.
29. Алексеев Э.Е. *Нотная запись народной музыки: Теория и практика*. 1-е изд. М.: Сов. композитор, 1990. 168 с.
30. Плахов Ю.Н. К вопросу о ритмической структуре инструментальных частей шашмакома // *Теоретические проблемы народной инструментальной музыки: Музыкальный инструмент и инструментальная музыка*. М.: Сов. композитор, 1974. С. 124–128.
31. Ефименкова Б.Б. *Ритмика русских традиционных песен: Учеб. пособие по курсу «Народное музыкальное творчество»* / РАМ им. Гнесиных. М.: изд-во МГИК, 1993. 154 с.
4. Gippius Ye.V. Programmno-izobrazitelnyy kompleks v ritualnoy instrumentalnoy muzyke «medvezhego prazdnika» u mansi [Program and iconic complex in the ritual instrumental music of Mansi]. *Teoreticheskie problemy narodnoy instrumentalnoy muzyki: Muzykalnyy instrument i instrumentalnaya muzyka* [Theoretical problems of the instrumental folk music: Musical instrument and instrumental music]. Moskva: Sovetskiy kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet composer»]. 1974. P. 72–77.
5. Gippius Ye.V. Programmno-izobrazitelnyy kompleks v instrumentalnykh plyasovykh naigryshakh medvezhego prazdnika obskikh ugrov [Program and iconic complex in the instrumental tunes of dance of Ob-Ugrians Bear-feast]. *Muzykalnyy folklor finno-ugorskikh narodov i ikh etnomuzykalnye svyazi s drugimi narodami. Tezisy dokladov* [Musical folklore of Finno-Ugric peoples and their Ethnomusical communication with other people. Abstracts]. *Folklor'naya kommissiya Soyuzu kompozitorov ESSR* [Folklore Commission of the Composers' Union of the Estonian Soviet Socialist Republic]. Tallin. 1976. P. 18–19.
6. Gippius Ye.V. Ritualnye instrumentalnye naigryshi medvezhego prazdnika obskikh ugrov [Ritual instrumental tunes of Ob-Ugrians Bear-feast]. *Narodnye muzykalnye instrumenty i instrumentalnaya muzyka. Chast 2* [Folk music instruments and instrumental music. Part 2]. Moskva: Sovetskiy kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet composer»]. 1988. P. 164–175.
7. Gippius Ye.V. *Ritualnye instrumentalnye naigryshi tantsev medvezhego prazdnika obskikh ugrov (mansii) kak muzykalno-istoricheskiy istochnik* [Ritual instrumental tunes of dances of Ob-Ugrians (Mansi) Bear-feast as musical and historical source]. *Perevod s nemetskogo i primechaniya T.V. Ananichevoy* [Translated from the German and notes by T.V. Ananicheva]. *Folklor. Kompleksnaya tekstologiya* [Folklore. Complex textology]. Moskva: Nasledie [Moscow: Publishing house «Heritage»]. 1998. P. 6–23.
8. Vertkov K., Blagodatov G., Yazovitskaya E. *Atlas muzykalnykh instrumentov narodov SSSR* [Atlas of musical instruments of the peoples of the USSR]. Izdanie 2-e, dopolnennoe i pererabotannoe [Ed. 2nd, ext. and rev.]. Moskva: Muzyka [Moscow: Publishing house «Music»]. 1975. 400 p.
9. Silvet H. Pyat naigryshy medvezhego prazdnika mansi iz repertuara G.N. Saynakhova [Five instrumental tunes of Mansi Bear-feast from the repertoire of G.N. Saynahov]. *Muzyka v obryadakh i trudovoy deyatel'nosti finno-ugrov* [Music in the rites and work of the Finno-Ugric peoples]. Tallin: Eesti raamat [Tallinn: Publishing house «Eesti Raamat»]. 1986. P. 28–38.
10. Sokolova Z.P. Muzykalnye instrumenty khantov i mansi (k voprosu o proiskhozhdenii) [Musical instruments of Khanty and Mansi (On the origin)]. *Muzyka v obryadakh i trudovoy deyatel'nosti finno-ugrov* [Music in the rites and work of the Finno-Ugric peoples]. Tallin: Eesti raamat [Tallinn: Publishing house «Eesti Raamat»]. 1986. P. 9–21.
11. *Instrumentalnaya muzyka Yugry: Metodicheskoe posobie po kursu narodnogo tvorchestva dlya studentov teoretiko-kompozitorskikh fakultetov i Fakultetov narodnykh instrumentov muzykalnykh vuzov* [Instrumental music of Ugra: textbook on folkloristic for the students of

References

1. Väisänen A.O. Obien ugrilaisten lyry-sootin. Kalevalaseuran. 9. Porvoo. 1929. P. 225–242.
2. Väisänen A.O. Die Leier der Ob-Ugrischen Volker. Eurasia Septentrionalis Antiqua. Helsinki. 1931. Vol. VI. P. 15–29.
3. Wogulische und Ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K.F. Karjalainen. Herausgegeben von A.O. Väisänen. Helsinki. 1937. 380 p.

theoretical and composition faculty and the faculty of folk instruments of high music schools]. Sostavitel Yu.I. Sheykin [Compiled by Yu.I. Scheikin]. Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki [M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory]. Novosibirsk. 1990. 68 p.

12. Sheykin Yu.I. *Muzykalnaya kultura narodov Severnoy Azii* [The musical culture of the peoples of Northern Asia]. Yakutsk: RDNT [Yakutsk: Publishing house «RDNT»]. 1996. 123 p.

13. Sheykin Yu.I. *Istoriya muzykalnoy kultury narodov Sibiri: sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie* [The history of musical culture of the peoples of Siberia: a comparative and historical study]. Pod obshchey redaktsiyey Ye.S. Novik; Notografiya T.I. Ignatevoy [Under the general editorship of E.S. Novik; musical graphics by T.I. Ignatyeva]. Moskva: Vostochnaya literatura [Moscow: Publishing house «Eastern Literature»]. 2002. 708 p.

14. Soldatova G.Ye. Fonoinstrumentariy mansi: sostav, funktsionirovanie, zhanrovaya spetsifika [Mansi phonoinstrumentary: structure, function, genre specifics]. *Muzyka i tanets v kulture obsko-ugorskikh narodov* [Music and dance in the culture of the Ob-Ugrians]. Otvetstvennyy redaktor N.V. Lukina [Executive editor N.V. Lukina]. Tomsk: izdatelstvo Tomskogo universiteta [Tomsk: Publishing House of Tomsk State University]. 2001. P. 32–43.

15. Mazur O.V., Soldatova G.Ye. Obskie ugry [Ob-Ugrians]. *Muzykalnaya kultura Sibiri*. Tom 1. Kniga 1 [The musical culture of Siberia. Vol. 1. B. 1]. Komitet po kulture Administratsii Novosibirskoy oblasti; Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki [Committee on Culture of the Administration of the Novosibirsk region; M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory]. Novosibirsk. 1997. P. 17–61.

16. Ageev D., Perova V. *Instrumentalnaya muzyka narodov khanty i mansi*. Uchebnoe posobie (DVD). [Instrumental Music of the Khanty and Mansi. Textbook (DVD)]. Saranpaul. 2005.

17. Ageev D.G., Perova V.D., Perov V.N. *Obsko-ugorskiy muzykalnyy folklor*. Multimediynoe posobie (DVD) [Ob-Ugric folk music. Multimedia manual (DVD)]. Saranpaul. 2011.

18. Ageev D., Perova V., Perov V. *Prilozhenie k multimediynomu posobiyu «Obsko-ugorskiy muzykalnyy folklor»* [Application to the multimedia manual «Ob-Ugric folk music»]. Khanty-Mansiysk: OOO «Svyazist» [Khanty-Mansiysk: Publishing House «LLC "Signalman"»]. 2011. 143 p.

19. Shestalov V.I. *Muzyka i mifologiya medvezhego prazdnika obskikh ugrov* [Music and mythology of the Bear-feast of Ob-Ugrians]. Pod redaktsiyey S.A. Shestalovoy [Edited by S.A. Shestalova]. Khanty-Mansiysk: OAO «Izdatelskiy dom «Novosti Yugry» [Khanty-Mansiysk: JSC «Publishing House "News of Ugra"»]. 2013. 228 p.

20. Maciejewski I.V. Narodnyy muzykalnyy instrument i metodologiya ego issledovaniya (k nasushchnym problemam etnoinstrumentovedeniya) [Folk music instrument and methodology of its researching (to the actual problems of etnoinstrumentology)]. *Aktualnye problemy sovremennoy folkloristiki. Sbornik statey i materialov* [Actual problems of modern folkloristics. Collection of articles and materials]. Sostavitel V.Ye. Gusev [Compiled by V.E. Gusev]. Leningrad: Muzyka [Leningrad: Publishing house «Music»]. 1980. P. 143–170.

21. Soldatova G.Ye. Muzykalnyy folklor obskikh ugrov (kratkiy obzor) [Folk music of Ob-Ugrians (brief overview)]. *V zvukakh kupayushchiesya lyudi* [People bathing in the sounds]. Sostavitel A.V. Lebedeva; redaktor M.A. Lapina [Compiled by A.V. Lebedeva; editor M.A. Lapina]. Khanty-Mansiysk. 2012. P. 4–15.

22. Hornbostel E.M. von, Sachs K. Sistematika muzykalnykh instrumentov [Systematics of musical instruments]. *Narodnye muzykalnye instrumenty i instrumentalnaya muzyka*. Chast 1 [Folk music instruments and instrumental music. Part 1]. Moskva: Sovetskiy kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet composer»]. 1987. P. 229–261.

23. Soldatova G.Ye. O mifologicheskoy osnove muzykalno-folklor'nogo repertuara mansi: materialy k teme (iz polevykh dnevnikov 1987–1992 godov) [On the mythological basis of folk music repertoire of Mansi: materials to the subject (of the field diaries 1987–1992)]. *Pamyati I.N. Gemueva*. Sbornik nauchnykh statey i vospominaniy [I.N. Gemuev. On memoriam. Collection of scientific articles and memoirs]. Otvetstvennyy redaktor A.V. Baulo [Executive editor A.V. Baulo]. Novosibirsk: Izdatelstvo Instituta arkheologii i etnografii SO RAN [Novosibirsk: Publishing house of Institute of Archaeology and Ethnography SB RAS]. 2007. P. 45–53.

24. Schmidt E. Ulilap. Popytka k opredeleniyu zhanrovyykh otноsheniy severo-mansiyskogo teksta pesni [Trying to determination of genre relations on north-mansi text of a song]. *Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1979. Tomus 28 (1–4). P. 51–74.

25. *Melodii sangkvyl'tapa* [Melodies of sankvyl'tap]. Sostavlenie, predislovie, notnaya rasshifrovka G.Ye. Soldatovoy [Compilation, preface, musical graphics by G.E. Soldatova]. Novosibirsk. 1993. 31 p.

26. Soldatova G.Ye. *Obryadovaya muzyka mansi: kontekst, funktsionirovanie, struktura* [Mansi ritual music: context, functioning, structure]. Dissertatsiya kandadata iskusstvovedeniya [Thesis for the degree of PhD]. Novosibirsk. 2001.

27. Gippius Ye.V. Ot redaktora [From the Editor]. *Osetinskiye narodnye pesni, sobrannyye B.A. Galaevym v zvukozapisyakh, notirovannykh sovmestno B.A. Galaevym i Ye.V. Gippiusom* [Ossetian folk songs collected in records by B.A. Galaev, musical graphics by B.A. Galaev and Ye.V. Gippius]. Moskva: Muzyka [Moscow: Publishing house «Music»]. 1964. P. 3–6.

28. Banin A.A. Slovo i napev. Problemy analiticheskoy tekstologii [Words and melody. Problems of analytical textology]. *Folklor: Obraz i poeticheskoe slovo v kontekste. Sbornik statey* [Folklore: The image and the poetic word in the context. Collection of articles]. Akademiya nauk SSSR, Institut mirovoy literatury imeni A.M. Gorkogo; otvetstvennyy redaktor V.M. Gatsak [USSR Academy of Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature; executive editor V.M. Gatsak]. Moskva: Nauka [Moscow: Publishing house «Science»]. 1984. C. 170–202.

29. Alekseev E.Ye. *Notnaya zapis narodnoy muzyki: Teoriya i praktika*. 1-e izdanie [Folk music notation: Theory and practice. 1st ed.]. Moskva: Sovetskiy kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet composer»]. 1990. 168 p.

30. Plakhov Yu.N. K voprosu o ritmicheskoy strukture instrumentalnykh chastey shashmakoma [On the question of rhythmic structure of the instrumental parts of Shashmaqom]. *Teoreticheskie problemy narodnoy instrumentalnoy muzyki: Muzykalnyy instrument i instrumentalnaya muzyka* [Theoretical problems of instrumental folk music: Musical instrument and instrumental music]. Moskva: Sovetskiy kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet composer»]. 1974. P. 124–128.

31. Yefimenkova B.B. *Ritmika russkikh traditsionnykh pesen. Uchebnoe posobie po kursu «Narodnoye muzykalnoye tvorchestvo»* [The rhythmic of Russian traditional songs. Textbook for the course «Music Folklore»]. Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh [Russian Academy of Music Gnessin]. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo gosudarstvennogo instituta kultury [Moscow: Publishing House of Moscow State Institute of Culture]. 1993. 154 p.

Примечания

¹ Манси живут на севере Западной Сибири, в основном по берегам рек Обь-Иртышского бассейна и в предгорьях Урала на территории Ханты-Мансийского – Югры автономного округа. Мансийский язык наряду с хантыйским и венгерским составляет угорскую ветвь финно-угорской группы уральской языковой семьи.

² В современной практике обычно используются фабричные струны для гитары. Количество струн варьируется от трех до семи.

³ Термин улилап образован от ули 'восхваление, воспевание'. Подробнее см. [24].

⁴ Коллекция инструментальных наигрышей обских и аганских хантов собрана участниками нескольких МЭЭ НГК в конце 1980-х – начале 1990-х гг., В.И. Шесталовым в 1990-х гг., автором в 2006 г. Небольшая часть собранного материала расшифрована и опубликована [11; 13; 19].

Информация об авторе

Галина Евлампьевна Солдатова

E-mail: g.soldatova@ngs.ru

кандидат искусствоведения,

Ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения науки Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (ИФЛ СО РАН)

630090, г. Новосибирск, Российская Федерация, ул. Николаева, дом 8

Information about the author

Galina Yevlampevna Soldatova

E-mail: g.soldatova@ngs.ru

Cand. of Art History (PhD),

Leading Researcher of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (IPh SB RAS).

630090, Novosibirsk city, Russian Federation, Nikolaeva street, the house 8

Читайте в следующем номере журнала:

Надежда Александровна Щепкина – аспирант Российского Института Истории Искусств.

Об одной особенности каденционных формул византийских самогласных стихир

Самогласные стихиры могут служить объектом анализа, целью которого является выявление наиболее типичных для эпохи средств музыкальной выразительности. Именно в эти песнопения оказались в полной мере вложены приемы «плетения словес»: как поэтических, так и музыкальных. Настоящая статья посвящена изучению одного из проявлений этой художественной тенденции, которая до сих пор не привлекала внимание исследователей.

На основании наблюдений над самогласными стихирами автором сделан вывод о применении гимнографами и мелургами формулы, выступающей с особой функцией главной кадансовой рифмы. Признаками ее являются: 1. Это обязательно конечная формула; 2. Опора на ладовый устой ихоса; 3. Употребление в песнопении два и более раз; 4. Строки поэтического текста, распетые данной формулой, часто обильно снабжены различными приемами организации поэтического текста – от звукописи до рифм. В паре с главной кадансовой рифмой могут работать еще одна-две аналогичные формулы, задача которых – «высвечивание» дополнительных смыслов и акцентов вербального текста.