

**Российская Академия наук**

**Сибирское отделение**

**Институт филологии**

**Институт археологии и этнографии**



**АБОРИГЕНЫ СИБИРИ:  
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСЧЕЗАЮЩИХ  
ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР**

Тезисы Международной научной конференции  
Новосибирск (Академгородок), 26-30 июня 1995 г.

**Том I**

**Филология**

Новосибирск, 1995

Российская Академия наук

Сибирское отделение

Институт филологии

Институт археологии и этнографии



# АБОРИГЕНЫ СИБИРИ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСЧЕЗАЮЩИХ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

Тезисы Международной научной конференции  
Новосибирск (Академгородок), 26-30 июня 1995 г.

Том I

Филология

Новосибирск, 1995

В томе помещены материалы докладов и сообщений  
Международной конференции "Аборигены Сибири: проблемы  
изучения исчезающих языков и культур" (Новосибирск,  
Академгородок, 26 - 30 июня 1995 г.) по лингвистике,  
литературоведению и фольклористике.

This volume includes the abstracts of the papers presented at the  
International conference "The Indigenous Peoples of Siberia: Studies of  
Endangered Languages and Cultures" (Novosibirsk, 26-30.06.1995) in the  
field of linguistics, studies of literature and folklore.

Редколлегия:

А.Е. Аникин, Е.Н. Кузьмина, А.А. Мальцева (ответственный  
редактор), И.Я. Селютин, Е.К. Скрибник, Н.Н. Широбокова,  
Л.П. Якимова

Типология и история языков  
малочисленных народов

гаясь по кругу, взявшись за руки.

Таким образом, сохранение и развитие сибирского танцевального фольклора способствует обогащению общей национальной хореографической культуры. Однако в практике работы как профессиональных, так и самодеятельных коллективов часто встречаются трафаретные и безликие танцевальные номера, создаваемыми без учета основы танцевального творчества – фольклора. Такая пагубная практика уже принесла немало вреда делу сохранения танцевальных традиций. Так, стандартизация хореографического творчества нарушает естественность народного танца, лишает его оригинальности, местного колорита, делает его бездушным и невыразительным.

Преодоление этой негативной тенденции возможно лишь при условии, что популяризация сибирского танцевального фольклора, создание народно-сценических танцев будет основано на подлинных образцах народного искусства.

Г. Е. Солдатова

Новосибирская государственная консерватория, Россия

Верхнесосьвинские манси представляют собой этническую группу, расселенную в верховьях р. Сев. Сосьва и говорящую на северном диалекте мансийского языка. Этномузыкологические исследования, проведенные в этом регионе (экспедиция 1992г.), позволяют говорить о существовании локального (верхнесосьвинского) варианта музыкальной культуры манси.

Современная фольклорная ситуация в регионе находится в русле общей для угорской культуры тенденции угасания. Тем не менее, даже в настоящий момент есть возможность фиксации основных жанров музыкального фольклора, функционирующих как в рамках обрядовых действий, так и за их пределами.

Медвежий праздник в верховьях Сосьвы, кроме общемансийского названия *уї йикв* 'зверя пляска', имеет дополнительное – *торев йикв* 'медведя пляска', которое употребляется мужчинами, охотившимися на медведя. Как и в других традициях, сценарий верхнесосьвинского праздника основан на чередовании сюжетно-тематических блоков оакрального и профанного плана и связанных с ними жанров – музыкальных, танцевальных, игровых и др.

Обрядовые действия, символизирующие пробуждение духа медведя, призывание духов-покровителей, их присутствие, реализованы в группе жанров сакрального плана. В эту группу входят священные песни о медведе, песни пробуждения медведя, песни-призывания духов, а также танцы, их изображающие.

Священные песни, называемые *уї эрыг* 'зверя песня', звучат каждую ночь обряда; в зависимости от пола и возраста убитого зверя их может быть от трех до семи. Эти песни выделяются по манере исполнения: трое мужчин становятся в ряд перед медвежьей головой и, раскачивая сцепленными руками, подпевают стоящему в середине. Содержание этих песен складывается в единый эпический текст, повествующий о жизни медведя на небе, о спуске его вер-



ковным богом на землю в колыбельке, о человеческом бытии медведя и смерти от руки охотника.

Песни-призывания духов называют *эргэ* 'песня призыва' исполняют певцы соответствующей специализации. В определенный момент песни в помещение заходит актер в костюме, передающем облик призываемого божества, и исполняет танец под аккомпанемент пятиструнной цитры *сауквилтал*. В некоторых случаях костюм дополняется большим женским платком, к концам которого пришиваются бубенчики - *силыу тор* 'платок с бубенчиками'. Звучание бубенчиков создает дополнительный акустический эффект. Имитация посещения духом медвежьего праадника называется *янгэ мулыдал* 'большое (т.е. священное) представление'. Важнейшие божества пантеона появляются в последнюю ночь обряда. Это *Омер* 'богатырь' (одно из имен младшего сына верховного бога) и *Оянгэ* 'мать' (богиня-хозяйка Калтась).

Традиция исполнения мифологических песен о лесных духах *Мисомахум* 'лесной народ' (вторая и третья ночи), зафиксированная у верхнеосовьинских манси, другим группам этноса не известна. По содержанию эти песни сопоставимы с *миш ар* - вокальным жанром медвежьего праадника казымских хантов.

Песня пробуждения медведя *холь эргэ* 'утренняя песня' исполняется каждое утро старейшим участником праадника.

Исполнение комических оценок, пародий во многих локальных версиях обряда следует после завершения блока сакральных жанров. В верхнеосовьинской традиции игровые разделы выполняют функции пролога и эпилога всего действия, внутри цикла их включение не регламентировано. Музыкальными средствами профанных разделов являются песни *мулыдал эргэ* 'песня-представление' и инструментальные наигрыши.

Налеты разной жанровой принадлежности имеют общие музыкально-стилистические черты. Часто встречаются диатонические мелодии квинтового диапазона, ладовые опоры находятся в кварто-квинтовом соотношении. Ритмический рисунок складывается в формулу, повторяемую с небольшими изменениями на протяжении всей песни. Главным принципом композиции является повторение строки - целой или состоящей из нескольких полувок. В некоторых священных песнях наблюдается силлабический принцип организации материала. Подобные мелодии были записаны в начале века А.Канниотс.

Шаманский обряд в верхнеосовьинском регионе сейчас уже не

проводится (последний шаман умер в 1990 году). По воспоминаниям информантов, камлание проводилось, главным образом, в случае болезни. Шаман обращался к своему духу-хозяйину, с которым входил в контакт с помощью бубна и пения. Атрибутами шамана в разных случаях могли быть также нож, топор, ткань (ветошь). Бубен верхнеосовьинских манси *куйл* имел крестообразную рукоять, отличающую его от всех бубнов, зафиксированных у манси ранее (с U-образной рукоятью). Такой тип бубна обнаружен в инструментарии береговосовских хантов.

Лирические песни, исполняемые женщинами, являются наиболее хорошо сохранившейся частью фольклорного наследия. Терминологически выделяются песни, исполняемые самим автором (*амжи эргум* 'своя песня'). Все остальные в начальных строфах содержат специальную словесную формулу, называющую автора (например, "я пою песню моей сестры"). Человек, исполняющий чужую песню, имеет право варьировать и слова, и мелодию (*эргэ сов* 'мелодия песни'), но в разной степени: мелодия должна быть всегда узнаваемой. Разрешается также заимствовать и даже покупать мелодию для своей песни. Верхнеосовьинским манси известна и жанровая традиция песен-возмездий *идидал*, посвящаемых любимому человеку или родной деревне.

Характерными чертами лирической мелодики являются: плавное переключение из одной мелодической зоны в другую, преобладание верхних ступеней лада в начале строфы, а нижних - в конце, свободное обращение с ритмической моделью, использование вибрато и глиссандо, динамических средств.

Эпические тексты вне обряда транслируются в жанре *эргум мойл* 'повествование о сказке'. Персонажами таких песен могут быть духи-покровители олений и местностей, представители Верхнего мира и другие мифологические фигуры. Этот жанр, не известный другим группам манси, значительно отличается от всех песенных жанров по характеру мелодики, которой присущи неустойчивое высотное положение лада с вариантами реализации: ступеней, опевания опор и распевы, лаконичность ритмического остова и разная длина строк.

Из звуковых инструментов, используемых в промысловой деятельности, особой популярностью пользуется манок на рябчика. Он делается из глухариного пера, имеет длину около 5-10 см; его звук называется *кисуп кисибэ* 'рябчик свистит'.

Музыкальные традиции, сохранившиеся в верхнеосовьинском ре-

гионе, являются ценным материалом для описания жанровой системы мансийского фольклора в целом. Учитывая интенсивные культурные контакты населения данной территории с соседними (манси средней Сосьвы и верхней Логьвы), представляется целесообразным изучение взаимовлияний этнолокальных групп на уровне музыкального языка.

Л. В. Фибих

Кемеровский государственный институт культуры, Россия

История образования современной фольклорной карты Притомья сложна и противоречива. Формирование культуры населения этого региона имеет свою специфику. В целом, на историко-культурный процесс на территории Кузбасса оказали влияние такие факторы, как неоднородность заселения края, пестрота национального состава населения, перерождение крестьянской массы и распад социально-культурной среды, служащей базой зарождения и сохранения крестьянского художественного творчества, ассимиляция коренного населения (тюркоязычных племен) и массы переселенцев (восточно-славянских народов), синкретизм культурных традиций переселенцев, сглаживание их отличительных признаков, рост городского населения и взаимопроникновение крестьянских и городских досуговых форм.

Заметим, что по данным исследователей к приходу русских коренное население уже представляло собой довольно однородную массу (шорцы и телеуты). В процессе взаимодействия двух обозначенных этнических групп, в селах и деревнях смешанного типа шел обусловленный местными этническими и культурными факторами процесс ассимиляции. Постепенно происходящая руссификация исконных народов привела к современной проблеме их исчезновения.

Национальный состав переселенцев в Западную Сибирь, с одной стороны, обладал относительной пестротой (русские, украинцы, белорусы, поляки, шведы, литовцы), с другой – переселенцы представляли собой этническую однородность. Все эти народы имеют общий языковой признак, что сближает их национальные культуры. Кроме того, эти нации объединяет принадлежность к разным ветвям христианской религии (православие и католицизм).

Процессы взаимодействия культурных укладов национально-неоднородного населения образовали новый тип субкультуры духовной и материальной. Это обстоятельство отразилось и на песенном творчестве. Песенные фольклорные образцы, в результате их активного бытования в новых условиях, приобретали новые музыкальные формы, видоизменялись. Исследование показало, что в селах со смешанным населением нет устойчивых песенных традиций. Результаты сравнительного анализа позволили обозначить следующие моменты трансформации песенных образцов: