

Департамент культуры и искусства
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
Творческое объединение "Культура"

"ЛИЧНЫЕ ПЕСНИ-ПЕСНИ СУДЬБЫ"

Тезисы докладов
окружного семинара по фольклору обско-угорских народов



г.Ханты-Мансийск

Департамент культуры и искусства
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
Творческое объединение «Культура»

ЛИЧНАЯ ПЕСНЯ – ПЕСНЯ СУДЬБЫ

*Материалы окружного семинара-практикума
по песням обско-угорских народов*

ББК 72+82.3 (2 Рос)
Л 66

СОСТАВИТЕЛЬ: **Г.И. Шуганова**, зав. отделом культуры коренных народов Севера ТО «Культура».

Личная песня – песня судьбы: Материалы окружного семинара-практикума по песням обско-угорских народов. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2005. – 56 с.

Семинар по «Личной песне» позволил участникам к своим корням, традициям прадедов, осознать свое назначение, назначение своего рода. Приятно осознавать, что живая нить музыкальной культуры не прерывается, а добро и красота по-прежнему с нами.



Г.Е. Солдатова,
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник
сектора фольклора народов Сибири
Института филологии Сибирского
отделения Российской академии наук,
г. Новосибирск

Личная песня в музыкальной культуре обских угров¹

Музыкальный фольклор обско-угорских народов имеет богатую и разветвленную жанровую систему, включающую группы обрядовых и необрядовых жанров: это и песни медвежьего праздника (священные, призывные, песни-представления, песни-истории богов), и шаманские песни, и поющие сказки. Удельный вес, приоритет того или иного жанра, его значимость неодинаковы в разных локальных традициях. Однако область лирического фольклора занимает свою особую нишу в культуре всех территориальных групп обских угров.

Первые записи хантыйских и мансийских песен были сделаны с помощью фонографа К.Ф. Карьялайненом и А. Каннисто. В публикации, подготовленной А.О. Вяйзяненом (Вяйзянен, 1937), содержится 150 мансийских (в т.ч. 13 личных песен) и 58 хантыйских мелодий. Фонозаписи позже вели также А.М. Айзенштадт, И.А. Богданов (Бродский), Ю.И. Шейкин, Е.Д. Айпин, Р.Б. Назаренко, Н.Б. Кошкарёва, Я. Ниemi, В. Никифорова, И. Саастамойнен, Я. Саар, Е. Шмидт, К. Лазар, О.В. Мазур, Г.Е. Солдатова, Л.А. Тарагупта и мн. др.

Материал, имеющийся в фонозаписях, публиковался в ряде изданий, содержащих нотные записи. Это, помимо труда Вяйзянена, «Сборник хантыйских и мансийских песен и танцев» В. Мурова, 1959 г. (среди прочего – 1 традиционный напев), «Вогульские тексты со словарем» Б. Кальмана (Кальман, 1976; есть нотное приложение, в котором около десятка лирических песен), некоторые статьи К. Лазар, посвященные музыкально-стилистическим особенностям обско-угорских песен (Лазар, 1982, 1984, 1985, 1988, 1997), статья Л. Тарагупты (Тарагупта, 1996), сборник «Хантыйские и мансийские песни» с нотировками О.В. Мазур и Г.Е. Солдатовой (Песни, 1993), сборник текстов Пелагеи Гришкиной,

¹ Исследование выполнено при содействии ТО «Культура» Департамента культуры администрации Ханты-Мансийского автономного округа и гранта Президента РФ по поддержке ведущих научных школ (грант № НШ-2289.2003.6).

подготовленный Л. Хомляк (Хомляк, 2002; нотная запись К. Лазар), сборник «100 песен финно-угорских народов» (100 песен, 1985). Есть также звуковые публикации лирических песен обских угров. Выпущено три диска с аудиозаписями хантыйской музыки, где наряду с другими жанрами есть и личные песни: грампластинка «Хантыйские народные песни» (виниловый, фирма «Мелодия», 1975, сост. И.А. Бродский), компакт-диск с песнями М.К. Волдиной и УИ. Пендыховой (Норвегия, 1992) и компакт-диск «The Great awakening – music of the Eastern Khanty» (Финляндия, 2001, сост. Я. Ниemi, записи 1992 г. Я. Ниemi, В. Никифоровой и И. Саастамойнена).

В записях ученых сохранились имена выдающихся исполнителей личных песен: Т.Т. Тебетевой, В.П. Лонгтортовой, А.К. Гындыбиной, Д.С. Самбиндаловой, М.С. Меровой, З.Н. Лозямовой, М.К. Волдиной, Е.Н. Вагатовой, Е.М. Лонгтортовой, Е.Н. Бисаркина, С.С. Мултановой, Сав. Вынгалева, Ф. Ебланкова и мн. др.

Стоит отметить также некоторые публикации, не содержащие нотных записей, но имеющие важное значение для исследуемого вопроса, проливающие свет на специфику жанровой системы угорского фольклора. Это статьи И.А. Богданова (Бродского) в журнале «Советская этнография» и «Музыкальной энциклопедии» (Богданов, 1981, 1982, 1990; Бродский, 1975), работы Е. Шмидт (Шмидт, 1982, 1984, 1995), Е.И. Ромбандеевой (Ромбандеева, 1993).

У обских угров песня вообще, т.е. вокальное произведение с устойчивым сочетанием текста и напева, которое складывается по определенным законам, воспроизводится и узнается, обозначена термином *ар*, *арэх* – у хантов, *эрыг*, *эрий* – у манси. Этот термин близок тюркскому *ыр* – название песенных жанров у хакасов, тофаларов, якутов, тувинцев и других тюркоязычных народов. Е.А. Алексеенко предполагает, что родство тюркского *ыр/ир* и обско-угорского *эр/ар* восходит ко времени урало-алтайской общности (Алексеенко, 1984).

В фольклористической литературе лирико-нарративные жанры определяются терминами «песни судьбы» (Мункачи, 1963), «лирические песни» (Куприянова, Ромбандеева, 1960), «личные песни» (Богданов, 1981; Бродский, 1975; Шейкин, 1996, 2002 и др.). Последний термин – «личная песня» – закрепился в этномузыковедении по отношению не только к угорской культуре, но и ко многим фольклорным традициям Сибири и циркумполярной зоны. Бытование личной песни отмечено у ительменов, коряков, нивхов, юкагиров, удэ, эвенов, нганасан, пенцев и др. народов (см. об этом, например: Шейкин, 2002). Однако югорская личная песня существенно отличается от аналогичных жанров других

этносов в плане строения текста, мелодии, особенностей бытования. У хантов и манси традиция сочинения песен о себе и других, о каких-либо событиях реализуется в нескольких жанровых разновидностях, общим свойством которых является индивидуальное авторство. Поэтому уместен более широкий термин – «индивидуальная песня», не указывающий на образные, тематические, функциональные рамки произведения, но отмечающий неколлективный (как в обрядовых, эпических жанрах) характер ее создания (Шмидт, 1984; Солдатова, 2001).

Изучая тексты индивидуальных песен обских угров, Е. Шмидт пришла к выводу о наличии среди них эпических (эпико-лирических) и лирических (лирико-эпических) (Шмидт, 1984). К первым относятся истории жизни и сватовства автора песни, а также описания каких-либо важных событий, ко вторым – похвальные песни и песни-жалобы, где объектами могут быть автор, любимый человек, родственник, животное, местность. Эпико-лирические и лирико-эпические песни, каковы бы они ни были по содержанию, будь то история жизни, описание знаменательных событий, презентация достоинств, едины по объекту. Разные содержательные планы характеризуют частную жизнь индивидуума; кроме того, они могут сочетаться в одном произведении. Поэтому трудно судить о границе между эпико-лирическими и лирико-эпическими песнями: скорее, можно говорить о преобладании тех или иных черт в каждом конкретном образце. Терминологически индивидуальные песни эпического и лирического плана не различаются. Важно лишь, кто транслирует тот или иной текст – автор или другое лицо. Песни, исполненные автором (собственно личные песни), независимо от содержания называются *ма арэм / амки эргум* – моя (собственная) песня, воспроизведенные кем-либо – ... *арэх / ... эрыг* (песня такого-то), то есть указывается имя автора, *Кесьлор ики ар* – песня кещлорского мужчины. Таким образом подчеркивается значимость собственности на песню, как если бы это была материальная ценность. Обычай соблюдения «авторских прав» распространен и у других народов Сибири. Например, у эвенов при исполнении личной песни «поющий обязательно укажет, что это чужой напев, чей он, где, когда и при каких обстоятельствах был услышан» (Павлова, 1997 – С. 9).

Личные песни сочиняются в любом возрасте, многие это делают в период взросления или в предчувствии смерти (Богданов, 1981), или когда появляются внуки. Песня определяет положение человека в обществе и служит ему своего рода визитной карточкой. Если песня содержит подробности личной жизни, то тогда ее аудитория может ограничиваться. Например, одна женщина предупредила нас: «Эту песню нельзя слушать жене Степана Г. из Сосьвы».

Вновь созданные произведения запоминаются и затем воспроизводятся слушателями, чаще родственниками. Поскольку нет половых и возрастных ограничений на создание и повторение личных песен, эта традиция является достаточно жизнеспособной. При каждом новом исполнении возможны некоторые изменения в тексте и мелодии, тем не менее, эти изменения происходят в определенных рамках, и песня остается узнаваемой для слушателей. Повествование ведется от первого лица, а факт исполнения чужой песни оговаривается в инициальных или заключительных строках. В записанных нами образцах с этой целью используются традиционные словесные формулы: «я пою песню моего отца (снохи, ...)», «песню такой-то женщины из такого-то села я напеваю».

Мастерство исполнителя индивидуальной песни 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 появляется вариант произведения всякий раз новый, но укладывающийся в рамки установленных «правил». Однако если медвежьи песни сочиняются по готовой схеме, в которую вставляются конкретные детали, например, о добывании данного медведя (Шмидт, 1984), то в необрядовых песнях текст обладает большей свободой, степень которой зависит от жанра, но в них тоже используются типичные обороты и эпитеты.

Поэтический текст традиционной песни играет важную роль, но не меньшей значимостью обладает мелодическое начало, которое имеет самостоятельную ценность. Создание собственной песенной мелодии считалось большим искусством, доступным далеко не каждому, поэтому в необходимых случаях ее разрешалось покупать или обменивать на какую-либо материальную ценность у другого лица. Так было, например, с мелодией, которую я записала от Г.К. Алгадьевой (манси из с. Хулимсунт)². Этот напев принадлежит ее дяде по отцу (*аки*) Семену. По словам Галины Константиновны, этот напев (*эрыг сов*) Семен купил у своего брата Степана, отдав ему оленя, и спел племяннице уже со своими словами как наставление перед свадьбой. Позже, во время обработки материалов, я обратила внимание, что эта мелодия очень похожа на другую – «*Анья эква котиль пыге эрыг*», спетую двумя годами раньше Д.С. Самбиндаловой. Исполнительница говорила, что это песня ее дяди по отцу (*ка кум*) Семена. Поскольку Дарья Степановна и Галина Константиновна – двоюродные сестры, то Семен и Степан –

² Нотную запись см.: Солдатова, 2001. – С. 49.

родные братья, получается, что Семен, средний сын анеевской женщины, купил напев у своего брата, вероятно старшего, так как Дарья Степановна намного старше Галины Константиновны. Д.С. Самбиндалова пела: «Оленя дорогую песню ... песню среднего сына женщины из Анеево, мужчины Василия среднего сына я напеваю», «песню, которую они пели ... я просто так пою» (разрядка моя – Г. С.)³. Исходя из этого, уместно предположить, что данный напев принадлежал кому-то из родителей (отцу?) и перешел по наследству к старшему сыну, который распорядился им по своему усмотрению (вероятная схема передачи напева: Василий – Степану, Степан – Семену, Семен – Галине). Поэтому дочь (Д.С. Самбиндалова), исполняя отцовскую песню, говорит о том, что она принадлежит дяде.

Характерными поэтическими приемами при создании индивидуальных песен являются многочисленные повторы слов и словосочетаний, украшающие и определяющие эпитеты, уменьшительные и ласкательные формы слов, параллелизмы (Куприянова, Ромбандеева, 1960). По поводу поэтики личной песни см. также работы Е. Шмидт (1982, 1984, 1985), Б. Мункачи (1963), В. Штейница (1976), Р. Аустерлица (1958) и др.

Остановимся на музыкально-стилистических особенностях бытующих ныне индивидуальных песен. Для большинства из них характерна строфическая форма, широкий диапазон мелодий, соответствие верхнего регистра началу строфы и нижнего – заключению, применение глассандо и вибрато. Отчетливо разграничены два типа напевов, что проявляется на разных уровнях организации музыкальной ткани.

С точки зрения ладовой организации отмечается опорность преимущественно 1-й и 5-й ступеней. В октавных образованиях (первый тип) опорной является также 8-я ступень. Октавные лады численно преобладают. В ладах меньшего объема (второй тип) опорными могут быть также 3-я, 4-я ступени. Строго разделены начальные-конечные функции тонов. Инициальным тоном всегда является верхняя опора, финалисом – нижняя (иногда используется в качестве каденционного оборота последовательность 1-й – 5-й ступеней). Во многих личных песнях присутствует специфическое ладовое образование – ангемитонный тетракорд в объеме квинты (тон – тон – полтора тона; тон – полтора тона – тон). Аналогичные ладовые структуры обнаруживаются в медвежьих песнях *уй эрыг; кайся ар*. Такое сходство, скорее всего, связано с принадлежностью этих напевов одному историческому пласту.

³ Перевод А.И. Сайнаховой.

В индивидуальных песнях встречается как регулярный, так и нерегулярный тип метрической организации. Нерегулярность свойственна второму типу личных напевов. Среди мелодий с регулярной метрикой наибольшее распространение имеют строфические формы типа АВ, АВВ, а также «тирадные» (т.е. строфические нестабильного состава) из двух и трех строк, чаще всего типа АВ(В). О подобной форме в обрядовых напевах писала Е. Шмидт: встречаются однострочные формы, но чаще – двух- и трехстрочные, которые «похожи на строфу», но можно что-то убавить или прибавить (Шмидт, 1995. – С. 128). Такой принцип имеет широкое распространение в обско-угорской песенной лирике, встречается и в эпических произведениях; аналогии ему обнаруживаются в финских рунических песнях (Рюйтел, 1994).

Упомянутый второй тип напевов, таким образом, отличают более узкий объем лада, нерегулярная ритмика, интенсивное «раскачивание» на двух-трех ступенях. Вероятно, первый тип имеет более позднее происхождение, второй является архаичным.

Для ритмического рисунка мелодий личных песен характерна последовательность кратких длительностей, завершающаяся одной долгой (в традиции сынских хантов – чаще всего ε ε ε ε ε θ), а также использование ритмоформулы ямба и амфибрахия. В индивидуальных песнях эпико-лирического наклонения наблюдаются стабильные ритмические образования ε θ ε. Примечательно, что они встречаются и в поющих сказках *эргыч мойт; арау мось*. По-видимому, они являются константной ритмической ячейкой в напевах нарративных жанров.

Еще одна важная черта музыкальной стороны индивидуальных песен – певческое дыхание. Взятие дыхания во время пения почти всегда связано с паузой. Это происходит обычно в конце построения и в большинстве случаев не совпадает с его границей. Паузы ритмической природы в традиционных песнях обских угров практически не встречаются. Пауза, связанная с дыханием, образует словообрыв (при этом гласный в прерванном слого может редуцироваться); после взятия дыхания пение возобновляется, причем обычно с прерванного слога.

θ θ ε ε ε θ θ

о-лыг-ла-му...му-мо

Такой прием позволяет певцу создавать ощущение непрерывности транслируемого текста, что, вероятно, связано с особым отношением в угорских культурах к поющему слову.

Чрезвычайно важным для традиционного исполнения личной песни является использование тембро-артикуляционных приемов, которыми владеют сейчас только знатоки фольклора, представители старшего поколения, и что трудно передается вне естественно-фольклорной среды.

Можно разучить песню, точно скопировать слова, мелодию, но без воссоздания традиционного тембрового облика песни ее звучание будет восприниматься как чуждое, не свойственное этой культуре. М.А. Лапина описывает, как раньше звучали хантыйские песни: «... рот широко не раскрывался, многие песни и мелодии исполняются полузакрытым ртом. Звук при исполнении находится на заднем плане ротовой полости у горла» (Лапина, 1995). Речь идет, по-видимому, о фарингализации поющего текста. Для исполнения мансийских личных песен, как видно из имеющегося звукового материала, также характерна особая звукоподача (в том числе слабая фарингализация). Однако надо сказать, что изучение тембровой специфики пения – очень сложная задача, и эта работа еще предстоит.

В заключение отмечу, что в отличие от многих других культур Сибири традиция исполнения личных песен у обских угров сохранилась по сей день, поэтому фольклористы-филологи и этномусиковеды имеют уникальную возможность изучать этот феномен в живом бытовании, а представители коренного населения – люди среднего и молодого возраста – могут слушать и обучаться искусству у настоящих знатоков, носителей фольклора.

ЛИТЕРАТУРА

Аустерлиц, 1958. Austerlitz R. Ob-ugric Metrics: The metrical structure of Ostyak and Vogul folk-poetry. – Hels., 1958. – 128 p. (FFC; No. 174)

Алексеевко, 1984. Алексеевко Е.А. Этнокультурные аспекты изучения шаманства у кетов // Этнокультурные контакты народов Сибири. – Л., 1984. – С. 50-73.

Богданов, 1981. Богданов И.А. Хантыйская и мансийская музыка // Муз. энциклопедия. – М., 1981. – Т. 5. – Стб. 1025-1028.

Богданов, 1982. Богданов И. О некоторых явлениях и закономерностях синкретизма фольклора (на примере музыкального фольклора финно-угров и народностей Севера) // Финно-угорский музыкальный фольклор: Проблемы синкретизма. – Таллин, 1982. – С. 11-14.

Богданов, 1990. Богданов И.А. Народы Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка / Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 372-373.

Бродский, 1975. Бродский И.А. О результатах ханты-мансийской музыкальноэтнологической экспедиции 1975 г. // Сов. этнография. – 1976. – № 3. – С. 164-165.

Вяйзясен, 1937. Wogulische und Ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K.F. Karjalainen. Herausgegeben von A.O. Väisänen. – Hels., 1937. – 380 s.

Кальман, 1976. Kalman B. Wogulische Texte mit einem Glossar. – Bdp.: Akad. kiado, 1976. – 354 s.

Куприянова, Ромбандеева, 1960. 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.

Лазар, 1982. Lazar K. Egu osztjak dallamamket valtozazta // Zenetudományj dolgozatok. – Budapest, 1982. – L. 301-322.

Лазар, 1984. Lazar K. Variálás az osztjak enekében // Zenetudományj dolgozatok. – Budapest, 1984. – L. 199-208.

Лазар, 1985. Лазар К. Некоторые особенности вокальной музыки обско-угорских народов // Congressus internationalis Fenno-Ugristarum, 6. Studia Hungarica. – Syktyvkar, 1985. – С. 289-293.

Лазар, 1986. Lazar K. Tercingadozas es hangkeszlit as Obi-Ugor dallamokban // Zenetudományj dolgozatok. – Budapest, 1986. – L. 139-148.

Лазар, 1988. Lazar K. Kiserlet as Obi-Ugor dallamok rendszereseke (1) felsorokbol es egufell sorbol epitkeso dallamok // Zenetudományj dolgozatok. – Budapest, 1988. – L. 158-168.

Лазар, 1997. Lazar K. Musik in Eastern Ostyak Culture // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 38. – № 3-4. – Budapest, 1997. – PP. 241-292.

Лापина, 1995. Лапина М.А. Музыкальная культура ханты // Народы Северо-Западной Сибири / Под ред. Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1995. – Вып. 2. – С. 88-90.

Мазур, Солдатова, 1997. Мазур О.В., Солдатова Г.Е. Обские угры // Музыкальная культура Сибири. – Т. 1. – Кн. 1. – Новосибирск, 1997. – С. 17-61.

Мункачи, 1963. Munkacsı B., Kalman B. Manysi (vogul) nepkoltesi gyujtemeny. Bd.IV/2: Fejezetek az obi-ugor nepkolteszetrol. – Bdp.: Akad. kiado, 1963. – 314l.

Муров, 1959. Сборник хантыйских и мансийских песен и танцев / Сост. В. Муров. – Ханты-Мансийск: [б.и.], 1959. – 73 с.

Павлова, 1997. Павлова Т.В. Обрядовый фольклор эвенков Якутии (музыкально-этнографический аспект): Автореф. ... к. иск. – Новосибирск, 1997. – 21 с.

Песни, 1993. Хантыйские и мансийские песни / Сост., предисл., нотн. расшифровка О.В. Мазур и Г.Е. Солдатовой, зап. нац. текстов Т.А. Молдановой, А.И. Сайнаховой. – Новосибирск, 1993. – 32 с.

Ромбандеева, 1993. Ромбандеева Е.И. История народа манси (вогулов) и его духовная культура (по данным фольклора и обрядов). – Сургут: АИИК «Северный дом» и Сев.-Сиб. рег. кн. изд-во, 1993. – 208 с.

Рюйтел, 1994. Рюйтел И. Исторические пласты этонской народной песни в контексте этнических отношений. – Таллинн, 1994. – 99 с. (Ars musicae popularis; № 12)

Солдатова, 2001. Солдатова Г.Е. Необрядовая традиция в системе вокальных жанров мансийского фольклора // Гуманитарные науки в Сибири. – 2001. – № 3. – С. 47-51.

Тарагунта, 1996. Тарагунта Л.А. Графическая запись музыкальных мелодий ханты // Народная песня и музыка как носитель идентитета и объект культурного обмена: Тез. докл. – Таллинн, 1996. – С. 76-80.

Хомляк, 2002. Хомляк Л.Р. Арэм-моньцэм ел' ки манл'... Если моя песня-сказка дальше пойдет...: Фольклорное творчество П.А. Гришкиной из дер. Тугияны. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2002. – 208 с. (Серия Лыланг ясанг [Живое слово]; Вып. 1)

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

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

Шмидт, 1982. Шмидт Е. Взаимосвязи стихосложения и напева у северных обских угров // Финно-угорский музыкальный фольклор: Проблемы синкретизма: Тез. докл. – Таллин, 1982. – С. 68-70.

Шмидт, 1984. Шмидт Е. Проблемы современного фольклора северных обских угров // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. – Томск, 1984. – С. 95-108.

Шмидт, 1985. Шмидт Е. Соотношение музыки, стихосложения и стиля в народной поэзии северных хантов // Congressus internationalis Fenno-Ugristarum, 6. Studia Hungarica. – Syktyvkar, 1985. – С. 231-237.

Шмидт, 1995. Шмидт Е. Основы метрики в северохантыйском песенном творчестве (внутристрочный уровень) // История и культура хантов / В.И. Молодин, Н.В. Лукина, В.М. Кулемзин и др. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1995. – С. 121-152.

100 песен, 1985. Finnugor nepek 100 nepdala / Vikar L., Szij E. Erdok eneke. – Corvina, 1985. – 264l.

Штейниц, 1976. W. Steinitz. Ostjakologische Arbeiten. Band II: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Kommentare / G. Sauer, B. Schulze. Bdp.: Akad. miad kiad, 1976. – 320 s.

(Footnotes)