

Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры  
Автономное учреждение Ханты-Мансийского автономного округа – Югры  
«Творческое объединение «Культура»

# В звуках купающиеся люди



Ханты-Мансийск, 2012

УД 681.81.01  
ББК 85.315.3  
В 41

АВТОР-СОСТАВИТЕЛЬ, ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК:

**Лебедева А.В.**, начальник отдела национальных культур автономного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Творческое объединение «Культура»

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР:

**Лапина М.А.**, кандидат исторических наук,  
Заслуженный деятель культуры ХМАО – Югры,  
член-корреспондент РАЕН

ФОТОМАТЕРИАЛЫ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ:

Автономным учреждением Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Творческое объединение «Культура» Дмитрием Георгиевичем Агеевым  
Валентиной Дмитриевной Перовой

В ПОДГОТОВКЕ ВЫПУСКА УЧАСТВОВАЛА:

**Молданова Н.А.**, ведущий специалист отдела национальных культур автономного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Творческое объединение «Культура»

В 41 **В звуках купающиеся люди** / сост. А.В. Лебедева ; ред. М.А. Лапина – Ханты-Мансийск : Принт-Класс, 2012. – 150 с., ил. цв.

Издание выходит при поддержке Департамента культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, в рамках целевой программы «Культура Югры на 2011 – 2013 годы и на период до 2015 года». В содержательной части выделены теоретическо-аналитические статьи, сведения о музыкальных инструментах, мастерах и исполнителях обско-угорских народов, статья об истории Школы мастеров по изготовлению и игре на музыкальных инструментах народов Севера в Югре, а также CD-диск с наигрышами музыкантов автономного округа.

Книга предназначена для руководителей фольклорных коллективов культурно-досуговых учреждений, научных сотрудников гуманитарного профиля, краеведов и всех интересующихся традиционной культурой обско-угорских народов.

ISBN 978-5-4289-0038-5

© АУ ХМАО – Югры «Творческое объединение «Культура», издание, 2012.  
© Лебедева А.В., 2012  
© Оформление. ООО «Принт-Класс», 2012.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР ОБСКИХ УГРОВ

(краткий обзор)

Задача данной статьи – дать представление о составе и особенностях музыкального фольклора обских угров (хантов и манси). Под музыкальным фольклором здесь подразумеваются не только песни и наигрыши на музыкальных инструментах, но и любые другие произведения устного народного творчества, исполняемые в манере, отличной от разговорной речи (нараспев, речитативом, ритмично), а также звукоподражания голосам животных и птиц, оленеводческие сигналы и т.п.

Данные о музыкальном фольклоре хантов и манси можно найти в историко-этнографической, краеведческой, лингвистической и фольклористической литературе, начиная с трудов авторов XVIII в. и по наши дни<sup>1</sup>. Однако специальные музыковедческие работы относятся только к XX-XXI векам.

Пионер обско-угорской этномузыкологии – финский исследователь А.О. Вяйзянен. Он выполнил нотную расшифровку и анализ первых звукозаписей хантской и мансийской музыки, сделанных на фонографе К.Ф. Карьялайненом и А. Каннисто [62]. Книги и статьи, касающиеся общей характеристики народной музыки обских угров, написали А.М. Айзенштадт [1], И.А. Богданов (Бродский) [3–7], Ю.И. Шейкин [42;43], О.В. Мазур и Г.Е. Солдатова [20]. Фоноинструменты и инструментальная музыка исследуются в работах А. Вяйзянена [58–60], Е.В. Гиппиуса [10], Х. Сильвета [32;33], Ю.И. Шейкина [11], Р.Б. Назаренко [22], Г.Е. Солдатовой [37]. Мелодику песен и других поющих произведений изучали Н.М. Владыкина-Бачинская [9], В.В. Сенкевич-Гудкова [29; 30], К. Лазар [16; 53–57] в сотрудничестве с Е. Шмидт [44–47], Р.Б. Назаренко [23], Л. Тарагупта [39], Г.Е. Солдатовой [35]. Диссертация о песнях медвежьего праздника казымских хантов написана О.В. Мазур [17]. Вышли в свет несколько сборников с нотными записями песен и наигрышей [24; 28; 40; 41; 48 и др.].

Музыкально-фольклорные традиции пронизывают все жизненное пространство хантов и манси – от культовой практики до повседневности. Система фольклорных жанров связана с тремя основными сферами: обрядовой (песни и инструментальная музыка медвежьего праздника, шаманских и жертвенных церемоний и других обрядов), эпической (почти исчезнувшие ныне героические песни, а также песни-сказки и другие нарративные формы), лирической (личные песни и необрядовые наигрыши). Это разделение достаточно условно, поскольку все жанровые сферы тесно переплетены между собой и связаны с разными формами интонирования – вокальными и инструментальными.

Обские угры, в отличие от большинства сибирских народов, сохранили богатый фоноинструментарий. Он насчитывает более двух десятков наименований и включает инструменты различного назначения: 1) собственно музыкальные инструмен-

<sup>1</sup> Обзор источников по музыкальной этнографии обских угров см. в статье [34].

ты (цитра, арфа, лютня, варган); 2) инструменты, используемые в обрядах, либо в хозяйственно-промысловой деятельности (бубен, охотничьи манки, ботала), а также детские звуковые игрушки и др.

Самый распространенный инструмент – цитра (манс. *саңквылтан*, хант. *нар-юх*, *наркес-юх*, *панаң-юх*). Она известна практически всем локальным группам обских угров. Иногда в литературе ее называют лирой, что не совсем точно. Органологически она определяется как дощечная цитра с резонаторным ящиком. Ее корпус представляет собой желобообразный продолговатый ящик, с одной стороны имеющий клиновидную форму, с другой – два рожка, соединенных переладиной, на которую крепятся колки. Струны (5-7) в классическом варианте делались из оленьих кишок или сухожилий. Пятиструнная цитра чаще всего настраивается по пентакорду (с-d-e-f-g, с-d-es-f-g, реже – с-d-e-fis-g, с-d-es-e-g). Нынешние мастера, имея в своем распоряжении более современные материалы, пытаются усовершенствовать звучание инструмента, его акустические свойства. Так, например, вместо оленьих жил могут использоваться более прочные и упругие струны (соответственно, более звонкие) – из рыболовной лески или готовые гитарные. Раньше инструменты окрашивались природными красителями в красно-коричневые тона. Известный мансийский мастер Г.Н. Сайнахов (1915-1997)<sup>2</sup> стал делать белые, неокрашенные инструменты. Отсутствие окраски и нанесение лака на белую деревянную поверхность деки придает инструменту нарядный вид. Мастер щедро делился секретами своего искусства, к нему время от времени приезжали учиться 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 осваивали не только школу игры, но и новации, введенные самим Григорием Николаевичем. Самая яркая из них – врезание колков непосредственно в деку и корпус инструмента, насквозь, без рожков. Эта форма теперь воспроизводится по округу повсеместно, она стала типичной даже для сувениров.

Арфа, точнее – угловая арфа (манс. *тарыгсын-йив* «журавлиная шея-дерево», хант. *тороп-юх* «журавль-дерево», *тор-сапль-юх* «журавлиная шея-дерево» и др., в русскоязычной литературе «журавль», «лебедь») внешне напоминает туловище птицы, верхняя часть грифа оформлена в виде птичьей или звериной головы. Встречаются цельно-долбленные и составные арфы с 7-12 струнами, с распоркой и дугой между грифом и днищем или без них. Инструмент имеет разные варианты настройки, диатонические и хроматические (семи- и девятиступенные), однако от случая к случаю даже у одного исполнителя строй может слегка меняться. В настоящее время традиционное музицирование на арфе полностью утеряно, хотя звучание возрожденного инструмента можно услышать со сцены.

Одно-, двухструнный смычковый инструмент (манс. *нэ́рнэ-йив*, хант. *нин-юх*, хант. *вах. кукэл'-јуҮ* [14, с.183]) относится к чашечным шейковым лютням со смычковым способом звукоизвлечения. Обычно название инструмента переводят как «женское дерево», что неверно. Женщины на этом инструменте не играют, а при его изготовлении используются те же породы дерева, что и для цитры или арфы. В.Н. Чернецов предполагал, что мансийское название *нэ́рнэ-йив* произошло от глагола *нери* и связывал его с хантыйским глаголом *нар* «пилить, тереть» [12, с.267]. По

<sup>2</sup> Все сведения о творчестве Г.Н. Сайнахова почерпнуты из бесед с ним во время экспедиций 1987 и 1992 гг.



словам нашего информанта, хантыйское *нин* передает звук, издаваемый при скрипении, что очень похоже на тембр данного инструмента. Таким образом, название *нэ́рнэ-йив* или *нин-юх* следует перевести скорее как «дерево для пиления / скрипящее дерево» (по сути – то же, что русское «скрипка»). Шейка и резонаторная чаша инструмента изготавливаются из цельного куска дерева, для струн и смычка используется конский волос, ладки на гриф не наносятся. При игре инструмент ставят на одно колено, иногда его привязывают к ноге нитью, продетой сквозь специальное отверстие в корпусе; одной рукой прижимают струну, другой водят смычком.

*Тумран* (*тулра, томра, тумре*)<sup>3</sup> – идиоглотический пластинчатый варган, сделанный из кости (лопатки, голени) оленя или коровы, или из дерева. В тонкой пластине делается прорезь, образующая язычок. Инструмент держат за нить, продетую у основания язычка. Другой рукой дергают за веревочку, закрепленную с противоположной стороны. Колебания язычка и изменения артикуляции играющего, который обычно проговаривает слова песни, позволяют получать звуки разной высоты.

Какова сфера применения музыкальных инструментов? Цитра и арфа используются в качестве обрядовых инструментов – в рамках медвежьего праздника, шаманского сеанса, на жертвенных церемониях, а также для бытового музицирования. Существуют следующие жанровые разновидности цитровой и арфовой музыки: 1) программные наигрыши, связанные со звуковой персонификацией духов с функциями (а) презентации персонажа и (б) призывания мифологического субъекта; 2) наигрыши, воспевающие того или иного духа, которые могут включаться в ритуал для его презентации; 3) танцевальные наигрыши, аккомпанирующие мужским, женским, групповым пляскам – обрядовым и необрядовым; 4) наигрыши, дублирующие песенную традицию; 5) наигрыши, включаемые в структуру сказки, предания, иллюстрирующие тот или иной эпизод текста. На лютне исполняются преимущественно песенные мелодии. Все эти инструменты считаются мужскими инструментами, женщины на них не играют. На варгане же, напротив, играют женщины – для себя и на праздниках.

Сугубо обрядовым инструментом является бубен, называемый *койп, куйп, коюп*, у сев. хантов также *пензяр*. Он определяется как односторонний рамный барабан, относится к западносибирскому типу бубнов, имеет круглую или овальную форму, диаметр 30-70 см. Поверх «столбиков» на обечайке, число которых обычно кратно семи, проложен сарговый обруч, на него натянута оленья или лосиная кожа. Изнутри к обечайке крепятся скобы, на которые нанизаны многочисленные бубенчики, колокольчики, металлические подвески и кольца. Деревянная рукоять, У-образная или крестовидная, считается воплощением духа-покровителя бубна, поэтому на ней иногда вырезают личину этого духа. Колотушка бубна, также сделанная из дерева и обтянутая с одного конца мехом, помимо прямого назначения может использоваться как самостоятельный инструмент для гадания. На ней тоже может быть вырезана личина духа.

Применение бубна в качестве шаманского инструмента в большинстве локальных традиций отмечалось исследователями примерно до середины XX в.<sup>4</sup> У северных хантов по сей день шаман участвует в проведении медвежьего праздника.

<sup>3</sup> Б. Кальман считает термин заимствованным: *тогда от рус. домра [49, ст.514].*

<sup>4</sup> Как культовый атрибут бубен широко распространен до сих пор.

«Обряду предшествует гадание на колотушке бубна. Шаман *щепан ики* («гадающий старик») выясняет порядок прибытия богов, ... по окончании медвежьих игрищ проводят мул'ты... – гадание на голове медведя» [8]. У сургутских хантов камлание с бубном совершается во время жертвоприношений, а также для лечения больного, выяснения сложных вопросов.

Функцию бубна может выполнять и цитра. Так, на Вахе в шаманском обряде использовался инструмент *панан юх*, внутрь которого засыпали дробь. Играть же на таком инструменте должен был «избранный» духами человек (Об этом см. [2; 14; 15]). На Севере цитра применялась в шаманском сеансе *патлам хот / турман кол* («темный дом») до недавнего времени. Основная задача музыканта – исполнение мелодий, призывающих духов или символизирующих их приход. Каждому духу посвящена персональная мелодия, которая легко узнается присутствующими. У манси записаны наигрыши, сопровождающие важные драматургические моменты ритуала: «Пупыг хайтнэ тан» («Мелодия прихода духа»), «Полум-Торум ойка тан» («Мелодия бога Пелыма»), «Консунг-ойка тан» («Мелодия Когтистого старика», т.е. медведя).

К фоноинструментам относятся также некоторые ритуальные атрибуты: доска со стрелами, звук которых (скрежет или постукивание) говорит о приходе духов в шаманском обряде; платок с бубенчиками, в котором богиня *Калтаиц* предстает на медвежьем празднике; священное покрывало с колокольчиками или бубенчиками, применяемое во время жертвоприношений; разливная ложка с деревянной подвеской-погремушкой, используемая в жертвенных трапезах и др.

В промысловых целях используются различные манки. Берестяные применяют для утиной охоты, они имеют вид тонкой ленточки (иногда проложенной между двумя деревянными палочками), которую зажимают между губами, втягивая при этом воздух. Манки, сделанные из перьевого остова лебедя или глухаря, с прорезью и деревянной заглушкой, применяют для добычи рябчика, куропатки, бурундука.

Оленеводы активно используют ботала – звуковые приспособления, которые подвешиваются на рога важенке. Форма ботал может быть разной: маленькие и большие колокольчики, деревянный ящичек без дна или даже кусок сломанной лыжи с деревянными и костяными подвесками, наконец, алюминиевая форма для выпечки хлеба с подвешенным внутри металлическим крючком – все, что обеспечивает яркий, далеко слышимый звук.

Среди детских игрушек есть и звуковые: 1) аэрофон-«жужжалка», имевшая прежде магическую функцию вызывания ветра – деревянная дощечка на нитке, вращаемая над головой; 2) аэрофон-«пропеллер» – пуговица или дощечка, сквозь которую продета двойная нить; петли надеваются на руки, звук получается при скручивании и растягивании нити; 3) погремушки из высушенного птичьего зоба (часто глухариного).

В обрядовой сфере музыкальный фольклор представлен наиболее широко, в самых разных жанровых и интонационных формах. Музыкальная составляющая играет значительную роль во многих обрядах, однако наиболее показательным в этом плане является медвежий праздник. Его драматургия и фольклорное (в том числе музыкальное) наполнение существенно отличаются у разных групп обских угров, в то же время структурное и сюжетно-тематическое сходство территориальных вариантов праздника, без сомнения, велико.

Во всех традициях в ходе медвежьих игрищ исполняются песенные, танцевальные и драматические номера – как коллективно, так и индивидуально. Канон пред-



писывает не только обязательное исполнение некоторых жанров, но и определенную их последовательность (и набор жанров, и порядок исполнения может заметно варьировать в той или иной локальной версии обряда). На каждом празднике исполняются: (1) священные песни и представления, песни-танцы, основанные на мифологических сюжетах о медведе-первопредке (о его божественном происхождении, о жизни на небе и затем на земле, о добывании медведя охотником и о пути его к «дому медвежьих танцев»), о судьбе и подвигах духов-покровителей территорий, а также верховных божеств, (2) песни пробуждения и усыпления медведя; (3) песни или сценки-представления зверей и птиц, приходящих на праздник в последнюю ночь; (4) сценки-представления в масках – комедийные, эротические, актуализированные; (5) танцы мужские и женские, представляющие определенные местности. Последние два пункта менее регламентированы, содержание и количество эпизодов в них напрямую связано с составом присутствующих и их способностями.

Несмотря на локальные различия в музыкально-фольклорном содержании медвежьего праздника, есть ряд общих моментов, характерных для всех обрядов. Вот некоторые наиболее очевидные из них.

Это, во-первых, неременное размежевание жанров на священные и несвященные (или обязательные и необязательные), которое отмечено терминологически. У аганских хантов есть обязательные (*л'аныл'тэн*) и необязательные (*арех*) песни, у казымских соответственно пупи ар и ар, у сынских – *вой ар* и *ар*, у северных манси – *уй эрыг* и *эрыг*. Для обозначения более мелких жанровых градаций внутри сакрального блока может использоваться тот же термин с определениями. Например, *л'аныл'тэн* – священный *л'аныл'тэн* – большой священный *л'аныл'тэн*, или: тулыглап – яныг тулыглап (манс.). А могут применяться и дополнительные термины, например: для обозначения песен о духах-покровителях (казымск. *миш ар*), призывных песен (манс. *кастил эрыг*). В казымской традиции жанровая система праздника вообще очень разветвленная, соответственно есть целый ряд терминов, обозначающих разновидности медвежьих песен (см. об этом работы Т.А. Молданова [21 и др.], О.В. Мазур [17–20]).

Во-вторых, медвежий эпос исполняется коллективно и только мужчинами: несколько человек (обычно 3, 5 или 7) стоят лицом к медведю и раскачивают вверх-вниз руки, взявшись за мизинцы. Певец, стоящий посередине, хороший знаток обрядовых песен, сдержанно и размеренно ведет мелодию, остальные подпевают, если знают песню.

В-третьих, в некоторых традициях праздника священные сюжеты могут передаваться не в песенной форме, а в прозаической (у северных манси, например), а где-то такая замена запрещена (на р. Сыня). Возможно, это связано с давней утратой традиции сакрального пения, отсутствием ее знатоков. Тем не менее меняется форма, сохраняя сюжет, что говорит об устойчивости нормативного сценария обряда.

В-четвертых, в структуру медвежьего праздника могут включаться также необрядовые жанры: сказки *моньч* / *мойт*, песни-сказки *моньч ар* / *моньч арех* / *эргынг мойт*, у казымских хантов – также и эпические песни *тарнынг ар*, которые в других группах обских угров уже исчезли [20, с.26-27].

В-пятых, сопровождение танцев игрой на цитре или арфе характерно для локальных версий обряда тех групп, где сохранилось искусство музицирования. Инструментальная музыка занимает видное место в рамках медвежьего праздника

аганских хантов и северных манси: на других территориях это искусство утрачено.<sup>5</sup> Как показывает рассмотрение фольклорно-музыкального наполнения обряда, именно с пением или игрой на музыкальных инструментах (там, где они есть) связаны все события сакрального плана.

В рамках медвежьего праздника отмечены следующие формы интонирования: а) голосовое – пение (сольное и ансамблевое), сказывание, речитирование, произнесение реплик измененным голосом (фальцетом), имитация голосов птиц (ворон, филин, кукушка); б) инструментальное – игра на цитре, арфе, в необязательной части – на других инструментах, создание звуковых эффектов с помощью трещоток («журавлиный клюв», стук которого пугает медведя), идиофонов (бубенчиков, колокольчиков), крепящихся к платкам, жертвенным покрывалам и другим атрибутам и т.п.

Мелодика обрядовых песен медвежьего праздника у разных локальных групп исследована пока неравномерно, специальные работы посвящены лишь казымским хантам и северным манси. В казымской традиции, согласно исследованию О.В. Мазур, определены две большие группы напевов, к первой из которых относятся все призывные песни, частично – песни-представления, шуточные, песни-танцы, песни-сказки, «великие» песни и песни-поклонения, ко второй – все эпические, песни духов, песни о судьбе богов, назидательные, большая часть песен-представлений, частично – песни-танцы. Первую группу отличают узкообъемные звукоряды, преимущественно однострочная композиция, некоторая аморфность, неиндивидуализированность ритмики мелодических формул, интенсивное ладовое развитие, связанное со сменой опор на небольших участках формы. Вторая группа обнаруживает индивидуализированность в музыкально-выразительной сфере, широкообъемные звукоряды, значительное число попевок, варианты преобразования интонационно-ритмического ряда, двух- и трёхстрочность мелодической формулы [18, с.18-19].

У манси выявлены признаки, характерные для разных групп обрядовых напевов. Мифоэпические песни имеют однострочную форму, небольшой диапазон (преимущественно от терции до квинты), основаны на трехступенных ладовых ячейках, а одинаковые мелодические звенья могут переходить из песни в песню и комбинироваться. Ритмически они также более стабильны, ритмоформулы постоянны, вариативность низкая. В призывных песнях обнаружилось два типа, один из которых (узкообъемный, с тирадностью на уровне полустрок) – предположительно раннего сложения, другой (строфическая форма, широкий диапазон, малая терция между опорными ступенями) – позднего. В песнях, сопровождающих представления, возможен более широкий диапазон, составные лады, хотя ритмически они тоже довольно просты [36].

Специальные ритуальные напевы звучали также в шаманских сеансах. Пение использовалось для вхождения в контакт с духами. Шаманские песни-призывания духов, по мансийским материалам, обнаруживают значительное сходство с призывными песнями медвежьего праздника и, по-видимому, составляют с ними единый мелодический фонд. К вокальному шаманскому фольклору относятся так называемые песни-проклятия (манс. *сатхатнэ эрыг*) и мухоморные песни: казымск. *понл'ат икет ар* («песни мужчин, употребивших мухоморы»), аганск. *панк арех* («мухоморная песня») [31, с.135; 8]. Мелодика этих жанров пока не исследована.

<sup>5</sup> Имеется в виду а у т е н т и ч н а я игра на музыкальных инструментах (слушание, обучение и воспроизведение в живой фольклорной среде).





В жертвенных церемониях, по разным данным, присутствуют: 1) молитва духо-покровителю, исполняемая в речевой или песенной форме; 2) шаманская песня, сопровождающая гадание; 3) наигрыш на цитре – персональная «мелодия духа-покровителя», – который предваряет или сопровождает молитву жреца. После обязательной программы следуют «различные увеселения, соревнования, музыка, эпическое пение, танцы, даже сценические представления – в случае, если собрались жизнерадостная молодежь и старики, знающие сказки, песни» [13, с.109]. Необязательная часть жертвенного обряда исполняется во время варки мяса и по окончании трапезы [13; 26, с. 40-43; 50–52; 61].

Музыкально-фольклорная программа других обрядов, имеющих музыкальное наполнение (праздник установления рыболовного запора, вороний праздник и др.), строго не регламентирована [25], поэтому можно предположить, что она сходна с необязательной частью медвежьего праздника и жертвенных обрядов.

К области необрядового песенного фольклора относятся лирические песни, называемые «песнями судьбы» (Б. Мункачи), личными песнями, индивидуальными песнями (Е. Шмидт). Термин «личная песня» – более распространенный в музыкальной фольклористике, его употребляют по отношению к песням не только хантов и манси, но и многих других народов Сибири и Дальнего Востока. У обских угров личная песня имеет свои особенности на уровне языка, мелодии и функционирования.

По тексту личные песни разделяются на два типа: эпические (эпико-лирические), – если излагаются истории жизни, описываются какие-либо события, и лирические (лирико-эпические) – похвальные песни и песни-жалобы [46]. Провести границу между ними трудно, лучше говорить о преобладании эпичности (повествовательности) или лиричности в каждой конкретной песне.

Этот жанр манси называют *амки эргум*, ханты *ма арэм* «моя (собственная) песня». Если песня исполнена кем-то другим, то сообщается: это песня такого-то; или же имя автора указывается в строках самой песни («я пою песню моей снохи»).

Поскольку сочинением и повторением личных песен может заниматься любой человек, традиция является достаточно жизнеспособной. По сей день это активно развивающийся жанр обско-угорского фольклора, явление живой фольклорной традиции. При каждом новом исполнении возможны некоторые изменения в тексте и мелодии, однако они происходят в определенных рамках, и песня остается узнаваемой для слушателей.

Мелодия песни обладает самостоятельной ценностью. Часто можно встретить песни, разные по содержанию, но очень близкие по напеву. Е. Шмидт считает, что у каждой локальной группы обских угров «имеется свой состав традиционных мотивов, которые соответственно их музыкальным качествам приняты как «грустные», «возвышенные», «спокойные», «веселые» и т.д. Автор подбирает их по теме и на ритмическую схему сочиняет слова.» [46, с.104]. Есть сведения, что еще не так давно мелодию можно было подарить или обменять [35].

При исследовании мелодики личных песен обнаружилось два типа напевов. Для первого характерны широкий диапазон, опора на I, V, VIII ступени (в октавных ладах), регулярная метрика, строфическая форма с постоянным и непостоянным повтором строк: АВ, АВВ, АВ(В). Второму типу свойственны опорность на I, V, часто на III, IV ступени, более узкий объем лада, нерегулярная метрика, а также специфическое ладовое образование – ангемитонный тетракорд в объеме квинты (тон – тон –

полтора тона; тон – полтора тона – тон), который встречается также в медвежьих песнях. В историческом плане второй тип, вероятно, более ранний.

В личных песнях повествовательного плана (эпико-лирических) присутствуют стабильные ритмические образования: краткий-долгий-краткий, которые встречаются и в поющих сказках. По-видимому, такая ритмическая ячейка – характерный признак напевов нарративных жанров.

Бытовавшие прежде героические песни, зафиксированные в собраниях А. Регули, С. Патканова, Б. Мункачи, А. Каннисто (*тэрнынг эрыг / тарнанг ар*), сейчас практически исчезли. На большинстве обско-угорских территорий известно только название жанра, в то время как услышать его уже нельзя. Казымские ханты исполняют «богатырские песни» тарнанг ар на медвежьем празднике (как жанр необязательной программы) [18]. Пение героических песен, согласно материалам С.К. Патканова, сопровождалось игрой на музыкальном инструменте [27, с. 218].

К эпико-мифологическим жанрам примыкает и поющая сказка (хант. *аранг моц, ар-мось, манс. эргынг мойт*). Активное бытование сказок, исполняемых в неречевой манере – поющих, речитируемых и с песенными эпизодами – отмечено у северных (казымские, шурышкарские) и восточных хантов (аганские, варьёганские, ваховские). Несколько образцов записано у северных манси – уже как краткое изложение сюжетов для детской аудитории.

Особую группу необрядовых песен составляют песни-благопожелания (манс. *улилап, хант. эх шань чупты ар, ишканьсяп*), большая часть которых сочиняется для маленьких детей. Такие песни могут быть посвящены также и взрослым, а кроме того – любимым домашним животным [44]. Мелодика жанра почти не исследована. Напевы нескольких опубликованных образцов с р. Сыня отличаются: средний объем лада, стабильная однострочная форма (из двух полустрок), равномерное ритмическое движение, 6-8-слоговой стих с цезурой посередине [38, с.177].

Важным для правильного исполнения традиционной песни – и обрядовой, и необрядовой, является знание ее тембровых норм, которое передается изустно носителями фольклора и приобретается в естественной фольклорной среде. Воспроизведение угорской песни без ее традиционного тембрового облика невозможно, это не свойственно данной культуре.

Тембровые возможности голоса реализуются также в самобытной сфере фоноимитаций – подражаний голосам животных и птиц, широко используемых в охотничьем промысле, а также возгласов оленеводов (сигналы для управления стадом). Эта малоизученная область интонационной культуры не подвержена изменениям, поэтому должна сохранить древний звуковой опыт.

Система музыкально-фольклорных жанров, особенности фоноинструментария, сходство музыкальной составляющей медвежьего праздника и другие общие черты позволяют говорить о близком типологическом родстве культур хантов и манси. В то же время заметны различия в музыкальном языке (пока еще мало исследованные), которые можно гипотетически связать с различиями в этногенезе обско-угорских народов – с неодинаковой ролью южного компонента в сложении этносов.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Айзенштадт, А.М. Музыкально-фольклорные связи обских угров // Сов. музыка. – 1979. – № 9. – С. 104-108.
2. Алексеенко, Е.А. К вопросу о синкретизме музыкального фольклора хантов // Финно-угорский музыкальный фольклор: Проблемы синкретизма. Тез. докл. – Таллин, 1982. – С. 3-5.
3. Богданов, И.А. 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.
4. Богданов, И.А. Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка / Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 372-373.
5. Богданов, И.А. Хантыйская и мансийская музыка // Муз. энциклопедия. – М., 1981. – Т.5. – Стб.1025-1028.
6. Бродский И.А. К изучению этномызыкальных связей финно-угорских народов и народов Сибири и Дальнего Востока // Музыкальный фольклор финно-угорских народов и их этномызыкальные связи с другими народами. – Таллин, 1976. – С. 12-15.
7. Бродский, И.А. О результатах ханты-мансийской музыкаэтнологической экспедиции 1975 г. // Сов. этнография. – 1976. – №3. – С. 164-165.
8. Василенко, О.В. Музыка // Народы Западной Сибири: Ханты. Манси. Селькупы. Ненцы. Энцы. Нганасаны. Кеты / отв. ред.: И.Н. Гемуев, В.И. Молодин, З.П. Соколова; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Ин-т археологии и этнографии СО РАН. – М.: Наука, 2005. – Ханты. – Гл.8: Духовная культура. – С. 191-193. (Народы и культуры)
9. Владыкина-Бачинская, Н.М. Богатырь Кедровое ядрышко (пупыг-мойт) – песня-сказка манси // Музыкальное наследие финно-угорских народов. – Таллин, 1977. – С. 484-497.
10. Гиппиус, Е.В. Ритуальные инструментальные наигрыши медвежьего праздника обских угров // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – М., 1988. – Т.2. – С. 164-175.
11. Инструментальная музыка Югры: Методич. пособие по курсу народного творчества для студентов ТКФ и ФНИ музыкальных вузов / сост. Ю.И. Шейкин. – Новосибирск, 1990. – 68 с.
12. Источники по этнографии Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. – 284 с.
13. Карьялайнен, К. Религия югорских народов / пер. с нем. и публикация д-ра ист. наук Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та. – Т.3. – 1996. – 264 с.
14. Кулемзин, В.М., Лукина, Н.В. Васюганско-ваховские ханты в конце XIX-начале XX вв.: Этнографические очерки. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1977. – 226 с.
15. Кулемзин, В.М., Лукина, Н.В. Знакомьтесь: ханты. – Новосибирск: ВО Наука. Сиб. издат. фирма, 1992. – 136 с.

16. Лазар, К. Некоторые особенности вокальной музыки обско-угорских народов // *Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum*, 6, *Studia Hungarica*. – Syktyvkar, 1985. – С.289-293.
17. Мазур, О.В. Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Дисс. ... к. иск. – Новосибирск, 1997. – 218 с. (рукопись)
18. Мазур, О.В. Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Автореф. ... к. иск. – Новосибирск, 1997. – 19 с.
19. 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.
20. Мазур, О.В., Солдатова, Г.Е. Обские угры // *Музыкальная культура Сибири*. – Т.1. – Кн.1. / Новосибир. гос. консерватория. – Новосибирск, 1997. – С. 17-61.
21. Молданов, Тимофей. Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных ханты. – Томск: ТГУ, 1999. – 139 с.
22. Назаренко, Р.Б. О шаманском бубне сургутских хантов // *Аборигены Сибири: Проблемы изучения исчезающих языков и культур: Тез. Междунар. науч. конф.* – Новосибирск, 1995. – Т. 1. – С. 365-367.
23. Назаренко, Р.Б. Структура шаманского обряда сургутских хантов // *Сибирские чтения: Тез. докл. науч. конф.* – Санкт-Петербург, 1992. – С. 57-58.
24. Наигрыши из репертуара Артема Григорьевича Гришкина / нотн. расшифровка Р.Б. Назаренко, вст. ст. Э.И. Косполова, сост. В.И. Шесталова. – Ханты-Мансийск, 1995. – 32 с.
25. Новикова, Н.И. Празднично-обрядовая деятельность как этнографический источник (к проблеме этнокультурных контактов обских угров) // *Проблемы изучения традиций в культуре народов мира*. – М., 1990. – Вып. 2. – С. 93-105.
26. Носилов, К.Д. У вогулов: Очерки и наброски / сост. Ю.Л. Мандрики. – Тюмень: Софтдизайн, 1997. – 304 с.
27. Патканов, С.К. Сочинения в 2-х тт. / Под ред. С.Г. Пархимовича. – Тюмень: изд-во Ю. Мандрики, 1999. – Т.1: Остяцкая молитва. – 400 с.
28. Сборник хантыйских и мансийских песен и танцев / Сост. В. Муров. – Ханты-Мансийск: б.и., 1959. – 73 с.
29. Сенкевич, В. Сказки и песни Хантэ // *Сов. Север*. – 1935. – № 3 – 4. – С.151-159.
30. Сенкевич-Гудкова, В.В. Некоторые музыкальные и поэтические особенности саамских и хантыйских песен о зверях и птицах // *Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами*. – Таллин, 1980. – С. 249-265.
31. Сильвет, Х. О мухоморной песне обских угров // *Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным*. – Томск: Изд-во ТГУ, 1985. – С. 134-135.
32. Сильвет, Х. Инструментальная музыка обских угров. – Ч.1: Хантыйские наигрыши на лире (на русском и английском языках). – Таллинн: Издательство языка и литературы АН Эстонии, 1991. – 67 с.
33. Сильвет, Х. О хантыйском музыкальном инструменте тороп-юх // *Искусство и фольклор народов Западной Сибири*. – Томск: Издательство ТГУ, 1984. – С. 109-118.



34. Солдатова, Г.Е. Изучение музыкального фольклора хантов и манси в отечественной и зарубежной науке: характеристика источников, итоги, перспективы // Фольклор коренных народов Югры и Ямала: общее и особенное. М-лы Межрегиональной научно-практической конференции. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2008. – С. 24-46.
35. Солдатова, Г.Е. Личная песня в музыкальной культуре обских угров // Личная песня – песня судьбы. М-лы окружного семинара-практикума. – Ханты-Мансийск, 2005. – С. 5-14.
36. Солдатова, Г.Е. Обрядовая музыка манси: контекст, функционирование, структура: Автореф. ... к. иск. – Новосибирск, 2001. – 23 с.
37. Солдатова, Г.Е. Фоноинструментарий манси: состав, функционирование, жанровая специфика // Музыка и танец в культуре обско-угорских народов. – Ханты-Мансийск, 2001. – С. 32-43.
38. Сынские ханты / Г.А. Аксянова, А.В. Бауло, Е.В. Перевалова, Э. Рутткаи-Миклиан, З.П. Соколова, Г.Е. Солдатова, Н.М. Талигина, Е.И. Тыликова, Н.В. Федорова. – Новосибирск: изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 352 с. (Глава 8, Приложение 4)
39. Тарагупта, 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.
40. 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.
41. Хомляк, Л.Р. Арэм-моньцем ел' ки манл'... Если моя песня-сказка дальше пойдет...: Фольклорное творчество П.А. Гришкиной из дер. Тугияны. – Ханты-Мансийск: ГУИПП «Полиграфист», 2002. – 208 с. (Серия Лыланг ясанг [Живое слово]; Вып. 1 )
42. Шейкин, Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование / Ю.И. Шейкин; под. общ. ред. Е.С. Новик; Нотография Т.И. Игнатьевой. – М.: Вост. лит., 2002. – 708 с.
43. Шейкин, Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск: РДНТ, 1996. – 123 с.
44. Шмидт, Е. Ulilar. Попытка к определению жанровых отношений северомансийского текста песни // Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. – 1979. – Т. 28 (1-4). – P. 51-74.
45. Шмидт, Е. Взаимосвязи стихосложения и напева у северных обских угров // Финно-угорский музыкальный фольклор: Проблемы синкретизма: Тез. докл. – Таллин, 1982. – С. 68-70.
46. Шмидт, Е. Проблемы современного фольклора северных обских угров // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. – Томск, 1984. – С. 95-108.
47. Шмидт, Е. Соотношение музыки, стихосложения и стиля в народной поэзии северных ханты // Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum. VI. Studia Hungarica. Syktyvkar, 1985. – Bdp., 1985. – S. 231-237.
48. Finnugor nepek 100 nepdala / Vikar L., Szij E. Erdok eneke. – Corvina, 1985. – 264 l.
49. Kalman B. Die Russischen Lehnwörter im Wogulischen. – Bdp.: Akad. kiado, 1961. – 328 l.

50. Kannisto A. (-Liimola M.) Materialien zur Mythologie der Wogulen. – Hels., 1958. – 443 s.
51. Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. I: Texte mythischen Inhalts. – Hels., 1951.
52. Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. II: Kriegs- und Heldensagen. – Hels., 1955. – 831 s.
53. Lazar K. Egu osztjak dallamamket valtozazta // Zenetudományi dolgozatok. – Bdp., 1982. – L.301-322.
54. Lazar K. Folk songs of the eastern ostyaks // Studies on Surgut Ostyak culture / Ed. K. Lazar. Bdp., 1997. – P. 109-146.
55. Lazar K. Kiserlet az Obi-Ugor dallamok rendszerezése (1) felsorokból és egufell sorból építkező dallamok // Zenetudományi dolgozatok. – Bdp., 1988. – L.158-168. Lazar, 1988.
56. Lazar K. Tercingadozás és hangkésznet az Obi-Ugor dallamokban // Zenetudományi dolgozatok. – Bdp., 1986. – L.139-148.
57. Lazar K. Variálás az ostjak énekekben // Zenetudományi dolgozatok. – Bdp., 1984. – L.199-208.
58. Vaisanen A.O. Die Leier der Ob-Ugrischen Völker. // Eurasia Septentrionalis Antiqua. – Hels., 1931. – T.VI. – S. 15-29.
59. Vaisanen A.O. Die obugrische Harfe. – Hels., 1937. – S.127-153. (Finnisch-ugrische Forschungen, XXIV).
60. Vaisanen A.O. Obien ugrilaisten lyyry-sootin. – Kalevalaseuran, 9. – Porvoo, 1929. – S. 225-242.
61. Vogul Folklore / Collected by B.Munkacsí. – Bdp., 1995. – Istor books. – Vol. 4.
62. Wogulische und Ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K.F. Karjalainen. Herausgegeben von A.O. Vaisanen. – Hels., 1937. – 378 s. (Memoires de la Societe Finno-Ougrienne, LXXIII)

