

Ойунский 1982 — *Ойунский П. А.* Ньургун Боотур Стремительный / [Перевел на русский язык В. Державин. Иллюстрации Э. Сивцева, В. Карамзина, И. Корякина]. Изд. 2-е. Якутск, 1982.

Ойуунускай 2003 — *Ойуунускай П. А.* Дьулуруйар Ньургун Боотур / Саха Респ. Накаларын акад. Гуманит. Чинчийии ин-тута; Бэчээккэ бэлэмнээтилэр П. Н. Дмитриев, С. П. Ойунская. Дьокуускай, 2003.

Пекарский 1959 — *Пекарский Э. К.* Словарь якутского языка: в 3 т. / Э. К. Пекарский. М., 1959.

Радлов 1989 — *Радлов В. В.* Из Сибири. Страницы дневника / пер. с нем. К. Д. Цивинной и Б. Е. Чистовой. Примеч. и послесл. С. И. Вайнштейна. М., 1989.

Романова 1994 — *Романова Е. Н.* Якутский праздник ысыах: истоки и представления. Новосибирск, 1994.

Тимофеев-Теплоухов 1985 — *Тимофеев-Теплоухов И. Г.* Строптивый Кулун Кулурустуур / пер. на русск. А. А. Попова, И. В. Пухова; отв. ред. А. С. Мирбадалева. М., 1985.

Хорнбостель 1987 — *Хорнбостель Э., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов в двух частях. Ч. 1 / под ред. В. Мацеевского. М., 1987.

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., 2002.

Шейкин 1996 — *Шейкин Ю. И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.

Эргис 1945 — *Эргис Г. У.* Спутник якутского фольклориста. Якутск, 1945.

**Summary.** *The article is dedicated to study of tabyk, the Yakut percussive membranophone, which has been made following the ethnographic, linguistic, and musical research of the 19<sup>th</sup> — 21<sup>st</sup> centuries. In traditional culture of ancient Yakut tabyk carried out ritual functions, but in modern Yakut culture it becomes a multidimensional musical and ritual symbol. The main attention is paid to study of the revealed varieties of tabyk: Keltegey tabyk, Kyurray tabyk, Key tabyk, Lekey tabyk, Kara tabyk, and Khobo tabyk. On the basis of the analysis of the ethnic terminology the author reveals various functional and sound resources of tabyk, the Yakut percussive membranophone.*

**Key words:** *the percussive membranophone of Yakuts, tabyk, varieties of tabyk, sound resources.*

УДК 780.6(=511.14)  
ББК 85.315.32

Г. Е. СОЛДАТОВА  
(Новосибирск)

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ОБСКИХ УГРОВ: УГАСАНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИИ

**Аннотация.** *Статья посвящена инструментальной музыке обских угров (хантов и манси). Автором дана характеристика состояния народной инструментальной культуры в 1980-е гг. и современной инструментальной традиции, возрожденной усилиями энтузиастов.*

**Ключевые слова:** *музыкальные инструменты, обские угры.*

В отличие от большинства сибирских народов, обские угры сохранили свои музыкальные инструменты и традицию игры на них до настоящего времени. Полный список фоноинструментов хантов и манси насчитывает более двух десятков наименований и включает инструменты различного назначения: 1) собственно музыкальные (цитра, арфа, лютня, варган); 2) звуковые, используемые в обрядах (бубен, ритуальные стрелы, колокольчики, бубенчики и т.п.); 3) промысловые и скотоводческие орудия (охотничьи манки, ботала); 4) игрушки (погремушки, «жужжалки» и др.). В данной статье речь будет идти только о музыкальных инструментах; они представлены четырьмя типами<sup>1</sup>.

Цитра (манс. *саңквылтан*, хант. *нарс-юх, наркес-юх, панаң-юх*) известна всем локальным группам обских угров. Ее корпус представляет собой желобообразный продолговатый ящик, с одной стороны имеющий клиновидную форму, с другой — два рожка, соединенных перекладной, на которую крепятся колки. Струны (пять, очень редко — семь) должны быть из оленьих кишок или сухожилий. Пятиструнная цитра настраивается по пентакорду:

<sup>1</sup> Подробная классификация фонострументария обских угров дана в статьях автора [Солдатова 2001; Солдатова 2012].

c-d-e-f-g, c-d-es-f-g, реже — c-d-e-fis-g, c-d-es-e-g.

Угловая арфа (манс. *тарыгсын-йив* «журавлиная шея-дерево», хант. *тор-роп-юх* «журавль-дерево», *тор-сапль-юх* «журавлиная шея-дерево» и др., русск. обиходное «журавль», «лебедь») внешне напоминает туловище птицы, верхняя часть грифа оформлена в виде птичьей или звериной головы. Встречаются цельнодолбленные 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.

Цитра и арфа — традиционно мужские инструменты. Раньше на них исполнялись мелодии призывания, воспевания, представления духов (на медведем празднике, в шаманском обряде, на жертвенных церемониях), танцевальные наигрыши — обрядовые и не-обрядовые, а также мелодии-вставки в сказках, преданиях.

Третий тип — одно-, двухструнная смычковая лютня (манс. *нэрнэ-йив*, хант. *нин-юх*, хант. вах. *күкэл'-жуУ* [Кулемзин, Лукина 1977, 183]). Обычно название инструмента переводят как «женское дерево», что неверно. Более правильный перевод названия *нэрнэ-йив* или *нин-юх* — «дерево для пиления / скрипящее дерево» (по сути — то же, что русское «скрипка») [Источники по этнографии 1987, 267; Солдатова 2012, 5–6]. Шейка и резонаторная чаша инструмента цельнодолбленные, для струн и смычка используется конский волос. На лютне, в силу тембровой специфики инструмента, исполняются преимущественно песенные мелодии. Это также мужской инструмент, хотя есть единичные сведения о женском исполнительстве.

Пластинчатый варган (*тумран*, *тумра*, *томра*, *тумре* < рус. *домра*) делают из кости (лопатки, голени оленя или коровы) и 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. Вар-

ган — женский инструмент, в прежние времена он был связан с инициацией девушек.

Краткая характеристика инструментов, приведенная выше, основывается на данных периода 1980-х — начала 1990-х гг. — времени формирования документальной базы обско-угорской музыкальной фольклористики. В это время технические средства уже позволяли записывать звук в приемлемом качестве, а традиционные исполнители, носители фольклора, были еще живы, т. е. была возможность зафиксировать фольклор в живом бытовании.

Это были последние годы существования аутентичной инструментальной музыки Югры. Суммируя сведения из разных источников — опубликованных [Агеев, Перова 2005; Инструментальная музыка Югры 1990; Сильвет 1991; Солдатова 2001] и неопубликованных<sup>2</sup>, можно сказать, что в то время на территории Ханты-Мансийского автономного округа было около 15 знатоков музыкально-инструментальной традиции обских угров. Среди манси были известны: Григорий Николаевич Сайнахов (1915–1997), с. Шекурья Березовского р-на, санквылтап; Калистрат Петрович Лончаков (1939–2000), с. Хошлог Березовского р-на, санквылтап; Василий Николаевич Яркин (≈1950–1997?), с. Сосьва Березовского р-на, санквылтап; Бахтеяров Алексей Васильевич (1904–1982), с. Сосьва Березовского р-на, санквылтап; Тасманова Ирина Ивановна, (1923-?), с. Ванзетур Березовского р-на, тумран. Хантыйские музыканты: Владимир Иванович Юдин (1924–1988), с. Шеркалы Октябрьского р-на, нарс-юх; Артем Григорьевич Гришкин (1931–1994), д. Тугияны Белоярского р-она, нарс-юх; Тимофей Иванович Кечимов (1940–1995), д. Русскинские Сургутского р-на, тор-сапль-юх; Тырлин Михаил Сидорович (1941–1997), п. Аган Нижневартовского р-на, нин-юх; Петр Кириллович Куландеев (1916–?), д. Таурово Сургутского р-на, нарс-юх, нин-юх; Петр Николаевич Выртыпенков (1916 — после 1985), д. Тутлейм Березовского р-на, нарс-юх;

<sup>2</sup> Данные МЭЭ НГК 1985–1991 гг., приведенных по договору с Ханты-Мансийским ОНМЦ НТ и КПР.

Андрей Александрович Ангашупов (1919—1980), с. Шеркалы Октябрьского р-на, нарс-юхе.

В те годы инструментальная музыка была мало востребована, т. к. обряды и национальные праздники практически не проводились. Музыканты играли преимущественно для своих семей. Интерес к музыкальным инструментам проявляли в основном исследователи и собиратели. В округе работали музыковеды из Новосибирской консерватории (Н. М. Вахитова, О. Э. Добжанская, В. И. Киле, Н. А. Лопсан, О. В. Мазур, Р. Б. Назаренко, Д. С. Сайнахова, Г. Е. Солдатова, Т. В. Павлова, О. А. Шейкина под руководством доцента Ю. И. Шейкина), эстонский исследователь Х. Сильвет, сотрудники Ханты-Мансийского ОНМЦ НТ и КПр (Л. И. Бельченко, Э. И. Косполов и др.), собиратели-любители. Были произведены магнитофонные записи почти от всех известных в то время исполнителей народной инструментальной музыки. Нотные публикации по материалам экспедиций 1980-х появились чуть позже.

Вопрос о возрождении инструментальной музыки Югры в период *угасания традиции* (и ухода информантов!) не ставился: собрать бы последние крупинки феноменальной культуры... Однако в фольклорной среде навыки музицирования все же передавались молодому поколению. Вряд ли можно говорить в строгом смысле о существовании исполнительских школ, хотя некоторые исполнители, видимо в силу своего характера, притягивали к себе творческую молодежь. Так, мансийский музыкант и мастер по изготовлению струнных инструментов Г. Н. Сайнахов был человеком очень доброжелательным, коммуникабельным, и к нему иногда приезжали желающие освоить игру на санквылтапе. Например, участники МЭЭ НГК 1987 г. встретили в гостях у Г. Н. Сайнахова манси Николая Тасманова (р. 1965, пропал в 2010 г.), выпускника Салехардского культпросветучилища по классу народного танца. Мы стремились записать как можно больше мелодий от известного мастера, молодой музыкант — поучиться у него играть на санквылтапе.

Другой мастер — Т. И. Кечимов, прекрасный хантыйский арфист, обучил игре на тор-сапль-юхе и нин-юхе сына Семена и племянника Сергея. Семен Тимофеевич Кечимов (1966—2004) играл в основном на нин-юхе и занимался изготовлением инструментов. Сергей Васильевич Кечимов — известный в округе музыкант, он нередко выступает на сцене, исполняя песни в сопровождении бубна. П. К. Купландеев научил играть на нин-юхе сына Якова (к сожалению, другой информации нет). Сын В. И. Юдина Леонид (р. 1957) перенял у отца умение играть на нарс-юхе (информация о нем есть до 1995 г.). Еще один известный музыкант — манси К. П. Лончаков — прямых учеников не имел, он помогал обучать детей в фольклорном ансамбле Д. Г. Агеева (об этом см. ниже).

Вот, пожалуй, и все известные в тот период примеры наследования традиции инструментального музицирования в естественной фольклорной среде. Многие исполнители из тех, кто перенял искусство игры на музыкальных инструментах у старшего поколения, быстро ушли вслед за ним.

В 1990-е гг. начался подъем национальной культуры, движимый интересом коренного населения Югры к своим корням. На волне этого подъема начался интенсивный поиск форм сохранения и возрождения быстро уходящей в прошлое народно-музыкальной культуры. Активизируют свою деятельность общественные организации, возникшие в конце 1980-х гг. Так, например, ассоциация «Спасение Югры» совместно с Департаментом по вопросам коренных малочисленных народов и Окружным Домом творчества народов Севера иницирует проведение дней национальной культуры в отдаленных селениях округа и берет на себя их организационно-финансовое обеспечение. В результате этой деятельности в течение десятилетия состоялось девять медвежьих праздников, организованы летние детские этнографические лагеря (т. н. этностойбища), проведено множество фестивалей и концертов народной музыки и пр.

Вихрь возрождения фольклорной культуры стал захватывать и тех, кто раньше никогда не выступал на сцене,

играл для себя или даже вовсе не играл, а просто слышал и видел, как это делал его отец или дед... Знаток хантыйского фольклора, ведущий радиопередач на родном языке обдорский ханты Леонтий Тарагупта свой первый музыкальный инструмент *нэри юх* (лютню) сделал в 1990-е гг. по памяти: «По рассказам сначала, по рассказам. В детстве я видел маленький такой инструмент. Приносили в интернет. И как-то он понравился, запомнил, видимо. И потом в 15 лет скрипку увидел. <...> воспоминания, потом игра на скрипке, потребность восстановления — все вместе сошлось, и пришлось делать» [из выступления в эфире радио «Северный ветер» (г. Салехард), программа «Наша музыка», 03.05.2001].

В 1991 г. открылась Саранпаульская детская музыкальная школа, а на ее базе — экспериментальный класс по обучению детей коренной национальности игре на обско-угорских музыкальных инструментах. Идея и главная роль в ее реализации принадлежала Д. Г. Агееву — фигуре знаменательной для будущего ренессанса обско-угорского инструментализма. Русский человек, имеющий не только талант, но и желание освоить, сохранить и возродить уходящую культуру, обладающий незаурядными организаторскими способностями, смог собрать, аккумулировать и в адаптированном виде передать обретенные знания новому поколению.

Дмитрий Георгиевич Агеев (р. 1946) окончил фортепианное отделение Томского музыкального училища, работал в музыкальной школе в г. Колпашево Томской обл., затем несколько лет в Молдавии. С 1982 г. он жил в п. Шеркалы Октябрьского р-на ХМАО, где создал фольклорный ансамбль «Лесная сказка», который концертировал в Новосибирске, Москве, Ленинграде и за рубежом. Журналист В. Ермолов вспоминает, как только что созданный Агеевым ансамбль дал первое представление уже через месяц, поставив центральный фрагмент «Языческой поэмы» Ю. Шесталова: «Декорации с национальным орнаментом, искусно выполненные руками самих участников спектакля маски, костюмы с блестящим бисером из бабушкиных сундуков... И великолепно поставленные танцы Невесты, Жениха,

Оленя, Березового Пня, злые и добрые духи, всепобеждающее Солнце, растапливающее лед в душе человека... Какая пластика! А песни на языке коренных жителей Севера! Языке, на котором ребята — ханты и манси — стеснялись говорить во всеуслышание...» [Ермолов 2000].

Дмитрий Георгиевич объездил все районы Югры, где жили народные музыканты. Он учился играть и делать инструменты у Г. Н. Сайнахова, В. И. Юдина, А. Г. Гришкина, К. П. Лончакова и других мастеров, вел рукописные и магнитофонные записи, фото- и видеосъемку. В результате он освоил все приемы игры на струнных инструментах, исполнительские стили и репертуар музыкантов разных локальных групп. Следствием этой колоссальной собирательской деятельности стала разработка Агеевым программы обучения на национальных инструментах, которая позволила ввести новый предмет в начальное музыкальное образование (о программе см.: [Агеев, Перова 2005]).

Через два года после открытия школы Д. Г. Агеев основал фольклорный театр «Оленьими тропами», куда вошли ученики музыкальной школы, а также традиционные музыканты К. П. Лончаков, В. Н. Яркин. Коллектив существует и сейчас, он гастролирует в округе, во многих городах России и за рубежом.

Примерно в то же время, когда открылась Саранпаульская ДМШ, появляются нотные публикации наигрышей обских угров, ставшие результатом обработки полевых записей предшествующих лет. В 1990 г. выходит работа Ю. И. Шейкина (нотные расшифровки Н. М. Вахитовой, Г. Е. Солдатовой) [Инструментальная музыка Югры 1990], в 1991 г. — Х. Сильвета [Сильвет 1991], в 1993 г. — Г. Е. Солдатовой [Мелодии санквылтапа 1993], в 1995 г. — Э. И. Косполова и В. И. Шесталова (нотные расшифровки Р. Б. Назаренко) [Наигрыши 1995]. В ситуации начавшегося подъема национальной культуры и почти угасшей аутентичной традиции с ее устным способом передачи нотные записи оказываются очень востребованными. Все публикации с нотами тут же превращаются в учебные пособия. Д. Г. Агеев создает сильно упрощенные

варианты нотаций («картошками») и дает их для разучивая своим ученикам, формируя таким образом репертуар.

В 2005 г. Д. Г. Агеев совместно с дочерью, директором Саранпаульской детской национальной школы искусств В. Д. Перовой, обобщил свой опыт преподавания и подготовил электронное учебное пособие «Инструментальная музыка народов ханты и манси» в виде DVD и книги с пояснениями. Основу пособия составляют видеуроки игры на нарс-юхе и «журавле», показанные им самим и лучшими учениками, а также традиционные наигрыши, исполненные К. П. Лончаковым и Н. Т. Пеликовым. В пособии приведены ноты наигрышей — в подробном варианте (как в публикациях) и в упрощенном, адаптированном для учеников. Учащимся рекомендуется такая последовательность в изучении наигрыша: «сначала просмотреть видеосюжет исполнения произведения, затем разучивать наигрыш по нотной расшифровке Д. Агеева. После этого можно обратиться к нотному тексту новосибирских исследователей» [Агеев, Перова 2005, 58—59].

В конце 1990-х гг. к делу сохранения и пропаганды обско-угорского фольклора активно подключается Отдел культуры и искусства Окружного Дома творчества народов Севера (с 1999 г. — Окружной Дом народного творчества, с 2003 г. — Отдел национальных культур АУ «Творческое объединение «Культура»), который проводит фестивали и концерты народной музыки. В начале 2000-х сотрудники отдела совместно с Д. Г. Агеевым и при финансовой помощи Губернатора и Правительства ХМАО—Югры провели масштабное и определяющее мероприятие — Окружные курсы по обучению игре и изготовлению народных музыкальных инструментов хантов и манси<sup>3</sup>. Курсы проходили в четыре этапа, с 2001 по 2003 г. Затем были проведены еще раз спустя два года (в 2005 г.). Слушателями курсов стали в основном работники учреждений культуры районов округа и творческая молодежь. Каждый раз программа курсов включала три позиции: 1) лекции о народном творчестве и му-

зыкальных инструментах обских угров; 2) мастер-классы по игре на народных инструментах; 3) мастер-классы по изготовлению инструментов. В отчетах ТО «Культура», частично опубликованных в 2012 г. [Лебедева 2012], значится, что мастер-класс по изготовлению инструментов на первом этапе провели Герман Хатанзеев, мастер из Саранпаульской ДМШ, и В. Ф. Тропин из Карельского государственного педуниверситета, который познакомил курсантов с современной технологией изготовления инструментов у финно-угорских народов [Лебедева 2012, 101]. Результаты не заставили себя ждать. Фамилии учеников, прошедших мастер-класс по изготовлению инструментов (Г. З. Кунин, А. В. Вадичупов), упоминаются затем в связи со следующими этапами: там они уже сами проводили мастер-классы! То же самое и с обучением игре на инструментах: на втором этапе курсов мастерами-преподавателями становятся выпускники Саранпаульской детской школы искусств Георгий Лелятов и Наталья Истомина.

Итогом активной деятельности энтузиастов и государственных учреждений культуры в 1990-е гг. стали кардинальные изменения в музыкально-инструментальной традиции Югры, затронувшие все ее уровни.

Прежде всего изменения коснулись самих инструментов — материалов, конструкции, внешнего вида. Мастера всегда стремились усовершенствовать звучание инструмента, его акустические свойства. Замена жильных струн на более прочные и упругие происходила с середины прошлого века, когда появилась рыболовная леска и готовые гитарные струны, самые звонкие. В начале XXI в. окончательно утвердился стандарт гитарных струн.

Важным нововведением, автором которого был мансийский мастер Г. Н. Сайнахов, является решение колкового ряда. Традиционная развилка (два рожка с перекладиной) теперь делается редко, колки же врезаются непосредственно в деку и корпус, насквозь. Сегодня конструкция цитры с врезными колками завоевала приоритетную позицию, она популярна даже в сувенирной продукции. Сайнахов вносил изменения и в конструкцию лютни, но

<sup>3</sup> При написании раздела использованы материалы статьи А. В. Лебедевой [Лебедева 2012].

они не нашли широкого применения, так же как игра на этом инструменте.

Раньше все инструменты были темными, они окрашивались природными красителями в красно-коричневые тона и не имели украшений. Позже появились орнаментированные инструменты доступными способами. Например, на санквылтап А. В. Бахтеярова, хранящийся в школьном музее с. Сосьва, наклеен орнамент из белой плотной бумаги<sup>4</sup>, а на деку инструмента Н. В. Анямова из с. Тресколье цветными фломастерами нанесено изображение всадника, после чего дека залакирована<sup>5</sup>.

Г. Н. Сайнахов первым перестал красить инструменты, ничем их не украшал, но покрывал лаком, и они выглядели очень нарядно. Современная стандартная цитра — белая, лакированная, часто с рисунком по краю дека, нанесенным фломастером либо выжиганием.

Производство инструментов в наши дни налажено, несколько известных в округе мастеров в хорошо оборудованных мастерских делают струнные инструменты и варганы. Среди них — упоминавшийся выше выпускник курсов Анатолий Вадичупов. Он сделал свой первый санквылтап в 2001 г. и сразу решил заняться частным предпринимательством, открыв мастерскую по изготовлению музыкальных инструментов [Динисламова-Садомина 2005].

В 2010 г. организаторы Межрегиональной школы мастеров отыскали хантыйского мастера Дмитрия Даниловича Нимперова (р. 1955), который ведет традиционный образ жизни и не выезжал из леса с 1973 г. На школе мастеров он руководил секцией по изготовлению бубнов (!) [В звуках 2012]. Вероятно, в скором времени бубны тоже будут тиражироваться в мастерских и станут вполне доступны любому желающему.

Наряду с модернизацией инструментов изменились и формы музицирования. Сейчас на концертах и фестивалях нередко можно наблюдать исполнение песен и наигрышей сразу несколькими музыкантами. В традиционной среде такого никогда не случалось. Инстру-

<sup>4</sup> Материалы МЭЭ НГК 1989 г., дневник Г. Е. Солдатовой.

<sup>5</sup> Материалы МЭЭ НГК 1992 г., дневник Г. Е. Солдатовой.

ментальная музыка у обских угров всегда была сольной, каждый музыкант играл по-своему, сильно варьируя даже всем известные мелодии, и это было нормой. Теперь же ансамблевая игра стала привычной. Ведь музыканты, обученные по единой системе, разучившие наигрыш по нотам, могут играть в унисон, по сути просто усиливая звучание одного инструмента.

Устная, свойственная фольклору передача опыта музицирования фактически ушла в прошлое, ее заменил письменный способ обучения. Разучивание по нотам дает точное воспроизводство готовой пьесы<sup>6</sup>, не подразумевающая какие-либо отступления и вариации. Письменный нотный источник принимается безусловно, как данность. В этой связи примечателен такой пример. В одной из нотных публикаций при переписке примеров вручную была допущена досадная техническая ошибка: в двух наигрышах при ключе проставлен лишний си-бемоль [Инструментальная музыка Югры 1990, № 15, № 18]. Через несколько лет автору этих строк довелось услышать упомянутые наигрыши во время этнографического концерта: они звучали в «минорном» варианте, с си-бемолем.

Функционирование музыкальных инструментов также кардинально изменилось. Нарс-юх/санквылтап, прежде звучавший и в обрядах и за их пределами, потерял ритуальную функцию и прижился на концертной площадке. Снято табуирование этого инструмента для женщин: в ансамблях женщины и мужчины представлены примерно поровну. На сцене появился бубен — новшество, недопустимое для фольклорного канона. В концертной программе «Театра обско-угорских народов» участвует даже дуэт бубнов [Звуки Югры 2006].

Важнейшее изменение в музыкально-инструментальной традиции Югры — это численный рост музыкантов — исполнителей на народных инструментах. В каталоге, подготовленном ТО «Культура» в 2012 г. [В звуках 2012], опубли-

<sup>6</sup> Зачастую молодые музыканты исполняют именно пьесы программного характера, представляющие собой несколько инструментальных мелодий, объединенных в одну композицию. Среди авторов композиций — Д. Г. Агеев, В. И. Шесталов.

кована информация о 42 музыкантах округа, однако туда вошли только те, кто сотрудничает с районными отделами культуры и регулярно участвует в концертах, фестивалях, мастер-классах. Если учесть, что только Саранпаульская детская школа искусств выпустила около 40 учеников к 2005 г. [Агеев, Перова 2005, 89], то реальное число умеющих играть на обско-угорских инструментах должно быть гораздо больше, не менее 60. Многие из этих музыкантов являются педагогами: теперь школы с преподаванием национальных инструментов появились и в других районах округа, обучение ведется также на музыкальном отделении педколледжа, в учреждениях дополнительного образования. Соответственно список владеющих народными музыкальными инструментами будет расти. Среди играющих — не только ханты и манси, но и представители других национальностей, населяющих округ: ненцы, коми, русские, украинцы и др. Инструментальное музицирование становится популярным, владение этим искусством обретает престиж в обществе.

Инструментальная музыкальная традиция Югры во втором десятилетии XXI в. не исчезла. Теряя многие аутентичные качества, она тем не менее не уходит совсем, но возрождается в новом облике и продолжает жить.

### Литература

Агеев, Перова 2005 — *Агеев Д. Г., Перова В. Д.* Инструментальная музыка народов ханты и манси / Электрон. учеб. пособие. Саранпауль, 2005. (+ DVD)

В звуках 2012 — В звуках купающиеся люди / сост. А. В. Лебедева; ред. М. А. Лапина. Ханты-Мансийск, 2012.

Динисламова-Садомина 2005 — *Динисламова-Садомина С.* Мансийский Страдивари // Народы России: единство в многообразии. 19.01.2005. URL: <http://www.narodru.ru/article1550.html> (дата обращения 25.01.13).

Ермолов 2000 — *Ермолов В.* Колонка ведущего // Учительская газета. 2000. № 2. URL: <http://www.ug.ru/old/00.02/t46.htm> (дата обращения: 27.02.13).

Звуки Югры 2006 — Звуки Древней Югры. Концертная программа Бюджетного учреждения ХМАО—Югры «Театр обско-угорских народов». URL: [http://toun.ru/repertoire/old\\_ugra](http://toun.ru/repertoire/old_ugra) (дата обращения: 25.01.13).

Инструментальная музыка Югры 1990 — Инструментальная музыка Югры / Методич. пособие по курсу народного творчества для студентов ТКФ и ФНИ музыкальных вузов / сост. Ю. И. Шейкин. Новосибирск, 1990.

Источники по этнографии 1987 — Источники по этнографии Западной Сибири. Томск, 1987.

Кулемзин, Лукина 1977 — *Кулемзин В. М., Лукина Н. В.* Васюганско-ваховские ханты в конце XIX — нач. XX в.: Этнографич. очерки. Томск, 1977.

Лебедева 2012 — *Лебедева А. В.* История Школы мастеров по изготовлению и игре на музыкальных инструментах народов Севера в Югре // В звуках купающиеся люди / сост. А. В. Лебедева; ред. М. А. Лапина. Ханты-Мансийск, 2012. С. 101—105.

Мелодии санквылтапа 1993 — Мелодии санквылтапа / сост., предисл., нотная расшифровка Г. Е. Солдатовой. Новосибирск, 1993.

Наигрыши 1995 — Наигрыши из репертуара А. Г. Гришкина / вступ. статья Э. И. Косполова, сост. В. И. Шесталова, [нотные записи Р. Б. Назаренко]. Ханты-Мансийск, 1995.

Сильвет 1991 — *Сильвет Х.* Инструментальная музыка обских угров. Ч. I: Хантыйские наигрыши на лире. Таллинн, 1991 (*Art musicae popularis*; № 10).

Солдатова 2001 — *Солдатова Г. Е.* Фоноинструментарий манси: состав, функционирование, жанровая специфика // Музыка и танец в культуре обско-угорских народов / под ред. Н. В. Лукиной. Томск, 2001. С. 32—43.

Солдатова 2012 — *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.

### Сокращения

МЭЭ НГК — Музыкально-этнографическая экспедиция Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки.

ОНМЦ НТ и КТР — Окружной научно-методический центр народного творчества и культпросветработы (г. Ханты-Мансийск).

ХМАО — Ханты-Мансийский автономный округ — Югра.

*Summary.* The article is dedicated to instrumental music of the Ob Ugrians (Khanty and Mansi). The author characterizes of the situation with folk music instrumental culture in the 1980s, and contemporary instrumental tradition revived through the efforts of enthusiasts.

**Key words:** music instruments, the Ob Ugrians.