

УДК 398.54 (=511.143):781  
DOI 10.25205/2312-6337-2018-2-118-127

**Г. Е. Солдатова**

*Институт филологии СО РАН*

### **Интонационные феномены медвежьего праздника манси**

Статья посвящена рассмотрению интонационных феноменов медвежьего праздника манси, одного из обско-угорских народов. Автор исследует звуковой пласт обряда с точки зрения этномузыковеда, принимая во внимание не только собственно музыкальные события (пение и игра на музыкальных инструментах), но и околomuзыкальные явления (голосовые и инструментальные звукоподражания, сигналы и др.), которыми пронизаны медвежьи игрища. Песни и наигрыши составляют основу для трансляции обрядовых текстов и показа мифологических персонажей, околomuзыкальные интонационные феномены отмечают важные синтаксические и семантические моменты обряда. Работа основана на опубликованных источниках и полевых материалах, собранных в экспедициях с участием автора в конце 1980-х – начале 2000-х гг.

*Ключевые слова:* манси (вогулы), обряды, медвежий праздник, фольклор обских угров, музыкальный фольклор манси, обрядовая музыка, этномузыковедение, интонационная культура.

Медвежий праздник (медвежьи игрища) – центральный феномен фольклорной культуры обских угров (хантов и манси), многодневный обряд, представляющий ключевые моменты мировоззрения, аккумулирующий возможности музыкального и театрального искусств, народной поэзии и прозы. Имея некую внутреннюю каноническую схему-основу, он подвержен значительной вариативности, связанной с местом, временем проведения, составом участников и другими обстоятельствами. По-видимому, за счет вариативности, открытости нововведениям и изменениям медвежий праздник сохранился до наших дней.

С точки зрения этномузыковедения данный обрядовый комплекс интересен тем, что содержит богатую палитру музыкальных жанров – вокальных и инструментальных, а также довольно пестрый и разнообразный пласт околomuзыкальных (интонационно маркированных) явлений. Цель настоящей статьи – показать появление и функционирование интонационных феноменов в масштабном обрядовом полотне медвежьих игрищ.

Исследование проведено на основе ряда опубликованных источников, а также неопубликованных материалов, записанных в экспедициях. Важнейшими среди публикаций являются работы финского исследователя А. Каннисто [Materialien..., 1958] (сведения в них относятся к началу XX в.), отечественного этнографа В.Н. Чернецова [Источники..., 1937] (1920-е – 1930-е гг.) и книга С.А. Поповой, посвященная описанию современного праздника [Попова, 2011]. Полевые данные получены автором в экспедициях 1980-х – 2000-х гг. в Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий автономные округа и Свердловскую область. Хронологические рамки работы охватывают, таким образом, период чуть более ста лет.

*Солдатова Галина Евлампьевна* – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН.

Контактная информация: ул. Николаева, д. 8, к. 206, г. Новосибирск, 630090, Российская Федерация. E-mail: ge.soldatova@yandex.ru; тел.: 8-(383)-330-14-52.

Подробное этнографическое описание обряда, совершаемого обскими уграми по поводу убитого на охоте медведя, объяснение мифологической основы, ритуальных действий содержатся в работах Н.Л. Гондатти [1888], В.Н. Чернецова [Источники..., 1987; Чернецов, 1968], Т.А. Молданова [1999], О.В. Мазур [1997], З.П. Соколовой [2002], А.А. Гриневиц [2012], К.А. Сагалаева [2008] и др. Основные пункты сценария игрищ у хантов и манси совпадают, что позволяет опираться на описания хантыйского медвежьего праздника, имеющиеся в литературе. Поэтому, упомянув главные моменты обряда, будем останавливаться лишь на значимых в контексте этномузыковедческого рассмотрения событиях. Нас будет интересовать, в каких точках обрядового комплекса появляется музыка (пение, инструментальное музицирование), где именно используется интонационная краска – выделенная особым способом речь (крик, подражание голосам животных, изменение своего голоса), другие способы отметить какие-либо разделы обряда с помощью звука.

Еще до начала праздника, как только медведь убит, охотники «включаются» в систему ритуальных действий, они начинают использовать звуковые символы. Так, приближаясь к деревне, они делают предупредительные выстрелы, тем самым оповещая жителей о приближении священного гостя – медведя, с этой же целью они издают возгласы на табуированном охотничьем языке. Подробнее об этих возгласах, их семантике см.: [Попова, 2017, с. 107].

Собственно медвежий праздник (сосьв. *уй йикв* ‘зверя пляска’, верхнелозьв. *торев йикв* ‘медведя пляска’) проводится в доме охотника или в другом помещении, где исполняются священные и несвященные песни, танцы, сценки-представления, наигрыши на музыкальных инструментах, совершается трапеза, окуривание и т. п. Такое помещение называется *йикв кол* ‘танцевальный дом’. Праздник продолжается обычно четыре-пять дней, в зависимости от пола убитого медведя и возможностей устроителей обряда. Действия происходят в темное время суток – во второй половине дня и ночью.

Как установлено исследователем музыки хантыйского медвежьего праздника О.В. Мазур, в основе обряда лежит оппозиция сакрального / профанного [Мазур, 1997; Vasylenko (Mazur), 2016]. Похожий принцип действует и в обрядовой драматургии мансийских игрищ.

Тексты песен медвежьего праздника, записанных в конце XIX – первой половине XX в., опубликованы в отдельных томах двух собраний вогульской народной поэзии, изданных в Венгрии и Финляндии [Munkácsi, 1893; Kannisto, Liimola, 1958, 1959]. Мансийские тексты в этих книгах даны в финно-угорской транскрипции и переведены соответственно на венгерский и немецкий языки. Ряд томов из этих собраний, в том числе посвященных медвежьему празднику, переизданы недавно в Ханты-Мансийске [Медвежьи эпические песни..., 2012; Мансийские песни..., 2016; Каннисто, Лиимола, 2016]. Тексты транслитерированы в современную мансийскую графику и переведены на русский язык. Медвежьи песни в переводе на русский язык можно найти и в книге «Мифы, предания, сказки», подготовленной Н.В. Лукиной [Мифы..., 1990], а описания драматических представлений – в переведенной ею же работе А. Каннисто [Каннисто, 1999].

Обязательный раздел, открывающий каждую ночь праздника – священные песни о медведе (*уй эрыг* ‘песня зверя’). Содержание этих песен отражает мифы о медведе: его божественном происхождении, спуске на землю, трудной жизни в лесу, о первых охотниках на медведя и т.п.

В отличие от других вокальных жанров, медвежий эпос исполняется коллективно. Трое мужчин в распашных ритуальных халатах, повернувшись лицом к медведю, поют, поднимая и опуская сцепленные за мизинцы руки. При этом исполнитель, стоящий посредине, поет более громко, с четкой артикуляцией. Как правило, он очень пожилой человек, хороший знаток традиции. Остальные (чаще – молодежь и люди среднего возраста) лишь тихо подпевают ему, независимо от того, насколько хорошо они знают песню. Аудиозаписи коллективного пения *уй эрыг* отсутствуют, поэтому можно предполагать, ориентируясь на северохантыйскую параллель<sup>1</sup>, что речь идет об образцах гетерофонного склада. Продолжительность звучания священной песни, со слов информанта, составляет в среднем полчаса (информант И.В. Алгадьев)<sup>2</sup>.

Окончание каждой песни хозяин праздника<sup>3</sup> отмечает звоном в колокольчик, и практически сразу начинается следующая песня. Непрерывность исполнения наряду с сюжетной однородностью песен способствует тому, что они воспринимаются как единый эпический текст. Подтверждением этой мысли стала записанная от И.В. Алгадьева песня *уй эрыг*. Исполнитель пояснил, что она делится на

<sup>1</sup> Северохантыйские медвежьи песни в коллективном исполнении автору довелось услышать во время записи казымского медвежьего праздника в составе МЭЭ 1991а и КФЭ 2002.

<sup>2</sup> Материалы МЭЭ 1992, дневник Г.Е. Солдатовой.

<sup>3</sup> Хозяин праздника / хозяин медведя – охотник, убивший данного медведя, в честь которого устроен праздник.

пять фрагментов: каждую ночь праздника звучит только один<sup>4</sup>. Певец всячески подчеркивал этот момент при записи: после каждого фрагмента он делал большую паузу, отклонялся от микрофона назад, затаивал дыхание, стараясь показать свое отсутствие во время перерыва.

Возможно, «растягивание» одной песни на весь цикл связано с угасанием традиции и утратой значительной части песенного фонда, что и подвигло певца на имитацию звучания нескольких песен. Тем не менее этот факт можно рассматривать как стремление участника обряда соблюдать нормы ритуального поведения – исполнить определенное количество священных песен.

В некоторых локальных версиях медвежьего праздника, как отметил А. Каннисто, существовала возможность замены священных песен о медведе непесенной формой исполнения [Materialien..., 1958, с. 364]. Допущение такой замены подчеркивает обязательное звучание нарратива (пусть даже в упрощенном варианте, без музыки), несущего общественно важное знание – истории медведя. Сейчас на фоне отсутствия знатоков мифоэпической традиции возможность замены вокальной формы на речевую еще более актуальна. На медвежьем празднике 2011 г., как пишет С.А. Попова, ведущий исполнитель Н.И. Хозумов медвежью песню на ночь «петь не стал, но рассказал сказку и несколько интересных случаев из жизни охотников, что соответствует обычаю – если нет певцов, то можно рассказывать сказки» [Попова, 2011, с. 47].

Второй напев *уй эрыг*, с речитациями на одной высоте, показала Д.С. Самбиндалова. Исполнение медвежьих песен женщинами во время проведения обряда запрещено, и данная запись осуществлена специально по нашей просьбе. Тем не менее Дарья Степановна спела ее уверенно, продемонстрировав хорошую память и универсальное знание песенной традиции. В названии песни, которое дала сама исполнительница, используется подставное имя медведя («братишка»), так как слово *торев* ‘медведь’ разрешено только охотникам: «*Анапсикве нохквалы эрыг* ‘Братишку поднимающая песня’». Примечательно, что данный напев обнаруживает стилистическое сходство с мелодиями медвежьих песен, записанных А. Каннисто в начале XX в. и опубликованных А.О. Вайсяненом [Wogulische, 1937, № 141 и 142]. Значит, мелодическая канва обрядовой песни сохраняется в памяти исполнителей и передается следующим поколениям певцов, продолжая жить долгое время.

К блоку песен *уй эрыг* примыкают пробуждающие медведя песни – *холи эрыг* ‘утренняя песня’. Исполняет песню пробуждения хозяин медведя. Он должен провести ночь рядом с медвежьей головой, а на рассвете, не зажигая света, спеть *холи эрыг*<sup>5</sup> [Materialien..., 1958, с. 363; Источники..., 1987, с. 225]. Нами записаны две пробуждающие песни – у среднесосьвинских и сыгвинских манси. Оба напева обладают ограниченным квинтой диапазоном, достаточно равномерным ритмическим движением, однострочной формой – признаками, характерными для мифоэпических песен манси [Солдатова, 2017].

По окончании *уй эрыг* начинаются танцы (сосьв. *йикв*; обск., пелым. *йек*) – мужские и женские. Во время танца певцы обматывают руки жертвенными платками и взмахивают свободными концами; женщины засовывают руки в рукава, а лицо покрывают платком, так что не остается открытых участков тела<sup>6</sup> [Materialien..., 1958, с. 365]. Танцы сопровождаются наигрышами на музыкальных инструментах, самый распространенный из которых – цитра *сауквылтап*<sup>7</sup>. Репертуар танцевальных мелодий весьма разнообразен. Существуют мелодии, специально предназначенные для аккомпанемента мужскому танцу (*ойка йикв тан* ‘мелодия мужского танца’), женскому танцу (*эква йикв тан* ‘мелодия женского танца’), танцу девушек (*агит йикв тан* ‘мелодия танца девушек’) и др. Особо отмечается территория проживания танцующих, например, «*Тапс хум йикв тан* ‘мелодия танца мужчин с реки Тапсуй’». В этой части праздника отчетливо проявляются этнолокальные различия мелодики.

Драматическая часть праздника включает представления духов-покровителей и комические сценки-представления в масках, тем самым действие затрагивает разные слои мифологического пространства. Представления сакрального плана посвящены духам-покровителям, которые в большинстве своем являются тотемными предками [Чернецов, 1971, с. 88]. Для их изображения артисты используют меха, халаты, рукавицы, шапки, специально изготовленные для ритуальных целей. Представления духов мо-

<sup>4</sup> Материалы МЭЭ 1992, дневник Г.Е. Солдатовой.

<sup>5</sup> Здесь и далее термины, приведенные в материалах А. Каннисто в финно-угорской транскрипции, транслитерированы автором в современную мансийскую графику.

<sup>6</sup> По сей день у обских угров сохранился экзогамный брак и обычай закрывать лицо перед мужчинами другой фратрии – родственниками мужа. Медведь как предок фратрии включается в систему человеческих родовых отношений, поэтому перед ним женщины закрывают лицо.

<sup>7</sup> Описания музыкальных инструментов, их функции в контексте обряда см. в работах: [Солдатова, 2014 и др.; Шесталов, 2013].

гут исполняться и в песенной, и в танцевальной форме. Зафиксированы их названия: *йаных йек* ‘большой танец’, *пупыг тулыглап* ‘представление духа’, *яныг тулыглап* ‘большое представление’, *тулыглап эрыг* ‘песня-представление’ [Источники..., 1937; Materialien..., 1958], (Материалы МЭЭ 1992).

Перед появлением духа-покровителя певец особой специализации – *кастыу хум* ‘призывающий человек’ исполняет призывную песню *кастыу эрыг* (вариант названия жанра: *кастил* ‘призыв, возглас’). В ней он обращается к духу, приглашая его посетить праздничный дом. В это время за дверью уже находится человек, облаченный в соответствующие ритуальные одежды. В определенный момент песни музыкант начинает играть на *сау́квылтап*’е мелодию данного духа, и тот заходит в дом.

Призывные песни отличаются по манере исполнения от мифоэпических песен. В наших записях напевы этой группы интонируются в экстаичной, импульсивной манере (П.Е. Вынгилев, Н.Л. Гындыбин), изобилуют вибрато и глиссандированными звуками, для них характерно постепенное ускорение темпа и повышение тональности к концу песни. Есть также примеры сосредоточенного и отрешенного пения (И.В. Алгадьев).

В.Н. Чернецов наблюдал, как на медвежьем празднике 1937 г. в Ильпи-пауле призывали и изображали духа р. Пелым (*Полум-ойка* ‘Пелымский старик’). «Кастын хум поет, стоя перед медведями, закрыв глаза, слегка раскачиваясь. <...> Когда кончается песнь... стучит по столу. Музыкант начинает играть *Полум ойка тан* ‘мелодия Пелымского старика’. – Г. С.). Входит Полум ойка... Подходит к столу, кланяется... Кастын хумите становится за ним, продолжая петь. Полум ойка танцует семь кругов. Снова кланяется медведям и уходит» [Источники..., 1937, с. 217].

Пелымский дух «приходил» и на праздник, описанный С.А. Поповой [2011], для этого исполнялась его призывная мелодия на *сау́квылтап*’е. Наигрыш «Полум-ойка» и сегодня относится к числу активно бытующих мелодий, нам удалось записать шесть его вариантов от представителей разных этнолокальных групп манси (сыгвинской, верхнесосьвинской, верхнелозьвинской).

В некоторых случаях наглядный показ пришедшего духа заменяется звучанием его именной мелодии. У сыгвинских манси таким способом изображаются духи *Нёр-ойка* ‘Гора-старик’ и *Аяс ойка* ‘бог Малой Оби’ [Ромбандеева, 1993, с. 126–127]. Различия в способе показа персонажей могут быть связаны с локальными особенностями и с религиозно-мифологическими представлениями данной этнической группы. Например, в бассейне р. Сыгва в селениях, откуда была видна гора, медвежьи праздники не проводились [Там же, с. 129]. А вот на празднике ивдельских манси, живущих в предгорьях Урала, напротив, представление Нёр-ойки, во время которого танцевали трое, пятеро, семеро мужчин, является устойчивым эпизодом [Новикова, 1995, с. 77].

Необычный вариант – исполнение сразу трех призывных песен в одном эпизоде – описывает Е.И. Ромбандеева. Это представление духов-предков деревни Мувынтес – семи богатырей *Я талих сат отыр* ‘Верховий реки семь богатырей’ – на сыгвинском празднике. Семь богатырей предстают «в образах людей, вооруженных саблями, одетых в островерхие шапки». Во время первой песни богатыри подходят к дому, стучат снаружи о бревно, извещая о своем прибытии, и ждут приглашения. Когда начинается вторая песня, они заходят в помещение. Один из богатырей взмахивает перед медведем саблей, украшенной красным сукном и колокольчиками, остальные «попарно стоят, ударяют саблей о саблю, произнося при этом мелодичное: *ох-ох-ов!*». Они медленно двигаются по кругу. В этот момент начинается третья песня, «темп музыки более быстрый», она сопровождает пляску с прыжками и выкриками: «*аг-агаг-аг!*» [Ромбандеева, 1993, с. 124–126]. В этом эпизоде, помимо собственно пения, присутствуют другие виды омузыкаливания: стук о бревно извещает о приходе артистов, а звон колокольчиков и удары о саблю, возгласы и крики – звуковые символы мужского военного танца.

Для каждого мансийского селения существует свой «набор» духов, приглашаемых в праздничный дом. Местный пантеон формируется в зависимости от особенностей ландшафта и родовой принадлежности жителей, порождая в свою очередь локальный ритуальный мелодический фонд.

Представления сатирического плана (*тулыглап* ‘представление’) заметно отличаются от сакральных и по атрибутике – суконный армяк, деревянный посох, берестяная маска (*сас нёл* ‘берестяной нос’), и по сюжетам, и по интонированию. В большинстве представлений высмеиваются людские пороки (трусость, хвастовство, жадность, лень и др.). Темы *тулыглап* могут быть весьма разнообразными, но обязательно актуализируются.

Речевые эпизоды таких представлений произносятся измененным голосом, часто фальцетом: «говорят не своим голосом, поют – своим» (информант И.В. Алгадьев)<sup>8</sup>. В других разделах праздника

<sup>8</sup> Материалы МЭЭ 1992, дневник Г.Е. Солдатовой.

такой прием не используется, поэтому можно сказать, что в *тулыглап* актеры применяют две маски: реальную, надеваемую на лицо, и символическую – звуковую.

В жанровом отношении, вероятно, нужно дифференцировать представления с воспроизводимым текстом (разговорные и песенные) и небольшие импровизируемые выступления масок. Само существование последнего жанра установлено традицией, однако содержание сценок в значительной степени импровизируется актерами в соответствии с негласно поставленной задачей – внести сумятицу, хаос в регламентированный ход праздника. Такие интермедии могут разыгрываться между любыми двумя номерами, независимо от жанрового наклона.

Каждая сценка заканчивается танцем актеров под аккомпанемент *саңквылтан’а*. Танец может быть подхвачен зрителями, поскольку строгой регламентации танцевальных эпизодов в драматической части обряда нет.

Таким образом, каждую ночь медвежьего праздника исполняются священные песни о медведе, призывные песни духов-покровителей, танцы разных жанров, представления духов-покровителей и представления в масках.

Понимание жанровой дифференциации песен, танцев и сценок отражается не только в народной терминологии. Все выступления «записываются» с помощью зарубок на счетной деревянной палочке *сорхылиң-йив* ‘дерево с зарубками’, которая затесана на «несколько граней и на каждой грани отмечается лишь одна категория действий или обрядов» [Чернецов, 1971, с. 88]. Обычай отмечать количество и разновидность песен и представлений, исполненных на празднике, распространен у всех групп обских угров.

В последнюю ночь обряда, которая считается самой священной и важной, усиливается блок сакральных жанров. У верхнесосьвинских манси именно в это время праздник «посещают» важнейшие духи-покровители, среди которых *Отэр* ‘Богатырь’ (другие имена его: *Луву хум* ‘Всадник’, *Эквапыгрись* ‘Сынок женщины’, *Мир-суснэ-хум* ‘За народом смотрящий человек’) и *Сянь* ‘Мать’ (*Калтась-эква* ‘Женщина Калтась’). Расширяется и круг используемых фоноинструментов: ритуальная атрибутика снабжена издающими звук предметами, и появление божеств обязательно сопровождается звенящим фоном.

*Мир-суснэ-хум* изображается богато одетым всадником на «лошади» – посохе, обмотанном сукном. Вместо посоха может фигурировать ритуальная сабля, на которую наброшено священное покрывало *ялтың улама* с колокольчиками по углам [Гемуев, 1990, с. 88–90].

Непременным атрибутом богини *Калтась* является большой платок, к каждому из концов которого привязаны бубенчики – *силың тор* ‘платок с бубенчиками’ (информант В.В. Алгадьева)<sup>9</sup>. Платок накидывают на голову танцора, при движениях которого бубенчики вздрагивают, создавая звенящий аккомпанемент танцу. В обоих случаях звуковая функция бубенчиков и колокольчиков очевидна: они подчеркивают высокий сакральный статус персонажей.

Во время трапезы в последнюю ночь поедается мясо медведя, при этом все присутствующие подражают крику ворона<sup>10</sup>. Данный пример также демонстрирует звуковое маскирование, позволяющее участникам обряда показать себя непричастными к нарушению фратриального табу, переложив вину на ворона<sup>11</sup>.

В заключительном разделе праздника разыгрываются устрашающие, «запугивающие» медведя представления, во время которых появляются животные – разорители праздника: журавль, филин, лиса, ворон. В этих сценках музыкальный компонент и омузыкаливание вообще играет существенную роль.

В представлении журавля появляется шумовой фоноинструмент – желобчатый клаппер *тарыг нёл* ‘журавлиный клюв’ [Богданов, 1981, стб. 1026–1028; Попова, 2011, с. 62; Каннисто, 1999; Чернецов, 1968, с. 105–106]. Человек, изображающий журавля, «держит палку, которую выставляет перед собой и на конце которой прикреплено деревянное устройство, подобное журавлиному клюву, при потягивании за шнур оно открывается и закрывается. “Журавль” ходит по комнате, при этом он щелкает

<sup>9</sup> Материалы МЭЭ 1992, дневник Г.Е. Солдатовой.

<sup>10</sup> Уместно вспомнить аналогичное поведение других сибирских этносов в ритуалах, связанных с медведем. Якуты при поедании медвежьего мяса «каркали как вороны», а тувинцы-тоджинцы читали заклинание, во время которого «временами подражали голосу ворона» [Алексеев, 1980, с. 116, 123].

<sup>11</sup> По мнению В.Н. Чернецова, «скрывание людей под видом воронов, которые прилетели клевать мясо, и полное отрицание того, что люди присутствовали на празднике» возникло как компенсация за нарушение запрета, существовавшего прежде для людей фратрии Пор, на убийство медведя-предка и поедание его мяса [1968, с. 110].

клювом и пытается ущипнуть людей» [Каннисто, 1999, с. 19]. Несмотря на то, что журавль выполняет функцию антагониста медведя, его появлению предшествует исполнение призывной песни. Возвышенное отношение к разорителю медвежьего праздника, вероятно, связано с другой его функцией – тотемно-генеалогической, уже утраченной сегодня.

Нами записаны два варианта *тарыг эрыг* ('песня журавля'). В первом случае мелодия обладает признаками призывной песни (исполнитель И.В. Алгадьев), во втором – *тарыг эрыг* исполнена на напев пробуждающей песни (исполнитель Н.Л. Гындыбин). Почему текст призывной песни наложен на напев пробуждающей, однозначно сказать нельзя – ведь мы не имеем достаточного количества поющих образцов для выяснения этого вопроса. Однако можно предположить, что это связано с принципом политекстовости обрядовых напевов сакральной части медвежьего праздника.

Филин появляется также после исполнения призывной песни *йтыг эрыг* 'песня филина'. Есть и инструментальный вариант призывания – наигрыш «Мелодия филина». Инструментальные мелодии филина бытуют в разных локальных традициях: нами записаны сыгвинские, верхнелозьвинские, тапсуйские наигрыши. Сценка филина сопровождается прыжками и выкриками «пуфф-ху-у, пуфф-ху-у» [Попова, 2011, с. 62].

Лиса с соломенным хвостом «начинает бегать, принюхиваться, “лаять” по-лисьи» [Там же, с. 62–63]. По данным В.Н. Чернецова, в песне лисицы *охсар эрыг* говорится о том, как ей удается обманывать охотника, но в конце концов она попадает в ловушку [1968, с. 105].

Звукоподражательными возгласами сопровождается также появление оводов: они щиплют присутствующих на обряде с криками «пир-панн, пир-панн» [Попова, 2011, с. 63].

Обязательным для заключительной части обряда является кукольный театр. Среди вариантов, описанных в литературе, наибольший интерес с точки зрения музыковеда вызывает представление, синтезирующее театральное и музыкальное искусства – танцующие куклы. Верхнелозьвинские и сосьвинские манси для последней ночи медвежьего праздника изготавливали деревянных кукол, мужчину и женщину, которые управлялись музыкантом, играющим на *сауквылтан'е*. Куклы были привязаны к его рукам с помощью ниток, и, когда музыкант начинал играть, куклы совершали различные движения [Новикова, 1985, с. 97].

В самом конце игрищ появляется ворон. А. Каннисто наблюдал, как в начале XX в. на р. Сосьва во время игры в снежки двое мужчин передевались воронами и с криками «*крк!*» сбрасывали медведя со стола, снимали и уносили его жертвенную одежду [Materialien..., 1958, с. 373]. Семантика этого действия имеет то же обоснование, что и звукоподражание ворону во время трапезы (см. сноску 11).

По информации Н.Л. Гындыбина<sup>12</sup> (аналогов которой в литературе не нашлось), в качестве разорительницы праздника может выступать и кукушка. Голос кукушки передается фальцетом. Необычность имитации состоит в том, что типичная «кукушечная» терция сочетается не только со звукоподражательными слогами «*ку-ку*», но и со словами, описывающими действия «кукушки»: «*клюет*», «*долбит*», «*разрушает*».

По окончании всех представлений звучит заключительная песня *ялтыу эрыг* 'священная песня'. В тексте этой песни отражены представления о жизни медведя после смерти (в том числе встреча медведя с богом-отцом, во время которой сын рассказывает о хорошем отношении к нему людей и о своем намерении вновь придти к ним) [Materialien..., 1958, с. 380–381]. Как и другие образцы медвежьего эпоса, песня исполняется коллективно: ее поют пятеро мужчин. Степень сакральности жанра усиливается, что отражается в существовании табу для аудитории: в верховьях Лозьвы женщины выходят, прослушав половину песни, а на реках Обь и Сосьва женщины и дети не могут слушать ее вовсе [Там же].

Интонационное содержание праздника, таким образом, представляет собой своего рода панораму вокальных и инструментальных жанров музыкально-обрядового фольклора манси: мифоэпические песни *уй эрыг* (в том числе заключительные *ялтыу эрыг*), пробуждающие *холи эрыг*, призывные *кастыу эрыг*, песни представлений *тулыглап эрыг*, инструментальные персональные мелодии духов, используемые для призывания и представления божества, танцевальные наигрыши, в том числе связанные с кукольным театром. Помимо собственно музыкальных феноменов, от первого до последнего момента игрищ действо омузыкаливается с помощью особых форм интонирования, отличающихся от речевого. С этой целью используются возможности голоса и фоноинструмента: возгласы, извещающие о доставке медведя, сопровождающие мужской военный танец, крики – имитации голосов ворона, филина, насекомых, изменение голоса и интонирование фальцетом (в сценках-представлениях несакрального плана), инструментальная имитация шелканья клюва журавля, стук о бревно перед входом актеров, изображающих духа, стук посоха во время исполнения песен и сенок, звон коло-

<sup>12</sup> Материалы МЭЭ 1991б, дневник Г.Е. Солдатовой.

кольчика как знак окончания песни, позвякивание бубенчиков и колокольчиков во время танцев духов-покровителей в наиболее сакральные моменты праздника. Вокальная и инструментальная музыка создает фундамент для трансляции обрядовых текстов и показа мифологических персонажей на празднике. Другие явления, интонационно насыщающие обрядовый комплекс и связанные с факультативными формами вокального и инструментального интонирования, пронизывают все пространство праздника, отмечая наиболее важные синтаксические и семантические моменты обряда.

### Список информантов

Алгадьев Илья Васильевич, 1935 г. р., верхнесосьв. манси, рыбак, охотник, неграмотный, д. Хулимсунт Берёзовского р-на Тюменской обл.

Алгадьева (Тасманова) Варвара Васильевна, 1940 г. р., верхнесосьв. манси, домохозяйка, малограмотная, д. Хулимсунт Берёзовского р-на Тюменской обл.

Вынгилев Петр Егорович, 1920–2003, среднесосьв. манси, рыбак, охотник, д. Верхненильдино Берёзовского р-на Тюменской обл.

Гындыбин Никита Лукьянович, 1916–1992, среднесосьв. манси, рыбак, охотник, неграмотный, пос. Сосьва Берёзовского р-на Тюменской обл.

Самбиндалова Дарья Степановна, 1931 г. р., верхнесосьв. манси, домохозяйка, малограмотная, д. Хулимсунт Берёзовского р-на Тюменской обл.

Хозумов Николай Иванович, 1932 г. р., сыгв. манси, охотник, рыбак, малограмотный, д. Хурумпауль Берёзовского р-на Тюменской обл.

### Список сокращений

верхнелозьв. – верхнелозьвинский (-ое)

верхнесосьв. – верхнесосьвинский (-ое)

КФЭ 2002 – Комплексная фольклорно-этнографическая экспедиция Института филологии СО РАН в с. Казым Белоярского р-на ХМАО–Югра (декабрь 2002 г., запись медвежьего праздника хантов; состав участников: Н.А. Алексеев, А.С. Кузьминых, К.А. Сагалаев, Г.Е. Солдатова, Г.Б. Сыченко)

МЭЭ 1991а – Музыкально-этнографическая экспедиция Новосибирской государственной консерватории в д. Юильск Белоярского р-на Тюменской обл. (январь 1991 г., запись медвежьего праздника хантов; состав участников: О.В. Мазур, Г.Е. Солдатова, Ю.И. Шейкин)

МЭЭ 1991б – Музыкально-этнографическая экспедиция Новосибирской государственной консерватории в пос. Сосьва Берёзовского р-на Тюменской обл. (январь 1991 г., состав участников: О.В. Мазур, Г.Е. Солдатова)

МЭЭ 1992 – Музыкально-этнографическая экспедиция Новосибирской государственной консерватории в д. Хулимсунт Берёзовского р-на Тюменской обл., д. Тресколье Ивдельского р-на Свердловской обл. (август 1992 г., состав участников: Е.В. Комаров, Г.Е. Солдатова)

обск. – обский (-ое)

пелым. – пелымский (-ое)

сосьв. – сосьвинский (-ое)

сыгв. – сыгвинский (-ое)

### Список литературы

Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1980. 317 с.

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

Гемуев И.Н. Мироззрение манси: Дом и Космос. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. 232 с.

Гондатти Н.Л. Следы язычества у инородцев Северо-Западной Сибири. М.: Типография Потапова, 1888. 92 с.

Гриневич А.А. Поэтика обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2012. 19 с.

Источники по этнографии Западной Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. 284 с.

Каннисто А. О драматическом искусстве вогулов // Каннисто А. Статьи по искусству обских угров / Пер. с нем. Н.В. Лукиной. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. С. 3–25.

*Каннисто А., Лиимола М.* Драматические представления на медвежьем празднике манси / Пер. с нем. яз. и публикация Н. В. Лукиной. Ханты-Мансийск: Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2016. 242 с.

*Мазур О.В.* Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1997. 185 с.

*Мансийские песни о Медведе в записи Артура Каннисто* / Сост. и пер. с нем. Н.В. Лукиной; консультант по мансийской лексике С.А. Попова. Томск; Ханты-Мансийск: Изд-во Том. ун-та, 2016. 328 с.

*Медвежьи эпические песни манси (вогулов) из III тома Мункачи Берната* / Автор-составитель Е.И. Ромбандеева. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2012. 658 с.

*Мифы, предания, сказки хантов и манси: Пер. с хант., манс., нем. языков.* / Сост., предисл. и примеч. Н.В. Лукиной, под общ. ред. Е.С. Новик. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1990. 568 с.

*Молданов Т.* Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных ханты. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. 139 с.

*Новикова Н.И.* Традиционные кукольные представления на медвежьем празднике у манси // Меж-этнические контакты и развитие национальных культур. М., 1985. С. 89–98.

*Новикова Н.И.* Традиционные праздники манси / Ред. З.П. Соколова; РАН. Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М., 1995. 223 с. (Б-ка рос. этнографа).

*Попова С.А.* Медвежий праздник северной группы манси: языковое табу // Финно-угорский мир. 2017. № 3. С. 102–112.

*Попова С.А.* Медвежий праздник на Северном Урале. Ханты-Мансийск: Новости Югры, 2011. 76 с.

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

*Сагалаев К.А.* Медвежий праздник современных казымских хантов // Традиции и инновации в современном фольклоре народов Сибири: Сб. статей и материалов. Новосибирск: Арта, 2008. С. 41–51.

*Соколова З.П.* Культ медведя // Археология, этнография и антропология Евразии. 2002. № 2. С. 121–130.

*Солдатова Г.Е.* О звуковысотной структуре мансийских обрядовых напевов // Музыкальная Вселенная Юрия Шейкина (к 50-летию научной деятельности): Сб. статей / М-во образования и науки Рос. Федерации, Аркт. гос. ин-т культуры и искусств; сост. О.Э. Добжанская; редкол.: Т.И. Игнатьева, С.В. Максимова, В.С. Никифорова. Якутск: Алаас, 2017. С. 51–71.

*Солдатова Г.Е.* Музыкальные инструменты обских угров: угасание и возрождение традиции // Традиционная культура. 2014. № 4. С. 78–84.

*Чернецов В.Н.* Наскальные изображения Урала. М., 1971. Ч. 2. 120 с.

*Чернецов В.Н.* Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем // Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum. Hels., 1968. Pp. 102–111.

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

*Kannisto A., Liimola M.* Wogulische Volksdichtung. Bd. IV: Bärenlieder. Hels., 1958. 552 s. (Suomalais-ugrilainen Seura; Vol. 114)

*Kannisto A., Liimola M.* Wogulische Volksdichtung. Bd. V: Aufführungen beim Bärenfest. Hels., 1959. 363 s. (Suomalais-ugrilainen Seura; Vol. 116)

*Materialien zur Mythologie der Wogulen.* Gesammelt von Artturi Kannisto. Bearb. und hrsg. von E. A. Virtanen und Matti Liimola. Hels., 1958. 443 s. (Suomalais-ugrilainen Seura; Vol. 113).

*Munkácsi B.* Vogul Népköltési Gyűjtemény. III/1. Medvénekek. Vogul szövegek és fordításaik. Budapest, 1893. 539 с.

*Vasylenko (Mazur), Ol'ha V.* Style and Genre Aspects of Kazym Khanty Bear Festival Songs. In: Anthropology & Archeology of Eurasia. Vol. 55, 2016. Iss. 1. Pp. 22–40. DOI: 10.1080/10611959.2016.1263489 (Published online: 16 Feb 2017)

*Wogulische und Ostjakische Melodien.* Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K.F. Karjalainen. Herausgegeben von A.O. Väisänen. Hels., 1937. 378 s. (Mémoires de la Société Finno-Ougrienne; Vol. LXXIII)



G. E. Soldatova

*Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russian Federation;*  
ge.soldatova@yandex.ru

### Intonational Phenomena of the Bear-Feast of Mansi

The article is devoted to the study of musical and music-related phenomena of the Bear-Feast of Mansi (Voguls), one of the Ob-Ugric peoples of Siberia. The author describes the musical events that occur during this ceremony, as well as those music-related moments when artists utter shouts, exclamations, change their voice, imitate the voices of animals and birds, use the sounds of noise instruments as signals or symbols.

The sources of research are the publications of ethnographers (A. Kannisto, V. Chernetsov, S. Popova, etc.), as well as the field materials collected during several expeditions to the north of the Western Siberia with the participation of the author in the late 1980s and early 2000s.

Intonation phenomena of the Bear-Feast is a kind of panorama of vocal and instrumental genres of ritual musical folklore of Mansi: mythical epic songs *uj eryg* (including the final *yalpyŋ eryg*), awakening songs *holi eryg*, invocative songs *kastyŋ eryg*, songs of dramatic performance *tulyglap eryg*, personal instrumental tunes of spirits for invoking and representing the deities at the festival, dance instrumental tunes (including puppet theater).

Besides the musical phenomena in the exact sense, the Bear-Feast from the beginning to the end with the special forms of intonation is sounded. For this purpose, folk actors use their voices or phonoinstruments. Such phenomena include exclamations that announce the delivery of a bear; exclamations accompanying male military dance; cries imitating the voices of birds (crow, owl), insects; changing in timbre of their own voice and falsetto intonating (in dramatic scenes); symbolic imitation of clapping of the crane's beak; knocking on a log before the entrance of actors depicting the spirit; staff knocking during the singing of songs and scenes; the ringing of the bell, marking the end of the song; the tinkling of bells and jingles while dancing the dance of the spirit-patrons in the most sacred moments of the festival. Thus, music (vocal and instrumental) creates the foundation for the transmission of ritual texts and for the show of mythological persona to the participants of the festival.

The music-related phenomena which imbue the ritual complex are associated with additional forms of vocal and instrumental intonating. They create not only the sound background of the rite, their role is to mark the important syntactic and semantic moments of the Bear-Feast.

*Keywords:* Mansi (Voguls), rituals, Bear-Feast, Ob-Ugrian folklore, Mansi folk music, ritual music, ethnomusicology, intonational culture.

### References

- Alekseev N.A. *Rannie formy religii tyurkoyazychnykh narodov Sibiri* [Early forms of the religion of the Turkic-speaking peoples of Siberia]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1980, 317 p.
- Bogdanov I.A. *Khantyyskaya i mansiyskaya muzyka* [Khanty and Mansi music]. In: *Muzykal'naya entsiklopediya* [Musical encyclopedia]. Moscow, 1981, vol. 5, col. 1025–1028.
- Gemuev I.N. *Mirovozzrenie mansi: Dom i Kosmos* [Mansi world of view: Home and Cosmos]. Novosibirsk, Nauka, 1990, 232 p.
- Gondatti N.L. *Sledy yazychestva u inorodtsev Severo-Zapadnoy Sibiri* [Traces of paganism among the natives of North-West Siberia]. Moscow, Tipografiya Potapova, 1888, 92 p.
- Grinevich A.A. *Poetika obryadovykh pesen medvezh'ego prazdnika kazymyskikh khantov* [Poetics of ritual songs of the Bear-Feast of Kazym Khanty]. Cand. of PhD. Ulan-Ude, 2012, 19 p.
- Istochniki po etnografii Zapadnoy Sibiri* [Sources on the ethnography of Western Siberia]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1987, 284 p.
- Kannisto A.O. *dramaticheskoe iskusstvo vogulov* [On the dramatic art of the Voguls]. In: Kannisto A. *Stat'i po iskusstvu obskikh ugrov* [Articles on the art of the Ob-Ugrians]. Translated from German by N.V. Lukina. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1999, pp. 3–25.
- Kannisto A., Liimola M. *Dramaticheskie predstavleniya na medvezh'em prazdnike mansi* [Dramatic performances at the Mansi Bear-Feast]. Translated from German and published by N. V. Lukina. Khanty-Mansiysk, Pechatnyy mir gorod Khanty-Mansiysk, 2016, 242 p.
- Mazur O.V. *Medvezhiy prazdnik kazymyskikh khantov kak zhanrovo-stilevaya sistema* [Kazymsky Khanty Bear-Feast as a genre-and-style system]. Cand. of Arts. Novosibirsk, 1997, 185 p.
- Mansiyskie pesni o Medvede v zapisi Artura Kannisto* [Mansi songs about the Bear in the recording of Arturri Kannisto]. Compiled and translated from German by N. V. Lukina. Consultant on Mansi lexis S. A. Popova. Tomsk, Khanty-Mansiysk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2016, 328 p.
- Medvezh'i epicheskie pesni mansi (vogulov) iz III toma Munkachi Bernata* [Bear epic songs of Mansi (Voguls) from Volume III of Munkachi Bernat]. Compiled, transliterated, translated from Mansi by E. I. Rombandeeva. Khanty-Mansiysk, Print-Klass, 2012, 658 p.

- Mify, predaniya, skazki khantov i mansi* [Myths, legends, tales of Khanty and Mansi]. Compiled by N. V. Lukina. Moscow, Nauka Publ., 1990, 568 p.
- Moldanov T. *Kartina mira v pesnopeniyakh medvezh'ikh igrishch severnykh khanty* [View of the world in the songs of the Bear-Feast of the Northern Khanty]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1999, 139 p.
- Novikova N.I. Traditsionnye kukol'nye predstavleniya na medvezh'em prazdnike u mansi [Traditional puppet shows at the Mansi Bear-Feast]. *Mezhetnicheskie kontakty i razvitie natsional'nykh kul'tur* [Interethnic contacts and the development of national cultures]. Moscow, 1985, pp. 89–98.
- Novikova N.I. *Traditsionnye prazdniki mansi* [Traditional Mansi holidays]. Moscow, 1995, 223 p. (B-ka ros. etnografa [Russian ethnographer library]).
- Popova S.A. Medvezhiy prazdnik severnoy gruppy mansi: yazykovoie tabu [Bear-Feast of the northern group of Mansi: a language taboo]. *Finno-ugorskiy mir*. 2017, no. 3, pp. 102–112.
- Popova S.A. *Medvezhiy prazdnik na Severnom Urale* [Bear-Feast in the Northern Urals]. Khanty-Mansiysk, Izdatel'skiy dom «Novosti Yugry», 2011, 76 p.
- Rombandeeva E.I. *Istoriya naroda mansi (vogulov) i ego dukhovnaya kul'tura (po dannym fol'klora i obryadov)* [The history of the Mansi (Vogul) people and their spiritual culture (according to folklore and rituals)]. Surgut, Severnyy dom and Severo-Sibirskoye regional'noye knizhnoye izdatel'stvo, 1993, 208 p.
- Sagalaev K.A. Medvezhiy prazdnik sovremennykh kazymskikh khantov [Bear-Feast of modern Kazym Khanty]. In: Soldatova G. E. (Ed.). *Traditsii i innovatsii v sovremennom fol'klоре narodov Sibiri*. Novosibirsk, Arta, 2008, pp. 41–51.
- Sokolova Z.P. Kul't medvedya [Bear cult]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]. 2002, no. 2, pp. 121–130.
- Soldatova G.E. O zvukovysotnoy strukture mansiyskikh obryadovykh napevov [About the pitch structure of the Mansi ritual tunes]. *Muzykal'naya Vselennaya Yuriya Sheykina (k 50-letiyu nauchnoy deyatel'nosti)* [Musical Universe of Yuri Sheikin (on the 50th anniversary of scientific activity)]. Yakutsk, Alaas Publ., 2017, pp. 51–71.
- Soldatova G.E. Muzykal'nye instrumenty obskikh ugrov: ugasanie i vrozozhdenie traditsii [The musical instruments of Ob-Ugrians: the extinction and revival of tradition]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional culture]. 2014, no. 4, pp. 78–84.
- Chernetsov V.N. *Naskal'nye izobrazheniya Urala* [Rock paintings of the Urals]. Moscow, 1971, pt. 2. 120 p.
- Chernetsov V.N. Periodicheskie obryady i tseremonii u obskikh ugrov, svyazannye s medvedem [Periodical rituals and ceremonies of the Ob-Ugrians associated with the bear]. *Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum*. Hels., 1968, pp. 102–111.
- Shestalov V.I. *Muzyka i mifologiya medvezh'ego prazdnika obskikh ugrov* [Music and mythology of the Bear-Feast of Ob-Ugrians]. Khanty-Mansiysk, Izdatel'skiy dom «Novosti Yugry», 2013, 228 p.