

**О ПРОГРАММНОСТИ НАИГРЫШЕЙ,  
ПОСВЯЩЕННЫХ ЗВЕРЯМ И ПТИЦАМ,  
В ПОСЛЕДОВАНИИ МЕДВЕЖЬЕГО ИГРИЩА ОБСКИХ УГРОВ**

*Статья посвящена программному содержанию инструментальных наигрышей медвежьего праздника обских угров по современным полевым записям.*

**Ключевые слова:** медвежий праздник, музыкальный фольклор.

*V. Shestalov*

**ON THE CONTENT OF PIECES DEVOTED TO ANIMALS AND BIRDS  
IN BEAR GAMES OF THE OB UGRE**

*The content of folk tunes of Bear Games of the OB Ugres is described based on modern field records.*

**Keywords:** Bear holiday, musical folklore.

В иерархической пирамиде духов угорского пантеона многие сакральные образы связаны с образами зверей и птиц. Наигрыши и песни, олицетворяющие различных животных и птиц, имеют тесное

взаимоотношение с образом медведя на представлении медвежьего игрища. Среди них наиболее выраженными в композиции обряда представляются следующие наигрыши.

«**Филин-старик**». Наигрыш мансийской пьесы «Йипыг ойка йикв тан» — «Мелодия танца духа Йипыг ойка йикв тан» (манс. назв. «Йипыг ойка») посвящен одному из главных божеств, имеющему птичий облик; был исполнен Калистратом Лончаковым в 1991 г., нотирован Г. Солдатовой [1, с. 13]. Эта пьеса ритмически организована на основе повторяющихся как мелодических, так и темпоритмических формул, создающих уверенную жизнеутверждающую мелодию, показывающую образ мудрой птицы, которой является Филин.

«**Гагара**». Наигрыш хантыйской песни «Лулла» посвящен птице, которая является священной у обских угров. С этой птицей у хантов и манси связано много мифов. По некоторым поверьям люди произошли из яйца гагары. Один из мифов об этой птице посвящен происхождению Земли [2, с. 12]. Наигрыш был исполнен в 1987 г. на пятиструнном *нарс-юхе* хантыйским традиционным музыкантом Владимиром Юдиным из поселка Шеркалы Октябрьского района ХМАО, нотацию этого наигрыша выполнила Н. Вахитова, сотрудник Новосибирской консерватории. Пьеса «Гагара» имеет признаки строчной вокальной формы, но поэтический текст песни «Гагара» не известен, и произведение считается инструментальным. Исполняя пьесу, В. Юдин восхищался этой сакральной птицей. Следуя обско-угорскому мифологическому сюжету, он образно рассказывал о происхождении Земли благодаря этой птице. По сюжету именно гагаре — среди всех представителей животного мира — доступны все сферы пространства: воздушный океан, поверхность воды (или земли) и глубины моря. Как указывает И. Гемуев, гагара «связывает» «все три мира» [3, с. 154–155]. В напеве наигрыша после семистрочной тирады появляется звукоподражательный сигнал крика птицы [4, с. 38–39].

«**Маленький гусь**». Наигрыш хантыйской пьесы «Ай л'ент» был исполнен на *тоор-сапл-юхе* Тимофеем Кечимовым. Аудиозапись произведения скопирована в фонотеке архива Центра культуры и искусства народов Севера (в настоящее время — ТО «Культура» г. Ханты-Мансийска), нотирован нами. Пьеса олицетворяет образ лебедя. Лебедь является птицей такой же священной у обских угров, как гагара, и его, так же как гагару, ханты и манси почитают на медвежьих праздниках. По многим югорским мифам Лебедь тоже считается причастным к возникновению Земли и жизни на Земле. Наигрыш основан на ямбическом повторе звукоподражательного слова «Ай л'ент» («Маленький гусь»), наигрыш также называется «Ай л'ент мончъ арых» — «Песня лебедя из сказки». Наигрыш исполнен на восьми струнах, из которых нижняя «с» ритмически бурдонирует, остальные образуют различные мелодические ячейки. Голоса разнесены на широкие интервалы, в большей части превышающие октаву, отчего звучание получается легким, серебристым. В основе наигрыша лежат чередующиеся мелодико-ритмические формулы, где во вступлении мелодия ритмически членится по басовому бурдону — 3+3+3+3:



Во втором мотивном отрезке мелодия в ритмических комбинациях музыкантом показана в мелодико-ритмических формулах: 2+2+3+2+2.



В кульминационном же варианте мотив расчленяется на формулы (7×3)+2+2:



«Весеннего лебедя голос». Наигрыш хантыйской пьесы «Тови хотэн тур» записан Р. Назаренко в 1987 г. от хантыйского музыканта на семиструнном *нарс-юхе* Артема Гришкина [6]. Изобразительный эффект пьесы основывается на подражании лебединому курлыканию — остигнутым фоном *h-d* и форшлагом *d* к звуку *cis*. Отдельными звуко сочетаниями изображаются взмахи крыльев лебедя.

«Танец сороки». Наигрыш хантыйской пьесы «Сав-нэ якти пон» записан в исполнении на *нарс-юхе* Петром Выртыпенковым, нотирован Х. Сильветом [5, с. 36–37]. На медвежьем празднике среди птичьих наигрышей и танцев особое место отводят пышному действу, связанному с пляской сороки. Этот танец исполняется женщинами в любую ночь медвежьего праздника.

Инициальное мелодическое построение составлено из звеньев:

инципитного: 

развивающего: 

и кадансового: 

Музыкальная форма в целом сложена из повторяющихся мелодических построений *a+a+al+al+al* и т. д. «Танец сороки» исполняется в умеренном темпе, характерном для женской пляски с ее круговыми движениями.

«Ворона». Наигрыш хантыйской пьесы «Вурна» записан в исполнении на *нарс-юхе* в 1970 г. хантыйским традиционным музыкантом И. Д. Неттиным (г. р. неизвестен).

Запись на магнитофон выполнил хантыйский поэт Владимир Волдин, нотация произведена по копии данной инструментальной пьесы из Ханты-Мансийской фонотеки радиовещания Х. Сильветом.

Мелодическая линия представляет собой цепь попевок, варьирующих инициальную:

ММ  $\text{♩} \approx 250$



Этот наигрыш отличается напевной лирической мелодией, казалось бы, исполняемой в умеренном или замедленном темпе, однако в нотации Х. Сильвета [5] следует указание на  $\text{♩} \approx 250$  — очень быстрый темп, что придает этой пьесе неоправданно плясовой характер.

«Танец совы». Наигрыш хантыйской пьесы «Япи якти пон» является одним из последних птичьих наигрышей медвежьего праздника, посвященных танцу совы или филина. По информации хантыйского исполнителя на *нарс-юхе* Петра Выртыпенкова, проживавшего в 1980-х годах в деревне Тутлейм Березовского района, танцующий надевает маску совы, издает звук «уху» или «вак-вак» и входит в избу. При входе танцующего инструменталист начинает играть, и начинается танец. По словам исполнителя, это был последний танец медвежьего праздника и исполнялся утром после последней, седьмой ночи праздника [5]. Принцип мелодического развития такой же, что и у предыдущих наигрышей: вариантное повторение инициальной однострочной формулы. Метроритм в каждом такте произведения постоянно меняется, что усложняет восприятие пульси-

рующих долей ритмических рисунков на протяжении всей музыкальной формы наигрыша.

«*Лось*». Наигрыш хантыйского танца «Куранг вой» был зафиксирован в нотном варианте эстонским музыковедом Х. Сильветом от хантыйского исполнителя на *нарс-юхе* Петра Выртыпенкова [5]. Принцип мелодического развития наигрыша выдержан в рамках оstinатного движения одного такто-мотива, который незначительно варьируется:



либо:



Встречаются расширенные такто-мотивы:



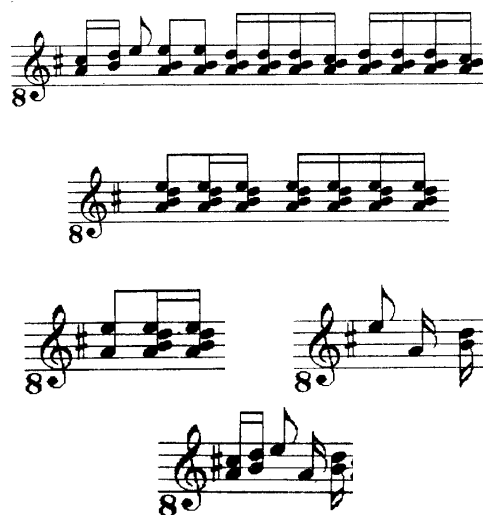
Пляска стремительная, возможно, она имитирует движения лося, его скорый бег. В середине нотации выставлены знаки в виде стрелочек вниз, символизирующих понижение звуков *e* и *f*. Очевидно, это произошло вследствие того, что звуковая высота непроизвольно понизилась вследствие ослабления натяжения струн к концу игры.

«*Олененок*». Наигрыш хантыйской пьесы «Ай пежи» был исполнен на *нарс-юхе* хантыйским музыкантом из поселка Ванзеват (Белоярский р-н) Артемом Гришкиным [6]. Согласно наблюдениям Ю. Шейкина, пьеса основана на контрастных сопоставлениях мелодико-фактурных синтагм, которые передают звон колокольчика («*ботало*», по хант. «*ронгентэн*») на шее олененка [4]. Разные по величине и форме хантыйские олени ботала на шее и рогах олененка производили различные звуки,

что и передано в сменах фактуры наигрыша:



Эти фактурно-мелодические синтагмы можно условно назвать «колокольчиковыми», «кластерными» или «аккордовыми». В своих игровых приемах исполнитель пользуется всевозможными вариантами этих звонов:



«*Песни-легенды лисы*». Наигрыш хантыйского танца «Вуки арех» имеет два варианта исполнения. Образ лисы, выраженный в мужском танце охотника, представляется в конце праздника. Во время танца хвост из соломы прикрепляют исполнителю лисы и поджигают. Это означает, что лиса забирает душу медведя на небо. Обряд медвежьего игрища на этом заканчивается. Первый вариант исполнения является очень популярным инструментальным номером медвежьего праздника. Наигрыш пляски записан от хантыйского исполнителя на девятиструнной югорской арфе *то-*

*орсапль-юх* из поселка Русскинские (Сургутского региона) Тимофея Кечимова. Нотирован нами по имеющимся аудиозаписям, скопированным в 90-е годы прошлого века в Центре культуры и искусства народов Севера (в настоящее время Ханты-Мансийское творческое объединение «Культура»). Мелодия пьесы состоит из двух частей: 1-я часть, начальная, — более продолжительная, чем 2-я часть, развивается в диапазоне терции *f* — *a*, где осью мотива является звук *g*. Во 2-й части мелодия наигрыша расширяется до кварты. На протяжении всего произведения выдерживается бурдонное звучание на басовом звуке *E*, а в мелодии (*h-a-g*) музыкантом изображается крик лисы (см. рис. 1).

«*Песни-легенды лисы*» (второй вариант исполнения). Наигрыш хантыйского танца «*Вуки арех*» имеет такую же музыкальную форму, как предыдущий. Нотирование проведено Р. Назаренко и О. Добжанской по имеющимся звуковым записям архива Новосибирской консерватории, сделанным в экспедиционных поездках 1987 г.,

а музыкальное исследование осуществлено Ю. Шейкиным. Анализируя аудиозаписи наигрышей из репертуара Т. И. Кечимова, которые исполняются на девятиструнном *тоор-сапль-юхе*, Ю. Шейкин зафиксировал звукоряд, записанный в реальном и в транспонированном звучании на тон ниже (см. рис. 2).

Шейкин утверждает, что, в отличие от первого варианта этой пьесы, аккомпанирующий звук во втором наигрыше появляется значительно реже и преимущественно в середине синтагмы-строки [4, с. 56] (см. рис. 3).

Сравнение этих наигрышей показывает программно-импровизационную природу исполнительского воспроизведения традиционных инструментальных наигрышей медвежьего праздника обских угров. При опоре на интонационно-фактурную формульность музыкальной композиции наигрыши содержат в значительной степени конкретную звукоподражательность голосам и повадкам птиц и зверей, звукам природы [4, с. 62].



Рис. 1

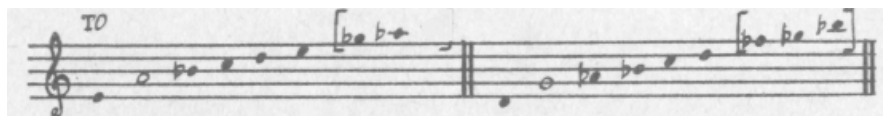


Рис. 2

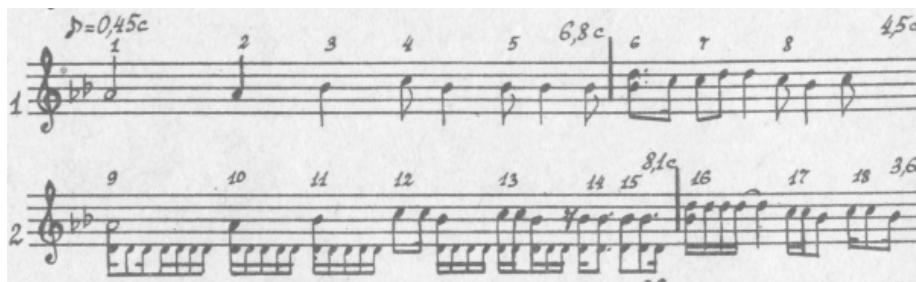


Рис. 3

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Солдатова Г. Е.* Мелодии сангквылтапа: на правах рукописи. Новосибирск, 1993.
2. *Лукина Н. В.* Мифы, предания и сказки хантов и манси. М.: Наука, 1990.
3. *Гемуев И. Н., Сагалаев А. М., Соловьев А. И.* Легенды и были таежного края. Новосибирск, 1989.
4. *Шейкин Ю. И.* Инструментальная музыка Югры. Новосибирск, 1990.
5. *Сильвет Х.* Инструментальная музыка обских угров (хантыйские наигрыши на лире). Таллинн, 1991.
6. *Назаренко Р. Б., Шесталов В. И.* Наигрыши из репертуара Артема Григорьевича Гришкина. Ханты-Мансийск, 1995.

## REFERENCES

1. *Soldatova G. E.* Melodii sangkvyltapa: na pravah rukopisi. Novosibirsk, 1993.
2. *Lukina N. V.* Mify, predaniya i skazki hantov i mansi. M.: Nauka, 1990.
3. *Gemuev I. N., Sagalaev A. M., Solov'ev A. I.* Legendy i byli taezhnogo kraja. Novosibirsk, 1989.
4. *Shejkin Ju. I.* Instrumental'naja muzyka Jugry. Novosibirsk, 1990.
5. *Sil'vet H.* Instrumental'naja muzyka obskih ugrov (hantyjskie naigryshi na lire). Tallinn, 1991.
6. *Nazarenko R. B., Shestalov V. I.* Naigryshi iz repertuara Artema Grigor'evicha Grishkina. Hanty-Mansijsk, 1995.