

Г.Е. Солдатова

Опыт анализа временной организации мансийских обрядовых напевов

Аннотация. Статья посвящена обрядовым напевам манси, одного из обско-угорских народов. Материал исследования – нотные расшифровки ритуальных мелодий, записанных в экспедициях с участием автора в конце 1980-х – начале 2000-х годов. В работе описан подход и приведены результаты анализа временной организации напевов. Алгоритм анализа показан на примере одного образца – шаманской песни. Затем изложены выводы, полученные на основе анализа всего корпуса нотировок. Выявлена связь между ритмическими единицами первого уровня (римоформулами) и функциональной спецификой песни, описаны типы форм (от однострочных до строфических), а также некоторые корреляции между структурой и жанровой принадлежностью песни.

The article is devoted to the ritual tunes of Mansi, one of the Ob-Ugric peoples. Music notation of mansi ritual tunes recorded during expeditions with participation of the author (late 1980s – early 2000s) are the basis of this study. The article describes the approach and the results of the analysis of the temporal organization of tunes. Analytical algorithm is shown on example of one sample – shamanic song. Then, the conclusions received on the basis the analysis of the entire corpus of notations are presented. An association between rhythmic units of the first level (rhythmic formula) and functional specificity of the song is defined, the types of forms (from single-line to the strophic) and also some correlation between the structure and the song's genre are described.

Ключевые слова: манси, обрядовый фольклор, напев, временная организация, этномузыковедческий анализ

Mansi, ritual folklore, melody, temporal organization, ethnomusicological analysis

УДК: 398.8(=511.143)

Контактная информация: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8. Институт филологии СО РАН. Тел./факс: (383) 330-14-52. E-mail: g.soldatova@ngs.ru.

Обрядовая сфера фольклора манси достаточно разветвлена и разнообразна, и вокальные мелодии фигурируют во многих ее составляющих: медвежьем празднике, жертвенных церемониях (общественных и личных), шаманском обряде, празднике установки рыболовного запора, вороньем празднике. В музыкально-этнографических экспедициях 1980–2000-х гг.¹ были записаны образцы разных жанров мансийского вокально-ритуального фольклора: мифоэпические неинсценируемые песни медвежьего праздника *уй эрыг* ‘звериная песня’, так называемые «призывные» песни – мифологические песни-заклинания духов, с помощью которых они «призываются» участвовать в обряде (*кастың эрыг* ‘призывающая песня’, *кастил* ‘призыв’), песни, сопровождающие драматические представления медвежьего праздника (*тулыглап эрыг* ‘представляемая песня’), песня пробуждения духа медведя (*холи эрыг* ‘утренняя песня’), шаманские песни (*няйт хум эрыг* ‘песня колдуна’), шаманские мелодии (*кай сов* ‘мелодия зова’), песни-проклятия (*сатхатнэ эрыг* ‘проклинающая песня’).

В данной статье обсуждается опыт анализа временной организации мансийских обрядовых напевов. Временная организация в нашем понимании сочетает метроритмические и архитектурные закономерности, поэтому ритмический и композиционный анализ мелодий составляют единый исследовательский процесс. Подобный подход к анализу обско-угорской музыки ранее был применен финским этномузыковедом А.О. Вайсяненем [Wogulische und Ostjakische Melodien 1937].

Материалом для анализа послужили нотные расшифровки, выполненные автором статьи по фонограммам, записанным в экспедициях 1987–2000 гг. Расшифровка произведена в соответствии с правилами аналитического нотирования, разработанными Е.В. Гиппиусом [Гиппиус 1964], А.А. Баниным [Банин 1984], Э.Е. Алексеевым [Алексеев 1990] и др. Запись подстрочного мансийского текста под нотами выполнена автором на основе вербальной расшифровки А.И. Сайнаховой.

¹ Перечень экспедиций, материалы которых используются в статье: сентябрь 1988 г., села Кимкьясуй, Верхненильдино Берёзовского р-на Тюменской обл. (МЭЭ НГК: Н.А. Лопсан, Г.Е. Солдатова); октябрь 1989 г., с. Верхненильдино Берёзовского р-на Тюменской обл. (МЭЭ НГК: О.В. Мазур, Г.Е. Солдатова); июль-август 1992 г., с. Хулимсунт Берёзовского района Тюменской области, с. Тресколье (Керас-кол-я) Ивдельского р-на Свердловской обл. (МЭЭ НГК: Е.В. Комаров, Г.Е. Солдатова). Экспедиции проводились в рамках выполнения работ по договору «Югра» между Ханты-Мансийским окружным Домом творчества народов Севера и НГК им. М.И. Глинки.

Известно, что в основе исследования музыкальных закономерностей народной песни должно лежать знание особенностей поэтического языка и песенного стихосложения. В отношении изучаемого нами материала указанное положение требует оговорки. Дело в том, что, несмотря на солидный объем зарубежных публикаций мансийского фольклора (назовем здесь в первую очередь многотомные собрания А. Каннисто [Kannisto, Liimola 1951–1963] и Б. Мункачи [Munkácsi 1910–1921, 1952, 1963]), до сих пор не существует специального исследования, посвященного мансийскому песенному стиху. Ряд публикаций, касающихся обско-угорского стихосложения (В. Штейниц [Steinitz 1975], Р. Аустерлиц [Austerlitz 1958], Е. Шмидт [1982, 1985, 1995]), базируются главным образом на хантыйском материале. Учитывая указанное обстоятельство, мы ограничиваемся изучением музыкальной составляющей обрядовых песен. Вопрос же о соотношении мелодического и поэтического начал в мансийской песне, по-видимому, станет предметом будущих изысканий в области музыкального угроведения.

При работе с текстами песен, записанных в конце XX в., выяснилось, что в них сохраняются характерные черты обско-угорского песенного стихосложения, отмеченные В. Штейницем [Steinitz 1975] и Р. Аустерлицем [Austerlitz 1958]: повторы слов, параллелизмы, этимологические фигуры, а также тенденция к большей регулярности и симметрии в пропетых текстах по сравнению с продиктованными. Самая яркая особенность поющих текстов – обилие вставных элементов – впервые была отмечена А. Каннисто, записавшим вогульские песни на фонограф. Он заметил, что тексты одних и тех же песен существенно различаются в зависимости от способа их фиксации: в пении они обогащаются вставными гласными и слогами [Wogulische und Ostjakische Melodien 1937: XXXIX].

Отметим и другие особенности пропеваемого текста в мансийских напевах. Во-первых, между двумя гласными в пении, как правило, вставляется согласный – шумный велярный спирант (γ в финно-угорской транскрипции). Во-вторых, взятие дыхания обычно образует паузу; чаще это происходит в середине слова ближе к концу синтаксической единицы, но не совпадает с её границей. Пауза создает словообрыв, при этом гласный в оборванном слоге обычно редуцируется, а после паузы слог повторяется (пример 1а). В подобных случаях при аналитических операциях мы ориентируемся на нормативный вариант (пример 1б).

Пример 1а



Пример 1б



В-третьих, формульному мелодическому тексту обычно предшествует инициальная (зачинная) строка. В ней исполнитель настраивается на пение, и дает своего рода эскиз будущей мелодии. По этой причине в ходе анализа мы не учитываем особенности мелодики, если они наблюдаются только в инициальной строке.

В качестве основополагающего при подходе к анализу временной организации мы используем принцип ритмического моделирования, адаптированный к имеющемуся в нашем распоряжении материалу. В наиболее полном виде методика ритмического моделирования была изложена в работе Б.Б. Ефименковой, посвященной ритмике русской традиционной песни [1993]. Суть метода заключается в выявлении слоговой музыкально-ритмической формы (СМРФ, термин Е.В. Гиппиуса [1957]), понимаемой как «многоуровневая система, в которой задействованы ритмические единицы разного порядка (малые, большие, композиционные) и в которой каждый вышележащий уровень формируется из единиц более низкого уровня» [Ефименкова 1993: 56].

На первом уровне образуются формулы музыкально-слогового ритма, или малые ритмические единицы (МРЕ), это «словарный» фонд традиции. На втором уровне из МРЕ складываются ритмические периоды, или большие ритмические единицы (БРЕ). Наконец, третий уровень – это уровень композиционных единиц (КЕ), где происходит комбинация ритмических периодов, то есть уровень всей СМРФ [Ефименкова 1993: 54–55]².

² В качестве синонимов номинациям ритмических единиц мы будем пользоваться терминами «ритмоформула», «элемент» для первого уровня, «строка» – для второго, «строфа» – для третьего.

При выявлении СМРФ первоначально устанавливаются синтаксические границы всех уровней, начиная с верхнего. Затем на уровне МРЕ определяется формула музыкально-слогового ритма [Ефименкова 1993: 56]. Запись слогоритма производится путем выполнения нескольких операций, связанных со «снятием элементов повторения и других элементов дробления песенной речи» [Банин 1978: 143].

Применительно к мансийским песням способы выявления формулы музыкально-слогового ритма сводятся к следующим операциям: 1) звуки внутрислоговых распевов суммируются; 2) дробления, имеющие единичный (случайный) характер, снимаются; 3) регулярные дробления записываются штилями вниз³; 4) паузы учитываются по принципу, указанному выше.

Как было замечено ранее, все компоненты музыкальной ткани напевов тесно переплетены между собой. Поэтому дальнейший анализ временной организации – выявление структурных единиц второго и третьего (композиционного) уровней – производился с учетом особенностей звуковысотного плана (повторность на мелодико-интонационном уровне, опорные тоны и пр.). Продемонстрируем сказанное на примере шаманской песни (*няйт хум эрыг*), исполняемой во время сеанса в темном доме (*турман кол*) по поводу болезни ребенка. Образец записан в январе 1991 г. в с. Сосьва Берёзовского района Тюменской области участниками МЭЭ НГК О.В. Мазур и Г.Е. Солдатовой от Гындыбина Никиты Лукьяновича, 1916 г.р. (пример 2).

Пример 2

Няв. ра.мы.то, няв. ра. мы.то, лан тан хун.ты.го. ла... ла. лэ. на.го

Няв. ра.мы.то, ня. вра. мы. то, го ань, Ну.ми то. ру. мо а. сю. ва.го

Ну.ми то.ру.мо а. сю. ва.го ре. ңың ху.мо... а. ре. ге. ты.ё

ман Тусь.ты.го.ла.(сы...) су. ва.го тав ан йир тусь.ти.го.л... ла. су. ва.го

ман хал хайт. нэ.го йисын хо... хо. та.ло а.кин ун.сы.го.л... ла. ве. ва. го

Няв. ра.мы.то, ня. няв. ра. (а)мы.то, Ну.ми.То. то. ру. мо а. сю. ва.го

Композиционной единицей данного напева является строфа, состоящая из двух ритмических периодов. Каждый период складывается из двух ритмоформул (РФ), которые после снятия дроблений, распевов и пауз приобретают вид соответственно ♪♪♪♪ и ♪♪♪♪ . Схема временной организации напева показана в примере 3.

³ Здесь по техническим причинам дробления 16-ми показаны петитом штилями вверх.

Пример 3

На уровне ритмики вторая строка отличается от первой лишь регулярным дроблением в РФ1. Это отличие закреплено и на звуковысотном уровне: высота долгого звука в первой строке – *f* (*e*), во второй – *d* (*es*); начальный элемент (=РФ1) 1-й строки оканчивается на *f*, 2-й строки – на *d*. Учитывая регулярность этого сопоставления, обозначим строки соответственно *A* и *A*₁.

Выявленная в данном примере РФ2 имеет ряд аналогий. При этом очень важным является ее стабильное местоположение в качестве второго сегмента, в функции завершения ритмического периода:

		<i>няйт хум эрыг</i> (пример 2)
		<i>холи эрыг</i>
		<i>холи эрыг</i>
		<i>уй эрыг</i>
		<i>уй эрыг</i>
		<i>кастың эрыг</i>

Несмотря на содержащееся в некоторых вариантах периодическое или даже постоянное дробление первой доли, а также затягивание долгой длительности⁴, единая основа данной РФ во всех примерах очевидна.

Песни, объединенные наличием данной РФ, принадлежат разным жанровым традициям. Среди них есть песни мифопоэтического блока медвежьего праздника – о добывании медведя (*уй эрыг*), пробуждающие медведя (*холи эрыг*), а также призывные песни (*кастың эрыг*) и шаманская песня (*няйт хум эрыг*). Что общего может быть у этих песен? Сравнение текстов песен показывает, что все они, кроме песен о добывании медведя, поются в форме 2-го лица, т. е. являются просьбами, молитвами или заклинаниями какого-либо объекта. Например, в призывной песне Сына Водяного Царя «*Вит хон пыг эрыг*» этого духа приглашают прийти в дом, где проводится медвежий праздник. Во время песни он «приходит» (его изображает танцующий актер в ритуальной одежде), а затем звучит обратная просьба – покинуть этот дом. В другой песне – пробуждающей – певец пытается воздействовать на дух медведя с целью «разбудить» его, чтобы он мог слышать священные песни, исполняемые в его честь. Таким образом, характерная для данной группы песен РФ может быть трактована как РФ заклинания. Чем объясняется наличие этой РФ в песнях о добывании медведя, пока сказать трудно.

Проанализировав подобным образом весь корпус нотировок обрядовых мелодий, нам удалось установить, что существует связь между жанрово-функциональной принадлежностью песни и содержащимися в ней РФ. Не претендуя на окончательность выводов, мы можем уже сейчас говорить о следующем.

1. РФ заклинания предстает и в других видах, таких как и (*кастың эрыг*). Подчеркнем, что в данном случае важен не только сам ритмический рисунок, но и функция РФ в композиции песни. Ритмические образования такого типа () встречаются и в необрядовых жанрах – мифопоэтических песнях *эргың мойт* и в женских эпико-лирических песнях. Но там они либо помещаются в начало строки, либо являются строительной ячейкой всей мелодии.

2. Если РФ обнаруживаются в позиции завершения строки, то речь также идет о призывной песне.

⁴ Подобное затягивание И.И. Земцовский называет «иррациональным удлинением» [1987: 14]. Не имея в виду аналогии, отметим, что речь идет о РФ .

3. РФ типа $(\bullet)\bullet\bullet\bullet$ и $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ имеют реализацию в мифозпических песнях медвежьего праздника (*уй эрыг*). Даже в напевах с нерегулярной метрикой, где наблюдается речитирование, и сегменты имеют разную величину, конец сегмента все равно маркируется РФ $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$.

Установленное путем анализа наличие связи между типом РФ и функциональной спецификой песни говорит о том, что для ритмической организации мансийской мелодики уже первый уровень, уровень МРЕ, является семиотизированным.

На втором уровне происходит группировка МРЕ. Во всем проанализированном массиве образцов на данном уровне встречается от двух до пяти МРЕ с вариантами. Как правило, группировка производится попарно. Простейшее сочетание – повторение того же элемента (*aa*); другие парные сочетания: повтор варьированного элемента (*aa'*), соединение разных элементов (*ав*). Возможны также сочетания, в которых какой-либо из элементов или оба могут повторяться неопределенное количество раз, например, *a(a...)*в. МРЕ, группирующиеся попарно, образуют строки (БРЕ). Сочетания с нерегулярным повтором МРЕ создают периоды разной длины – тирады. Термином «тирада» пользуется и Б.Б. Ефименкова, упоминая тот факт, что «тирадой в старофранцузском эпосе называли строфу из неопределенного количества стихов» [1993: 6]. Мы будем употреблять этот термин для обозначения непостоянной группировки ритмических единиц л ю б о г о уровня. Таким образом, уже на данном этапе создаются формы – однострочные (1) и тирадные на уровне элементов (2).

На следующем уровне может происходить дальнейшее объединение – уже ритмических периодов (БРЕ). В результате образуются стабильные композиции (строфические формы) и нестабильные (тирадные на уровне строк).

На основе проведенного анализа имеющегося в нашем распоряжении материала выявлены следующие виды КЕ.

1. КЕ=строка, состоящая из 2-х элементов (МРЕ): *ав* (*холи эрыг, уй эрыг, кастың эрыг*).

2. КЕ=тирада на уровне МРЕ. Виды: *a(a...)*в (*кастың эрыг, уй эрыг, тулыглап эрыг*); *a(a...)*в(*в...)* (*кастың эрыг*); *авв(в...)* (*кастың эрыг*).

3. КЕ=строфа, состоящая из 2-х строк. Виды: $AA_1=aaav$ с вариантами (*кастың эрыг*); $AA_1=ava_1v_1$ (*уй эрыг, няйт хум эрыг*); $AB=aavv$ (*кастың эрыг*); $AB=avvv$, $AB=авас$ (*кастың эрыг*); $AB=аввс$ с вариантами (*кастың эрыг*).

4. КЕ=строфа, состоящая из 3-х строк: $ABCB=aa\ v\ v\ v\ v\ v$ (*уй эрыг*).

5. КЕ=тирада на уровне БРЕ. Виды: $AB(B)=aavv(vv)$ (*кастың эрыг*); $аввс(вс)$ (*уй эрыг*); $A(A...)B(B...)=ав(ав...)cd(cd...)$ (*уй эрыг*); $A(A...)B^5$ (*уй эрыг*).

6. КЕ=двойная (т.е. с удвоенными строками) строфа: $AA_1BB_1=aa_1\ a_2a_1\ v\ v\ v_1c$ (*кастың эрыг*); $ав\ a_1v\ cd\ c_1d$ (*тулыглап эрыг*); $ав\ св\ de\ d_1e$ (*тулыглап эрыг*).

Таким образом, наиболее распространенными формами являются: (1) строфическая, состоящая из двух строк, каждая из которых в свою очередь содержит пару МРЕ, и (2) тирадная, состоящая из МРЕ с неустойчивой группировкой, обусловленной повторением хотя бы одного из элементов. Строфические формы обнаруживаются в большинстве призывных песен, а тирадные на уровне МРЕ – в некоторых образцах песен-представлений *тулыглап эрыг* и в тех призывных, для которых не характерна строфика. Однострочные напевы встречены в песнях блока *уй эрыг* и в песне-проклятии.

Показательно, что для темпоральной организации необрядовых песен характерен как регулярный, так и нерегулярный тип метрики, основанной на более крупных единицах. Среди мелодий с регулярной метрикой распространены строфические формы типа *AB*, *ABV* с группировкой МРЕ подобно описанному выше, а также тирадные из двух и трех строк (чаще всего $AB(B)$).

Судя по публикации Е. Шмидт, сходный с мансийским принцип музыкальной композиции наблюдается в северохантыйских песнях: однострочные формы, но чаще – двух- и трехстрочные, которые «похожи на строфу», но можно что-то убавить или прибавить [1995: 128], т. е. такие, которые мы называем тирадой на уровне БРЕ.

Подытоживая, подчеркнем наиболее существенные черты временной организации мансийских обрядовых напевов.

1) Первый уровень организации времени является релевантным, способствующим определению жанровой принадлежности напева, поскольку установлено наличие связи между типом РФ и функциональной спецификой песни. РФ имеет символическое значение.

2) В обрядовых напевах выявлены следующие типы форм: однострочные, тирадные на уровне элементов, строфические формы и тирадные на уровне строк. Последние два типа распространены в

⁵ Такая форма зафиксирована в единственном образце. В нем строка образована непрерывным речитированием на одной высоте, оканчивающимся характерным ходом на терцию вверх и кварту вниз и остановкой (это граница строки); внутренних границ строка не имеет. Для сегодняшней фольклорной ситуации этот образец является исключением, однако подобные ему примеры были записаны А. Каннисто [Wogulische und Ostjakische Melodien 1937: №141,142].

большой степени и, по-видимому, имеют более позднее происхождение по сравнению с первыми двумя, поскольку уровень таких форм подразумевает уже завершившееся сложение строк.

3) Наблюдается тенденция корреляции между призывными песнями и строфическими формами, между группой *тулыглап эрыг*, частью призывных песен и тирадами на уровне МРЕ, между однострочными и песнями блока *уй эрыг*. Если согласиться с тезисом И. Рюйтел о связи длины напева с определенным историческим этапом развития, что установлено на эстонском песенном материале [1994: 45], то можно предполагать более позднее по сравнению с иными обрядовыми жанрами происхождение призывных песен строфической структуры.

Список сокращений

БРЕ – большая ритмическая единица

КЕ – композиционная единица

МРЕ – малая ритмическая единица

МЭЭ НГК – музыкально-этнографическая экспедиция Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

НГК им. М.И. Глинки – Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки

РФ – ритмоформула

СМРФ – слоговая музыкально-ритмическая форма

Алексеев Э.Е. Нотная запись народной музыки: Теория и практика. 1-е изд. М.: Сов. композитор, 1990. 168 с.

Банин А. Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. М., 1978. Вып. 2. С. 117–157.

Банин А.А. Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 170–202.

Гиппиус Е.В. От редактора // Осетинские народные песни, собранные Б.А. Галаевым в звукозаписях, нотированных совместно Б.А. Галаевым и Е.В. Гиппиусом. М., 1964. С. 3–6.

Гиппиус Е.В. Сборники русских народных песен М.А. Балакирева // Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М., 1957. Гл.2: Текстологическое исследование. С. 229–281.

Ефименкова Б.Б. Ритмика русских традиционных песен: Учеб. пособие по курсу «Народное музыкальное творчество» / РАМ им. Гнесиных. М.: Изд-во МГИК, 1993. 154 с.

Земцовский И.И. По следам веснянки из фортепианного концерта П. Чайковского. Л.: Музыка, 1987. 128 с.

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

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

Шмидт Е. Основы метрики в северохантыйском песенном творчестве (внутристрочный уровень) // История и культура хантов. Томск, 1995. С. 121–152.

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

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

Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. I: Texte mythischen Inhalts. Hels., 1951. 483 s.

Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. II: Kriegs- und Heldensagen. Hels., 1955. 831 s.

Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. III: Märchen. Hels., 1956. 262 s.

Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. IV: Bärenlieder. Hels., 1958. 552 s.

Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. V: Auffürungen beim Bärenfest. Hels., 1959. 363 s.

Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. VI: Schicksalslieder, Kinderreime, Rätsel, Verschiedenes. Hels., 1963. 334 s.

Munkácsi B. Vogul népköltési gyűjtemény. Bd. II/1: Istenek hösi énekei, regei és idező igéi. Bdp., 1910–1921.

Munkácsi B., Kálmán B. Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. Bd. III/2: Medveénekek. Az obi-ugor medvetvisztele. Bdp.: Akad. kiadó, 1952. 436 l.

Munkácsi B., Kálmán B. Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. Bd. IV/2: Fejezetek az obi-ugor népköltészetéről. – Bdp.: Akad. kiadó, 1963. 314 l.

Steinitz W. Ostjakologische Arbeiten. Bd. 1: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Texte. Bdp.: Akad. kiadó, 1975. 468 s.

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*, LXXIII).