

Е.Гилпиус (Москва)

ПРОГРАММНО=ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС В РИТУАЛЬНОЙ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ "МЕДВЕЖЬЕГО ПРАЗДНИКА" У МАНСИ

Советский ученый-финноугровед В.Н.Чернецов в исследовании наскальных изображений, сохранившихся на хантыйской и мансийской территориях Северного Приуралья и датируемых им II тысячелетием до н.э., ссылается на родство многих типов этих изображений с записанными мною наигрышами манси на санкультапе¹⁾, относящимися к ритуальным танцам "Медвежьего праздника", посвященным антропо-, зоо- и орнитоморфным предкам. "Эти наигрыши, — пишет В.Н.Чернецов, — построены строго на ритмике движений соответствующих существ и имеют отчетливо программный характер для исполнителя танца, задавая ему формулу характера и последовательности движений, выдержанных в определенной манере"²⁾. Чернецов основывается на моих наблюдениях, сделанных в 1936 г. при звукозаписи названных наигрышей от двух искусных мансийских исполнителей — студентов Ленинградского института народов Севера Мих.Гандыбина и Ив.Сайнакова; 12 из наигрышей были тогда же мною нотированы.

Записи мансийских наигрышей на санкультапе производились и раньше (впервые их записал посредством фонографа в 1905 г. А. Каннисто; его записи были частично опубликованы в 1931 г. им самим, а 8 из них опубликовал в 1937 г. А.Вайсянен; самые ранние описания инструмента в хантыйском его варианте и характера ис-

¹⁾ Санкультап — мансийский цитровидный щипковый 5-струнный инструмент с резонатором в форме лодки, именуемый финским ученым А.Вайсяненом "лирой обских угров". Хантыйское название инструмента — нарес-юх (Väisänen A.O. Die Leier der des obugrischen Völker Eurasia septentrion antique, VI, Helsinki, 1931).

²⁾ См.: Чернецов В.И. Наскальные изображения Урала. Археология СССР. Свод археологических источников. Под общей ред. академика Б.А.Рыбакова, вып. В4-12. М., 1971, с. 110.

полняемых на нем пьес содержатся в описании путешествия П.С.Паласа по России, опубликованном в конце XVIII в. 8); позднее, в конце XIX в. записи производились финскими, венгерскими и русскими этнографами. Все эти ценные в этнографическом отношении описания почти не иллюстрированы нотными примерами, а единичные их образцы, нотированные Вийзьяненом, сопровождаются в сборнике предельно краткими комментариями собирателя — А. Каннисто. К сожалению, они не дают представления о жанровой типологии названных наигрышей и ограничиваются лишь такими весьма общими характеристиками, как: "мифологическая мелодия" или "мелодия исполнителя из такого-то района". Такого рода приблизительные жанровые обозначения, основанные на характере содержания программного наигрыша, либо темы или сюжета его программы, как и одностороннее определение общественной его функции отнюдь недостаточны для выявления жанровой типологии.

Понятие традиционного песенного жанра (также, как и жанра традиционной инструментальной музыки) вряд ли правомерно определять только по признакам содержания и общественной функции. Определяющим для этого понятия признаком является, на мой взгляд, типизация структуры под воздействием общественной функции и содержания.

Рассматривая под этим углом известные до сих пор мансийские инструментальные наигрыши на санкультапе, которые приурочены к "Медвежьему празднику"⁴⁾, мы видим, что они отчетливо

3) См.: *Voyages du D^r M.P.S. Pallas ... en différent provinces de l'empire de Russie et dans l'Asie septentrionale*, 4 vol., Paris, 1789-1793.

⁴⁾ Охотничий производственно-магический цикл обрядов, связанный с культом медведя.

подразделяются на шесть функционально=структурных разновидностей.

1. Наигрыши, сопровождающие зоо- и орнитоморфные пляски и пантомимы, у которых ритмика музыки и пляски строго синхронно натуралистически воспроизводит ритм движений животных (медведя, волка, зайца) и птиц (сороки, журавля и т.д.), с той же поразительной точностью, с какой отдельные моменты этих движений, как бы моментальные их снимки, запечатлены в наскальных изображениях обского Приуралья.

2. Наигрыши, обозначаемые по имени людей из определенной местности, интерпретируемые В.А.Чернецовым как символизирующие принадлежность к определенному роду и определенной фракции; они принадлежат к типу "произведений с программной идеей"⁵⁾.

3. Такие же групповые - женские и мужские пляски из определенной местности.

4. Наигрыши, связанные с "программной идеей", сопровождающие пантомимные пляски мифологических существ, которых изображают танцующие в масках. Например, "Пляска духа хозяйки лошади".

5. Наигрыши=заговоры вызывания духа мифологических существ, предшествующих самим "пляскам духа".

Эти пять групп могут быть объединены в раздел театрализованных пантомим, составляющих драматургическую часть "Медвежьего праздника" и чередующихся с песнями, в которых раскрывается программа пляски и ее поэтический сюжет.

6. Наигрыши, воспроизводящие песенные мелодии, и программные инструментальные пьесы эпического характера с определенным сю-

⁵⁾ Понятие "произведения с программной идеей" по отношению к особой группе народных программно-инструментальных наигрышей сформулировано в работе И.В.Мациевского "О программности в инструментальной народной музыке" (см. кн.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 5, Л., 1969).

жетом, раскрываемым чередованием программных эпизодов, в которых все пять типов пантомимических наигрышей составляют своеобразные слагаемые композиции. Пример программы такого наигрыша: "Герой схвачен врагами. Они связали ему руки. Пальцами связанных рук он играет наигрыш, усыпляющий его врагов, и убегает от них".

Все многообразие интонационной палитры известных нам наигрышей ограничено пятиступенным звукорядом традиционного строя санкультапа: у обоих записанных мною исполнителей везде сохраняется мажорный пентахорд в пределах квинты; у Виязиянена имеются и три других вида пентахорда (как с малой, так и с большой терцией), но и они все замкнуты в квинте.

Определенным выразительным средством всех наигрышей являются стабилизировавшиеся в них определенные ритмические формулы, в звериных и птичьих плясках имитирующие ритм движений животных, в других — символизирующие "программную идею", но не имеющие имитационного оттенка.

Собственно мелодические выразительные средства подчинены ритмическим формулам и сводятся к двум приемам: а) противопоставлению преобладающего мелодического движения в верхней кварте в первой части напева одвигам на тон вниз, образующим контрастирующую кварте квинтовую звучность⁶⁾; б) попеременному акцентированию то одной, то другой ступени в качестве опорной.

Созвучия в программных "звериных плясках" почти не встречаются, но в мелодических "плясках духов" и программных пьесах эпического характера встречаются остинатные повторы двузвучий большой секунды и кварты, реже — терции.

⁶⁾ Последнее обнаруживает отдаленное родство с венгерской и марийской песенной мелодикой.

Для групповых мужских и женских плясок характерна многократная повторность одной и той же тематической ячейки: программным же пьесам эпического характера свойственны противопоставления скачкообразных широкоинтервальных (кварта, квинта) переборов то плавным мелодическим попевкам, то многократным повторам одного звука.

Жанровая дифференциация так же отчетливо прослеживается и по ряду других параметров музыкальной структуры.

По объяснениям исполнителей каждый из перечисленных ритмических и мелодических приемов является определенным семантическим знаком: а) в звериных и птичьих плясках это подчеркивается пантомимными движениями танцующего; б) программные эпические пьесы предельно детально комментируются словесными высказываниями; в) в остальных пьесах исполнители не все могли объяснить, апеллируя к более сведущим старикам, но из отдельных их реплик видно, что многие из знаков перекликаются с солярными, антропоморфическими и иными иероглифами наскальных изображений Приуралья.

Своеобразную символику, очевидно, имеет и сама форма инструмента, напоминающая долбленую лодку=стружек — типичный образ мансийских магических песен, связанных с рыболовным промыслом. Тот факт, что В.А.Чернецов отмечает родство приуральских наскальных изображений с карельскими, наводит на мысль, что программные наигрыши, сохранившиеся в практике пятиструнного санкультапа, функционировавшего у манси и хантов как магический инструмент, подобный бубну (о чем сообщает Вайзынен⁷⁾), как и сама форма санкультапа и пятиструнный пентахордовый его строй могли быть родственными пяти-

7) См.: Väisänen A.O. Kantele - ja Jouhikko - sävelmiä. Helsinki, 1928.

отрунным архетипам карело-финского кантеле, созданного (по рунам "Калевалы") из кости и имеющего форму крыла, и что карельские и финские наигрыши, дошедшие до нас в позднейших формах XIX в. в далеком прошлом могли иметь тот же программно-магический характер, который сохранила современная практика на санкультапе обоих угров.