

Е. ШМИДТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ФОЛЬКЛОРА СЕВЕРНЫХ ОБСКИХ УГРОВ

В истории хантыйского и мансийского народов, как и всех народов СССР, социалистическое строительство открыло новую, качественно отличающуюся от предыдущих эпоху. Их новая культура интересна тем, что она формируется на основе присваивающего хозяйства, разлагающегося родового строя и соответствующей этому традиционной культуры. Отражение постепенно ускоряющегося развития за три поколения привело к существенным изменениям в сферах общественного сознания. Указание на временные и структурные соотношения не случайно: в начале нашего века бытующая в традиционных условиях обско-угорская культура могла восприниматься фольклористами как некая целостная система, подразделяющаяся на локальные варианты, в настоящее время такой взгляд уже неверен.

Хотя научное описание переходного периода сделать не легко, автор попытается кратко осветить те факторы, которые в настоящее время определяют развитие обско-угорского песенного фольклора. В основе анализа лежат доступные автору тексты на сосвинском, ляпинском, верхнелозвинском, обском говорах мансийского и на приуральском, шурышкарском, казымском, среднеобском диалектах хантыйского языков; большая часть — опубликованные материалы и около 50 песен из экспедиционных материалов автора¹. В качестве второстепенного источника учтена литература, переведенная с русского на хантыйский язык. Из дополнительной информации, использованной при определении жанров и механизмов их бытования, в первую очередь взяты данные о конкретных текстах.

¹ Среднеобские ханты и манси, июль — август 1980 г. В сносках авторский материал отмечен «+».

При всех вышеуказанных мерах, обеспечивающих объективность исследования, четкое определение некоторых явлений затруднительно. Это вызвано неоднородностью материала во временных, территориальных и жанровых отношениях. Тексты записывались не фольклористами, а языковедами, которые воспринимали их в качестве источника языковой и исторической информации, промежуточной же области — фольклористике — они уделяли меньше внимания. Характер и интересы исследования со временем изменились: в дореволюционный период в первую очередь записывались самые архаичные культовые тексты, а в послереволюционный период, исходя из практических задач обновления культуры, в центре внимания оказались наиболее динамичные жанры. За последние 40 лет научных текстовых публикаций настолько мало, что не хватает даже самой основной информации²

Автор статьи исходит из традиционного фольклора (материал XIX—начала XX вв.) и, по возможности, проследит его до 1970-х гг. Описание ведется на двух уровнях: тенденции изменения системных соотношений песенных жанров и тенденции развития изменяющихся жанров. Конкретные примеры указанных типов даются в сносках с сокращенным переводом названия песни.

Поскольку народное творчество является художественным отражением действительности в коллективном сознании и имеет синкретический, прикладной характер, его бытование особенно тесно связано с общественно-историческими условиями. В нашем случае внешние определяющие факторы делятся на три типа:

- | | | |
|-------------|---|---|
| старые | } | 1) постоянные (всеобщие) категории общественного развития |
| | | 2) оставшиеся с предыдущих периодов |
| современные | { | 3) новые |

Образуя новую структуру, все три типа могут менять свое качество, количество и функцию.

В настоящее время минимальный набор внешних факторов, определяющих характер фольклора и отдельных репертуаров у обских угров, примерно следующий.

1. Временное деление с грубой периодизацией (с точки зрения этнических культурных процессов): а) конец 1910-х гг.

² Собранные материалы имеются, но они не изданы. Это отмечено советскими фольклористами [Куприянова З. Н., Ромбандеева Е. И., 1960, с. 296].

— 1930-е гг.; б) 1930-е гг. — конец войны; в) конец войны — первая половина 1960-х гг.; г) со второй половины 1960-х гг.

2. Территориальное деление: а) по притокам — среднее, верхнее течение; б) по главной магистрали — Обь, устье притоков.

3. Деление по типу населенного пункта: а) поселок; б) село; в) город.

4. Деление по полу: а) женщины; б) мужчины.

5. Деление по возрасту (соответственно периоду, в который произошел процесс социализации данного лица; периоды 1 а) и б) можно взять вместе).

6. Деление по образованию: а) неграмотность; б) начальное; в) среднее; г) высшее.

7. Характер межэтнических связей. Факторы взаимосвязаны между собой, их сочетания дают характерные категории. Наименее подвижная категория состоит из сочетаний признаков а), это почти традиционная культура. Чем дальше от нее, тем более динамичной является культура. В настоящее время фольклорные репертуары крайних категорий могут настолько различаться, что кроме применения единого языка трудно найти общие черты.

Межэтнические связи определяются в основном взаимодействием русско-советской и обско-угорской культур. Динамика экономических, общественных и культурных связей зависит от интенсивности заселения представителями других национальностей и до последнего периода развивалась по традиционной схеме распространения с юга на север по Оби. Основным механизмом служило непосредственное общение носителей разных культур. В последнем периоде, отчасти в результате постоянного количественного накопления изменений, отчасти благодаря НТР происходит качественное изменение культурных процессов. Среди молодежи наблюдается уравнивание культуры, в формировании которой огромную роль играют школьное воспитание и средства массовой информации.

Расширение межэтнических связей и двуязычия у обских угров влияет на песенный репертуар через два механизма: непосредственную адаптацию народной поэзии к новым условиям; адаптацию к новым условиям посредством другой (песенной) поэзии.

Эти механизмы создают четыре новых типа произведений в репертуаре: а) новая тематика — традиционный жанр; б) новая (иногда традиционная) тематика — новый жанр; в) переводные песни; г) русские песни.

Таким образом, вместо однородного фольклорного репертуара, характерного для начала нашего века, появляется сложная по составу (фольклорно-профессиональный) и по языку (хантыский—мансийский—русский) система.

В то время как обско-угорская система прозаических жанров имела свои категории и механизмы для контакта с восточно-европейским фольклором³, песенные жанры ставили двойную преграду для такого рода внешних влияний, так как и их система, и их стиль резко отличались от современного европейского. Поэтому типы б)–в) имеют меньше значения, чем типы а)–г).

Тип а) играет важную роль в адаптации народной поэзии, особенно благодаря гибкости «индивидуальных песен» (см. ниже) и импровизаций. Их тематика довольно открыта и настолько успешно приспосабливает новые темы, что порой невозможно определить, каким из механизмов они вырабатывались⁴. Прослеживается повышение продуктивности по таким темам, которые в данном периоде соответствуют популярным русским песням. Во время коллективизации появились агитационные песни⁵, в 1930—1940 гг. многие сочиняли песни о Ленине и Сталине⁶, во время войны солдаты пели прощальные песни⁷. В настоящий период ошутимое влияние

³ Кроме отдельных мотивов целые сюжеты европейских сказок и даже новейших рассказов адаптировались приписыванием их какому-нибудь мифическому персонажу, обычно младшему сыну Торыма (манс. *Эква-пырищ*, хант. *Ими-хилы*). Русские сказки, адаптированные без этого механизма, называют у северных хантов *gäs' mɔs* 'русская сказка' [Steinitz W., 1941, S. 184].

⁴ В тех новых песнях, которые и по теме, и по форме (стилю) сильно отличаются от традиционных, трудно определить, являются ли они смелыми инновациями или далекими подражаниями каким-нибудь русским песням, например «На севере манси по-новому живут» [Муров В., 1958, с. 4], «Песня о колхозе», «Песня о партии» [Муров В., 1959, с. 54, 46].

⁵ Например, в стиле индивидуальных похвальных песен: «Песня колхозников» и «Песня о колхозе» [Муров В., 1959, с. 8, 54], в стиле песен на медвежьем празднике: «На Заячьей речке» [Муров В., 1968, 95—96], «Без колхоза трудно жить» [Муров В., 1958, с. 21].

⁶ См. об этом: Евсеев В. Я., 1974, с. 13. Лучшая опубликованная песня [Steinitz W., 1939, S. 454—458] переиздана в сборнике «Народные песни о Ленине и Сталине» (М., 1938) в переводе: Гудков И. С. Хантыйская и мансийская поэзия, Омск, 1940.

⁷ «Песня солдата» [Муров В., 1958, с. 16]; «Песня Николая Костина и Прони Савина», записана от Е. Н. Шадринной, с. Перегребное, Октябрьский р-н, Тюменская область.

оказывают профессиональные лирические песни локального характера о природе, новых городах, профессиях⁸ — все они связаны с идентификацией социальных групп.

К типу б) относятся в основном частушки⁹ и, возможно, песни со строфическим строем и рефреном¹⁰. Очень мало сведений о типе в)¹¹.

Тип г) в последнее время распространяется среди молодежи за счет традиционных песен и песен типа а). Русские песни поются индивидуально или несколькими исполнителями на один голос, сохраняя свою первоначальную функцию и повод исполнения.

Особенности традиционной системы песенных жанров¹². В фольклоре произведение не может существовать вне жанра, и жанровая система имеет двойную функцию, являясь а) средой бытования художественных произведений, б) фильтром, обеспечивающим идентичность и органическое развитие культуры.

Самые основные категории обско-угорской жанровой системы, которые определяют динамику, обладают следующими отличительными признаками (знак «—» обозначает «неотмеченность» категории).

1. По автору: а) неопределенный (+) — определенный (—); б) коллективный (+) — индивидуальный (—); в) актуализация (+) — свободное сочетание (—); г) предназначено для распространения (+) — отсутствие этого (—).

2. По исполнителю: ограничивается (+) — не ограничивается (—).

⁸ В сборнике очень популярных в Ханты-Мансийском округе песен «Песни таежного края» (Ханты-Мансийск, 1970) такая тематика весьма характерна.

⁹ Опубликованные частушки сочинены национальной интеллигенцией. [Kálmán B., 1976, S. 169—170].

¹⁰ В традиционных песнях не встречаются ни настоящие строфы, ни связанные с ними регулярно повторяющиеся строки. В некоторых песнях-плясках медвежьего праздника все-таки такой строй известен [Steinitz W., 1939, S. 170—174]. Это способствует распространению таких песен, как «Молодежная фестивальная» [Муров В., 1958, с. 7—8], «Милая женщина, маленькая Маря» [Муров В., 1959, с. 9—10], «В колхозе» [Kálmán B., 1976, S. 102].

¹¹ Переводы сделаны национальной интеллигенцией. Например, «Чапнаев» [Steinitz W., 1939, S. 453—454], «Вот кто-то с горочки спустился» [Муров, 1959, с. 52].

¹² Метод анализа жанровых систем по отличительным признакам предложен В. Фойтом [Voigt V., 1972, S. 120—134].

3. По публике: ограничивается (+) — не ограничивается (—).

4. По функции: а) обрядовый (+) — необрядовый (—); б) сакральный (+) — бытовой (—); в) магический (+) — немагический (—); г) «серьезный» (+) — развлекательный (—); д) дидактический (+) — поэтический (—).

5. По способу выражения: а) драматический (+) — без инсценировки (—); б) с кинетическим сопровождением (пляска, пантомима) (+) — без этого (—); в) с инструментальным сопровождением (+) — без этого (—).

6. По характеру произведения а) эпический (+) — не эпический (—); б) объективный (+) — субъективный (—).

Наименее специальная категория, характеризующаясь одними знаками (—), — это простая лирическая импровизация, и ее даже в ранних сообщениях называют песней, которую может сочинить любой человек. Наиболее специальные категории характеризуются преобладанием знаков «+», например, песня-пляска духа-покровителя на медвежьем празднике с одними знаками «+». Жанры, определяемые рядом более подробных отличительных признаков, располагаются между этими крайностями.

Категория 1 а) (+), б) (+) соответствует типичным европейским песням, авторство которых не определено. В обско-угорской системе эта категория не настолько типична: у наиболее продуктивных жанров авторство очень важно и конкретно. Автором выступает чаще всего один человек, реже коллектив. По степени свободы в творческом процессе различаются две категории: в «свободной» каждую песню можно считать отдельным произведением, в «актуализованной» в готовую схему вставляются конкретные детали, а тексты можно считать вариантами (так сочиняются песни-пляски духов на медвежьем празднике, эпические песни о добывании конкретного медведя).

Категорию «свободных» произведений целесообразно обозначать термином «индивидуальная песня» (тот факт, что песня принадлежит одному или нескольким авторам, не имеет значения) и считать группой жанров. По традиционной европейской терминологии, предложенной Б. Муканчи, эти песни называются «песнями судьбы» (Schicksalslied), но термин подходит лишь одному из жанров. В русской терминологии весьма удачен термин «бытовая песня» — если слово «бытовой» относить к функции, а не тематике (не менее бытовые темы встречались в пьесах медвежьего праздника). Отожде-

ствлять их с «лирическими песнями» не следует, поскольку целые группы их явно эпические.

В литературе такие песни часто называются «импровизациями» [Куприянова З. Н., Ромбандеева Е. И., 1960, с. 298]. На самом деле все опубликованные тексты, за редкими исключениями [Kálmán B., 1976, S. 100, 102, 148], настолько же стабильны, как любая европейская народная песня (хотя автор имеет право изменить слова), и распространяются по таким же механизмам вариативности. По вышеуказанной схеме импровизация отличается от индивидуальной песни признаком 1 г) (—) и считается действительно новым произведением. Существует определенная мобильность между этими двумя категориями: первый, вариативный период выработки индивидуальной песни во многом походит на повторные «реимпровизации» импровизаций, при определенных условиях последняя даже может стать установленным текстом и меняет категорию. Тем не менее характерно то, что индивидуальные песни вырабатываются довольно тщательно, ведь их важнейшая функция — сохранение имени автора, и выучиваются как любая песня, а импровизации не претендуют на дальнейшее распространение и не выучиваются, а скорее реимпровизируются.

Необыкновенная важность авторства отражает ценность, незаменимость индивидуума в древних обществах. Песни предназначены для самоопределения автора в обществе, специальные вводные и заключительные формулы способствуют установлению его личности. Несмотря на широкое потребление языковых стереотипов, тексты полны конкретными деталями, правильное понимание которых требует личного знакомства с ситуацией. Степень типизации здесь ниже, а интенсивность сообщения эмоций выше, чем у европейских народных песен. В более развитых обществах и создание, и восприятие художественных персонажей и ситуаций происходит путем отождествления себя с хорошо выраженными общественными категориями и ролями, независимыми от конкретного кровного родства или личного знакомства. Такие механизмы типизации существуют и в обско-угорской культуре, но они действуют посредством драматической инсценировки.

В последнее время прослеживаются случаи разобщения авторства¹³ и повышения типизации в индивидуальных пес-

¹³ В новейшем научном издании [Kálmán B., 1976] из 21 северо-мансийских и индивидуальных песен в 15 случаях в тексте автор не упоминается, или упоминается формально, в 17 случаях молодые информаторы

нях, причем уже при их сочинении (пропуск определяющих автора формул, сокращение за счет деталей и т. д.), но не в такой мере, чтобы сама категория существенно изменилась. Ее изначальная гибкость и устойчивая традиция ставят индивидуальную песню в основу обновления народной поэзии вплоть до сегодняшнего дня.

С вопросом об авторстве связана проблема обрядовых жанров. Дело не в том, что индивидуальное авторство мешает перейти обско-угорской поэзии на путь развития европейской народной песни и она могла бы из-за этого пострадать. Сама европейская народная песня находится в кризисе и функциональном изменении, так как порождавшие ее общественные условия изменились; длительный процесс коллективного творчества мешает ей в достижении и оптимального качества, и актуальности. В то же время ей приходится соревноваться с мощной профессиональной музыкой. Главная проблема — в традиционных соотношениях категорий.

Обско-угорский фольклор, конечно, исчерпал возможность «коллективной поэзии». В этой поэзии он достиг очень высокого уровня, но почти исключительно в области обрядовых жанров. Дело, однако, не в этом, ведь и европейская народная поэзия тесно связана с обрядностью. Проблема заключается в том, что все эти обряды носят религиозный характер или, по крайней мере, связаны с каким-нибудь культом. Таким образом, в традиционной культуре создаются характерные цепи признаков: «неопределенное коллективное авторство — обрядовый-сакральный (магический)» и «определенное индивидуальное авторство — необрядовый-бытовой».

В некоторых жанрах признак «бытовой» фигурирует в нескольких других соотношениях. Имеются в виду жанры бытовой тематики на медвежьем празднике, которые исполняются во второй, «несакральной» части ночи. К ним относятся пьесы социального характера с признаком «дидактический» (отсюда их критицизм и комизм), а также плясовые песни. Оба жанра могут принадлежать определенным авторам, и номера-монологи, если не ссылаются на обстановку, иногда настолько похожат на индивидуальные песни, что текстовым анализом их различить невозможно¹⁴. Особым жанром явля-

не сообщили данных об авторе. Новые песни на отвлеченные темы распространяются без информации об авторе.

¹⁴ На медвежьем празднике некоторые номера представлены как пляска исполнителя под индивидуальную песню. Женские плясовые песни также тесно связаны с индивидуальными песнями, например, популярная

ется песня-пляска животных, где тема бытовая, но функция до последних времен была магическая (способствовать размножению зверей и удаче в промысле) [Авдеев И. Н., 1936, с. 35].

Привязанность к обряду имеет две стороны медали. В статические эпохи она способствует сохранению жанра и текста, а в динамические, напротив, может препятствовать их развитию (особенно если у них слишком много специальных признаков). Все зависит от того, насколько сам обряд и лежащие в его основе представления могут отражать новые условия.

На уровне системных соотношений обрядности у обских угров стоит особая проблема: их обрядность довольно далека от той, которая служит основой для сегодняшней гражданской обрядности в восточноевропейской системе. Причем особых песенных жанров нет как раз в праздниках, отмечаемых в настоящее время. Календарных праздников в узком смысле слова у обских угров не было. Коллективные сезонные, семейные и индивидуальные обряды обслуживались шаманскими жанрами, если они были связаны с высшей степенью сакральности и требовали кровавых жертвоприношений. Обряды с бескровным жертвоприношением или просто угощением сопровождалась пением индивидуальных песен.

Индивидуальные песни подразделяются по литературным родам, и уже этот факт свидетельствует о том, что их не следует воспринимать в качестве одного жанра. Есть песни крайне лирические и крайне эпические, а большинство произведений располагается между ними в переходных категориях. Если считать минимумом эпического сюжета определенное содействие, по крайней мере, двух лиц разной роли с итоговым качественным изменением в положении хотя бы одного из них, то значительная часть песен относится к категории «не эпических». В них часто встречаются длительные описания действий, но они принадлежат к обыкновенной деятельности человека (повздка, работа, встречи). Это можно считать наглядным отражением какого-нибудь состояния или качества. Такой нарративно-описательный стиль раньше требовался в «репрезентативных» песнях, т. е. в тех, где автор хотел оставить память о себе. Это особенно характерно для

на Средней Оби плясовая песня «Маленькая Аннушка Тупыровна» [Муров В., 1959, с. 11—12] является первоначально длинной (около 140 строк) эпической песней определенной девушки о ее сватовстве (позднее записана от А. Н. Лысковой, с. Перегребное, Октябрьский р-н).

хантов. Например, у среднеобских хантов хорошая песня бывает не менее 60 строк.

XX век, конечно, не благоприятствует ни эпике, ни нарративному стилю. Опубликованные с 1940-х гг. песни выявляют тенденцию поворота к лирике, укорачиванию сюжетов, сгущению информации (в европейской народной поэзии подобное произошло в средние века). Ограничений на исполнение индивидуальных песен почти нет, и поэтому их функцию в большинстве случаев определяет скорее мелодия, чем текст. В каждой из обско-угорских этнографических групп имеется свой состав традиционных мотивов, которые соответственно их музыкальным качествам приняты как «грустные», «возвышенные», «спокойные», «веселые» и т. д. Автор подбирает их по теме и на ритмическую схему сочиняет слова. Случаи сочинения и исполнения совпадают. Большинство произведений можно считать многофункциональными. Поскольку сведения о функциях конкретных песен обычно не публикуются, классификация проведена на основе случаев сочинения и исполнения песен:

1. Нестимулирующие ситуации: а) поездки на нартах, на лодке, пешком; б) длительное ожидание; в) монотонная работа; г) убаюкивание ребенка¹⁵.

2. Ситуации возвышенного настроения: а) домашнее веселье (раньше и пьянка в кабаке); б) сильные эмоции.

Ситуация порождения песни часто фигурирует среди ее тематических элементов, порой выступает как главная тема и отражается в более спокойном (1) или отрывистом (2) стиле. Особенно принято было сочинять песню по поводу поездки и спеть ее на пиршестве после приезда. Наиболее четко выделяющаяся группа трудовых песен — это песни при гребле¹⁶, по другим же типам нет текстовых публикаций.

Рассматривая тематическую классификацию индивидуальных песен, следует отметить, что обские угры классифицируют индивидуальные песни по полу автора (манс. *ne/xit ec'*, хант. каз. *nelxo ar* 'женская/мужская песня'). Несмотря на то, что у мужчин записано больше эпических песен и в некоторых

¹⁵ По всей видимости, колыбельные песни представляли собой особый вид индивидуальных песен (см. также тематическую подгруппу II 6). Имеется единственный опубликованный текст (Баландин А. Н., 1939, с. 5—7).

¹⁶ Зафиксированы [Kannisto A., 1963, S. 94—97]: «Песня девушек из Месыг-павыл» [Kálmán B., 1976, S. 82], «На берегу большого озера» [Kálmán B., 1976, S. 104], «Три девушки» [Kálmán B., 1976, S. 106 «Песня Пети и Даниила» [Kálmán B., 1976, S. 108].

случаях у них нарративный стиль более принят, чем у женщин, ни в функции, ни в теме мужские песни от женских существенно не отличаются. В женских репертуарах индивидуальные песни занимают первое место потому, что женщины почти полностью исключены из «сакральной» поэзии. По публикациям создается такое впечатление, что индивидуальные песни гораздо более распространены у манси (издано около 150 песен), чем у хантов (около 20 песен) [Kálmán B., 1979, S. 112]. На самом деле они одинаково широко распространены у обоих народов. В сборниках индивидуальные песни охарактеризованы весьма кратко. Б. Кальман дает перечень их тем. [Munkácsi B., Kálmán B., 1963, S. 18—40; Kálmán B., 1976, S. 114—116]. В единственной статье, посвященной лирическим песням [Куприянова З. Н., Ромбандеева Е. И., 1960, с. 298] они сгруппированы по категориям: семейно-бытовые, о сватстве и любовные.

В системе жанров песенная (и вообще стихотворная) форма отмечается знаком «+», т. е. считается специальной по сравнению с прозой. У обских угров песенная форма имеет субъективный характер: типичная песня поется от первого лица (включая и крупные эпические жанры, как героический эпос, разные виды медвежьих песен), а в «агитационных» и песнях-диалогах она соответственно трансформируется во второе лицо (призывы к духам, молитвы, пьесы медвежьего праздника). Предметы в третьем лице, не связанные с автором, раньше почти никогда не встречались в тематике.

Выбор темы для индивидуальных песен и импровизаций фактически не ограничен, имеются лишь традиции, по которым та или иная тема более предпочтительна. Определение принадлежности некоторых сюжетных типов затруднительно из-за нехватки дополнительной информации¹⁷.

Группа жанров: индивидуальная песня, предназначенная для дальнейшего распространения:

¹⁷ Например, из распространенных типов: «поездка — встреча с кем-то»: «Песня Кати и Дари» [Баландин А. Н., 1939, с. 10—11], «ожидание-встреча с кем-то»: «Песня Аниси Стефановны из д. Ютым-сос» [Munkácsi B., 1896, S. 13], «Песня дочери Алексея Пакина» [Munkácsi B., 1896, S. 35], «Песня маленькой Марии» [Kálmán B., 1976, S. 84—86], «Песня Пети и Данилы» [Kálmán B., 1976, S. 108] и т. д.

- I подгруппа: эпическая (эпико-лирическая) наррация
Жанр 1. История жизни } автора
2. История сватовства }
3. Прочие события (поездка, спасение от опасности)

II подгруппа: лирическое (лирико-эпическое) описание:

- Жанр 1. Похвальная песня (позитивная оценка);
2. Песня-жалоба (негативная оценка).

Тематическая подгруппа жанров 1, 2:

- а) автора,
б) любимого (ой),
в) родственника (цы),
г) животного (олень, собака),
д) местности (родная деревня, река);
3. Любовная песня в условном наклонении (с элементами II/1a + II/1б));
4. Песня с темой социального конфликта (с элементами II/1a + II/2б, в);
5. Песня к ребенку или животному в повелительном наклонении [Шмидт Е., 1979].

По нашим сведениям, в настоящее время снижается количество эпических песен жанра I,1, зато в жанре I,3 появляется целая группа песен, сочиненных по поводу избрания в делегаты¹⁸. Среди лирических песен в подгруппе II. 1а) удивительно часто встречается коллективное авторство (однородная по полу и возрасту локальная или профессиональная группа, обычно два-три автора) [Munkácsi B., Kálmán B., 1963, S. 35; Kálmán B., 1976, S. 112]. В подгруппе II. 1 встречаются ранее не зафиксированные песни в память родителей¹⁹, по этому типу складываются иногда песни о Ленине. Очень продуктивна подгруппа II.1д), в которой особое место занимают новые похвальные песни об Оби [Муров В., 1958, с. 9; Kálmán B., 1976, S. 98—100, 106—108]. На лад похвальных песен о 3-м лице сочинены песни о пароходе «Петр Шлеев» [Муров В.,

¹⁸ «Песня Крылатой Зои», записана от А. Н. Лысковой, с. Перегребное, Октябрьский р-н, «Песня М. Е. Тришкиной», записана от автора, с. Тугияны, Березовский р-н. Очень распространенный тип песен.

¹⁹ «Песня моей матери» [Kálmán B., 1976, S. 102], «Песня о моей матери», записано от М. Е. Тришкиной, «Песня о моем отце», записана от П. А. Тришкиной, с. Тугияны, Березовский р-н.

1959, с. 49—50; Kálmán B., 1976, S. 86], который часто выступает как символ социализма.

Большинство опубликованных песен (даже эпические) отражают позитивную оценку. Негативная оценка с элегическим подходом встречается в типах I.1, 2, II.2a); если речь идет о других лицах, песня превращается в дебат (II.4). Наверное, не случайно, что термины манс. сыг *ülilap* (от глагола *ülilap̄kwe* 'ласкать, любоваться'), хант низ. *eksansɔp* (от глагола *ekasasta* 'ласкать'), которые раньше относились к жанрам магической функции, позже стали обозначать индивидуальную песню вообще. По многим сведениям, песенной форме в древности приписывалась магическая сила и по традиции песня считалась наивысшей культурной ценностью человека²⁰.

В XX в. характер и функция песни значительно изменяются. В послереволюционный период не публиковались тексты шаманских обрядности обских угров (сеанс, жертвоприношение). Они уходят вместе со старой жизнью и старым поколением. Можно считать, что наука не успела узнать большинство их жанров. Записанные в XIX в. стереотипные призывные, похвальные гимны и молитвы можно исполнить за несколько минут, длительные обряды в остальное время обслуживались актуализированным пением. Все виды культовой поэзии в силу стихотворной формы и строгого запрета изменения слов хранили для исследователей такую информацию, без которой вопросы этнической и культурной истории обских угров не разрешить. Их необходимо срочно зафиксировать, пока имеются информаторы.

Жанры медвежьего праздника и сам праздник меняют функцию в культуре молодежи: теряя идеологическую основу, они лишаются и магического характера, а развлекательная и дидактическая функции выступают на первый план. Простеживается тенденция разобщения обряда песен животных [Сенкевич-Гудкова В. В., 1980, с. 257] и плясовых номеров, параллельно снимаются ограничения на исполнителя. Все реже встречаются хорошие исполнители эпических жанров (песня о происхождении и добывании медведя). На центральных территориях праздник постепенно исчезает.

²⁰ Об этом свидетельствуют формулы и даже целые произведения о «блаженстве песнопения», которые наиболее красиво звучат в кондинской «Песне деда Тура», записанной А. Регули в 1844 г. [Munkäcsi B., 1896, S. 130—134]. Ценность песен подчеркнул также В. Штейниц (1939, S. 6).

Чем меньше специальных признаков и ограничений на исполнение, тем легче приспосабливается жанр к новым условиям. Самый «обыкновенный» тип — индивидуальная песня — имеет лучшие возможности для обновления, пока действуют традиционный творческий подход и высокая оценка песнопения. Если бы возможна была статистика для определения продуктивности песенного народного творчества в XX в., то северные обские угры заняли бы, наверное, видное место.
