



Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2005. С. 12—44. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 25).

ЛЭС 1990 — Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Новик 1984 — *Новик Е. С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М., 1984.

Окладников 1955 — *Окладников А. П.* История Якутской АССР. М.; Л., 1955. Т. 1. С. 268—292.

Симченко 1976 — *Симченко Ю. Б.* Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. М., 1976.

Словарь 1990 — Юкагирско-русский словарь / сост. Г. Н. Курилов. Якутск, 1990.

Словарь 2001 — Юкагирско-русский словарь / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2001.

Спиридонов 1997 — *Спиридонов В. К.* Школьный русско-юкагирский словарь. Якутск, 1997.

Туголуков 1976 — *Туголуков В. А.* Кто вы, юкагиры? М., 1979.

Хелимский 1989 — *Хелимский Е. А.* Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях // Музыкальная этнография Северной Азии. Новосибирск, 1989. С. 52—76.

Шейкин 2002 — *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М., 2002.

Шенталинская 1996 — *Шенталинская Т. С.* Андыльщина (жанр-эндемик) // Экспедиционные открытия последних лет (Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х — 1990-х гг.): Ст. и мат. / МК РФ РАН: Рос. ин-т истории искусств: сост. и отв. ред. М. А. Лобанов. СПб., 1996. С. 97—114.

### Сокращения

КФЭ 1987 — Материалы IV Комплексной экспедиции СО АН СССР и Фольклорной комиссии Сибирской организации Союза композиторов РСФСР, которая проходила в Верхнеколымском и Нижнеколымском районах Якутии в марте — апреле 1987 г. в рамках подготовки 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (см.: Фольклор юкагиров / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск: Наука, 2005. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 25).

ПМ Шейкина 1982 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина и студентов Дальневосточного педагогического института искусств И. Ладудько, Э. Кургулиной (Чукотский АО, пос. Марково, февраль 1982 года).

О. Э. ДОБЖАНСКАЯ  
(Дудинка)

## ШАМАНСКИЕ ФОНОИНСТРУМЕНТЫ САМОДИЙСКИХ НАРОДОВ: ТИПОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ РИТУАЛЬНОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Шаманство самодийских народов<sup>1</sup> на протяжении ряда лет является предметом изучения этнографов, фольклористов, лингвистов, этномузыковедов. Вместе с тем, многие аспекты материальной и духовной культуры, связанные с шаманизмом, пока не получили достаточного освещения в научной литературе. В частности, это относится к музыкальным инструментам шаманского обряда. В статье систематизируются многочисленные звуковые орудия шаманского обряда, рассматривается их функционирование в контексте с традиционным мировоззрением. Принципиально новым является то, что ритуальная функция инструментов рассматривается как первичная не только для функционирования инструментов, но и для их формы, конструкции, особенностей изготовления.

Обоснуем исходное положение, принятое за своеобразную точку отсчета при написании статьи. Автор исходит из посылки, что использование звуковых инструментов в шаманском ритуале обусловлено мировоззрением ша-

<sup>1</sup> Самодийские народы — лингвистическая общность, в которую входят ненцы, энцы, нганасаны и селькупы, — относятся к коренным малочисленным народам Российской Федерации. По данным Всероссийской переписи населения 2002 г., ненцев насчитывается 41302 человека, селькупов — 4249 человек, нганасан — 834 человека, энцев — 237 человек [Коренные народы 2005, 17, 19, 25]. Самодийские народы населяют большую территорию тундры и тайги на севере Евразии (от полуострова Канин на западе до Таймыра на востоке, бассейны рек Таз и Пур, среднее течение р. Обь, среднее и нижнее течение р. Енисей). Все современные самодийские языки признаны исчезающими и входят в Красную книгу языков народов России [Красная книга 1994].

манизма. Фоноинструменты в обряде расцениваются в первую очередь как ритуальные атрибуты, имеющие определенные магические или обрядовые функции, и только во вторую очередь — как звучащие орудия. Поэтому звучание фоноинструментов в шаманском ритуале выполняет несколько существенных обрядовых функций:

1) фоноинструменты воплощают голоса помещающихся в них шаманских духов;

2) при помощи звучания инструментов в ритуале создается необходимая атмосфера шаманского путешествия (экстатического полета) в соответствии с традиционными представлениями самодийцев о звучании как атрибуте движения.

Данные функции важны для понимания сущности инструментального обрядового музицирования, которое нельзя рассматривать в рамках понятия «музыка» как вида искусства, но необходимо анализировать как неотъемлемую часть ритуала, целиком им обусловленную и связанную с его воплощением. Обозначив мировоззренческую роль инструментов в шаманском обряде, перейдем к конкретному рассмотрению фоноинструментов и их типологизации.

Самодийские народы использовали в шаманском ритуале следующий набор фоноинструментов: бубен (или его заменители), кологушку, посох, музыкальный лук, звучащие подвески на шаманском костюме, варган и др. Несмотря на то, что каждый из фоноинструментов в самодийских культурах имеет видовые отличия, представляется возможным сравнить имеющиеся образцы, проанализировать их с точки зрения музыкальной этнографии и вывести общую типологию фоноинструментов самодийского шаманского обряда.

Главным звуковым атрибутом шамана является бубен — *пензер/пензяр* (тундровые ненцы), *пеньшал/пеньгшал* (лесные ненцы), *хендир* (нганасаны), *педди* (тундровые энцы), *фендир/фензир* (лесные энцы), *пынкыр/нунга* (селькупы). В этих названиях обращает на себя внимание наличие общего корня *пен-хен-пын*. Исследователь сибирских фоноинструментов Ю. И. Шейкин считает, что все названия бубна у самодийцев возникли

от ненецкого *пең* ‘жужжать’, которому родственен селькупский корень *пың* ‘звук жужжания’ — таким образом, самодийские названия бубна обозначают своеобразный гудящий тембр инструмента [Шейкин 2002, 422—423]. Заметим, что название бубна фиксирует непрерывность жужжания-гудения инструмента, и это, возможно, выявляет фоническую предпочтительность звучания бубна. Исходя из названия инструмента, можно предположить, что в игре на бубне более значимой является тембровая краска «жужжания», а не ударность (и, следовательно, не ритмическая формула). Анализ опубликованных нотных образцов шаманских песнопений в сопровождении бубна, партия которого не структурирована и представляет ровное звучание, подтверждает данную мысль [Добжанская 2002, 144—181; Скворцова 2001, 79—80].

Согласно систематике музыкальных инструментов Э. фон Хорнбостеля и К. Закса, бубен относится к классу мембранофонов (инструментов, в которых звучание происходит за счет колебания мембраны). Этноорганологический индекс инструмента 211.331 расшифровывается следующим образом: рамный барабан с рукояткой внутри обечайки [Хорнбостель 1987, 246].

Для изучения строения самодийских бубнов целесообразно воспользоваться результатами сравнительного инструментоведческого исследования, произведенного Ю. И. Шейкиным в монографии «История музыкальной культуры коренных народов Сибири». Исследователь выводит 7 типов бубнов, распространение каждого из которых соответствует определенному региону Сибири: беринговский, камчатский, амурский (распространенные на севере и юго-востоке Сибири), центральносибирский, югорский, енисейский (Центральная и Западная Сибирь), алтае-саянский (Южная Сибирь). Согласно концепции ученого в регионе бассейна Енисея и полуострова Таймыр, населенном преимущественно самодийскими народами, распространен центральносибирский тип бубна.

Ю. И. Шейкин характеризует данный тип: «Центральносибирский бубен имеет овальную форму: высота ... 1000~500 мм,

ширина 800~300 мм; разница между высотой и шириной 390~110 мм. При этом обечайка плоская и средней ширины: размер ... 70~160 мм. На внешней стороне обечайки с помощью струны крепятся высокие резонаторные бугорки, число которых зависит от магической силы шамана. Количество их составляет от 4 ... до 12... На обечайке с резонаторными целями делаются прорези, а с внутренней стороны — дополнительные скобы с позвонками в виде колец, пластин, стержней и конусных трубок. Мембрана относительно толстая... крепится к обечайке жилой (реже клеем). Рукоятка крестовидная из дерева или железа и крепится ремнями к обечайке. На ней подвешивается множество позвонков, символизирующих шаманских духов. Ударяют по мембране короткой и широкой палочкой, обклеенной мехом с ноги оленя (камусом)» [Шейкин 2002, 79]. Центральносибирский тип бубна встречается у эвенков, эвенов, якутов, долган, нганасан, энцев, ненцев.

Необходимо учитывать, что выведенный тип представляет собой некоторую абстракцию, полученную в результате обобщения множества индивидуальных шаманских бубнов. Поэтому интересно рассмотреть разновидности и конструкцию самодийских бубнов последовательно, внося индивидуальные черты в общую типологию инструмента.

Конструкция и технология изготовления **нганасанского бубна** изучались и описывались этнографами и музыковедами [Грачева 1981; Добжанская 2002; Попов 1984; Прокофьева 1961; Dolgikh 1978; Ојатаа 1990]. Наиболее ранним источником являются подробные описания и рисунки трех бубнов шамана Дюхадие, сделанные в 1930-е годы этнографом А. А. Поповым [Попов 1984, 137—142]: *ңилептэ хендир* ‘нижний бубен’, употреблявшийся при камлании духам нижнего мира; *бондуптэ хендир* ‘облако-бубен’ для камлания верхним духам; *ны’тидүпся хендир* ‘женщинам помогающий бубен’ для камлания по облегчению родов. Зафиксированная исследователем уникальная интерпретация бубнов как *ңилептэ* ‘облаков’ близка ненецкому представлению об облаках — транспортном средстве для путешествия шамана и одновременно

но вместилище его духов-помощников [Лехтисало 1998, 126].

В целом, форма шаманских бубнов Дюхадие Костёркина совпадает с основными типологическими чертами центральносибирского бубна (овальная форма, обечайка средней ширины со сквозными прорезями и резонаторными бугорками, количество которых в бубнах Дюхадие насчитывается 9 и 13, мембрана из кожи оленя, крестовидная металлическая рукоятка). Однако многочисленные детали (маленькие изображения луков, люльки, лодочек, орнаментация на металлических частях, рисунки и др.) отличают эти атрибуты от подобных у других шаманов. Детали осмысливались каждым шаманом индивидуально, они отражали историю становления шамана, воплощали его духов-помощников, содержали информацию о находящихся под протекцией бубна (и шамана) людях.

Дети Дюхадие — Демнине и Тубяку — в середине XX в. были практикующими шаманами и имели соответствующие атрибуты. Бубен Тубяку Костёркина хранится в коллекции Таймырского краеведческого музея, этнограф Г. Н. Грачева описала и прокомментировала символику бубна-оленя [Грачева 1981, 87—88]. Бубен Демнине Костёркина не сохранился, опосредованное представление об инструменте можно составить по бубну его сына Дюлсымяку (благодаря традиции нганасан передавать по наследству важнейшие атрибуты умершего шамана). В 1990 г. автору статьи удалось записать от шамана Дюлсымяку сведения о его бубне и комментарии, приведенные ниже.

Бубен Дюлсымяку имеет овальную форму (размер 53x43 см). Обечайка бубна *хенсирэ дюйхуэ* ‘бубна круг’ сделана из лиственницы, она имеет 7 выступов-шишек *хенсирэ дярэ*, также вырезанных из лиственницы и закрепленных на обечайке. Эти шишки служат резонаторами (образующиеся в них после натяжки кожи пустоты значительно улучшают акустические свойства бубна), а также имеют символическое значение, обозначая путь индивидуального становления Дюлсымяку, которому во время шаманской болезни нужно было заручиться поддержкой семи шаманских духов.

На бубен натягивают шкуру оленя-самца<sup>2</sup> (*селу куху*), предварительно вымоченная в воде и специальным скребком очищенная от шерсти, мездры и жира. При изготовлении бубна на обечайку натягивают еще мокрую выделанную шкуру, пришивая ее оленьими жилами через специальные отверстия, просверленные в обечайке. Правильно закрепленная оленья шкура при высыхании натягивается и превращается в пружинистую мембрану бубна, которую изнутри стягивают на жилную нить и пришивают. По периметру бубна (по верхним частям шишек, в которых заранее сделаны специальные прорезы) пропускают скрученную жилу, укрепляя конструкцию инструмента.

Форма бубна соответствует овальной форме металлической держалки *коймися/кэмися*, которая имеет явное сходство с держалкой бубна для камлания духам Верхнего мира в публикации А. А. Попова. Три металлические лодочки, прикрепленные на крестовине бубна Дюлсымяку, символизируют жизни трех сыновей шамана и предохраняют мальчиков от гибели в реке; маленький железный лук нужен шаману, чтоб «стрелять» из него по духам болезней. Металлические кольца-позвонки, звенящие при встряхивании бубна, нанизаны на крестообразную держалку *коймися*.

Рисунки на бубне Дюлсымяку выполнены на внешней стороне мембраны бубна<sup>3</sup> разноцветными акварельными красками (напомним, что традиционные рисунки нганасан наносились на внутреннюю сторону бубна и выполнялись только иссиня-черной и кирпично-красной красками из природных материалов). Тематика рисунков отражает

<sup>2</sup> По словам Дюлсымяку, для обтяжки бубна нельзя было использовать шкуру важенки.

<sup>3</sup> Это оказалось непрактичным, так как рисунки довольно быстро начали стираться с поверхности кожи.



Бубен Дюлсымяку Демнимеевича Костёркина (вид изнутри).  
Фото А. А. Левковича

ритуальное значение бубна — охранителя семьи и рода: в четырех сегментах мембраны изображены фигурки людей и животных (летающих птиц, бегущих оленей, движущихся медведей). В комментариях Дюлсымяку подчеркнул парность изображений людей и животных, которые символизируют продолжение жизни через соединение мужского и женского начал; идея продолжения рода выражена рисунком Луны-матери, оберегающей рожениц и дающей рождение детям. Вместе с тем, нетрадиционное украшение бубна (цветовые изменения, сюжетный характер рисунков, нанесение изображений на внешнюю сторону бубна) свидетельствует об инновационном характере шаманства Дюлсымяку.

Перечислим смысловые значения нганасанского бубна:

- бубен осмысливается как олень — ездовое животное шамана. Он наделен зооморфными чертами, подчеркивающими сходство с оленем: головой, бедрами, зубами (заметим, что осмысление колотушки шаманского бубна — «нога бубна» или «язык бубна» — дополняет образ оленя);
- бубен является материальным воплощением сверхъестественного мира и шаманских дорог (он символически воплощает путь индивидуального шаманского становления, содержит атрибуты духов-помощников, символы охраняемых им существ и др.);
- бубен осмысливается как воплощение времени (год, неделя);

• индивидуальные интерпретации бубна (*бубен-облако*) отражают как индивидуальный характер шаманизма, так и этнокультурные контакты шаманов.

**Ненецкий бубен** описывался в работах этнографов [Прокофьева 1961; Хомич 1966; Хомич 1981], этномузыковедов [Назаренко 1988; Скворцова 1997; Шейкин 2002], лингвистов [Лехтисало 1998], фольклористов [Pushkareva 1999]. Неоднородность ненецкой культуры, разделенной на локальные разновидности (западные тундровые, восточные тундровые, лесные ненцы), отражается в строении бубна, специфичном для каждой локальной группы.

Три разновидности ненецкого бубна различаются по форме:

1) *пензер* восточных тундровых ненцев относится к центральносибирскому типу;

2) *пеньшал* лесных ненцев отличается круглой формой (диаметром около 50 см), средней ширины обечайкой, сарговым обручем на столбиках и Y-образной рукояткой [Скворцова 1997, 81] и представляет югорский<sup>4</sup> тип бубна;

3) *пензар* западных тундровых ненцев представляет «смешанный» тип бубна с овальной обечайкой центральносибирского типа и югорской (Y-образной) рукояткой [Шейкин 1996, 25].

Материалом для изготовления обечайки служила лиственница, что типично для северных самодейцев и подтверждается метафорическим названием бубна (ненецкое *harv nen*, как и энецкое *kamo iddo* означает 'лиственницы лук', ненецкое *harv pid taioma* — 'лиственницы круг, покрытый чем-то')

<sup>4</sup> «Югорский бубен» круглой формы, с плоской и средней ширины обечайкой. На обечайке нет резонаторных прорезей, а резонаторные столбики весьма высокие. Их количество кратно семи: 7~14~21. Они объединены сплошным обручем, который как бы создает вторую линию обода, увеличивая форму бубна на 80~100 мм. Такой обруч образует погремушечную полость вдоль всего обода... скобы с металлическими погремушками на югорском бубне бывают не всегда... Рукоятка... изготавливается из развилки оленьего рога или из вилкообразного сучка (равносторонняя рогатина) и крепится к обечайке ремнями» [Шейкин 2002, 80]. К югорскому типу относятся бубны ханты, манси, лесных ненцев.

[Ojamaa 1990]. Мембрана бубна *пензер'* хоба изготавливалась из выделанной шкуры самца-олена.

Богатую информацию о ненецком бубне и его оригинальные мифологические интерпретации, основанные на традиционном мировоззрении ненцев, находим в работе Т. Лехтисало «Мифология юрако-самоедов». Т. Лехтисало подчеркивает мифологическую значимость лиственницы как материала для изготовления бубна: «лиственница поет, и поэтому только она годится на бубен» [Лехтисало 1998, 116]. Исследователь приводит фольклорные тексты, в которых упоминаются мифологические бубны из мамонтовой кости, меди и серебра [Там же, 11, 19, 22]. Рукоятку ненецкого бубна Т. Лехтисало сближает с символом мирового дерева [Там же, 117], он приводит мифологическую интерпретацию подвесок-погремушек: «На бубне могут, кроме того, находиться маленькие колокольчики, а на внутренней кромке — нанизанные на проволоку маленькие бляшки или кольца. Последние имеют, возможно, то же самое назначение, что и кусочки бобрового жира, которые могут привязывать к бубну либо с очистительными целями, либо это символы пупа мира» [Там же, 118].

Резонаторные столбики, необходимые для конструкции ненецкого бубна, выполнялись из различных материалов: березы, лиственницы, кости. Е. Т. Пушкарева, описывая бубен Геннадия Лапцуя, указывает на сложное название данного бубна *сви'ив ли хенгорота пензер* 'семироговой бубен, звучащий как гром' и объясняет этимологию данного названия, связанную как с конструкцией бубна, так и с религиозным осмыслением инструмента. Ненецкое *хенгор* 'рог, шишка' относится к резонаторам бубна. Всего на бубне Геннадия Лапцуя имеется 24 шишки: 7 шишек сделаны из кости (поэтому бубен «семи-роговой»), в то время как остальные 17 шишек сделаны из дерева. Однако ненецкий термин *хенгор* может быть переведен и как «принадлежащий грому», «гремющий». В этом смысле исследовательница интерпретирует вторую часть названия инструмента «звучащий как гром» [Pushkareva 1999, 55].

Табуированность и индивидуальная предназначенность шаманского бубна у ненцев отмечается Т. Лехтисало, который пишет: «Юраки считают грехом бить в бубен, кроме случаев, когда это делает ворожей» [Лехтисало 1998, 119]. Также исследователь упоминает, что «после смерти человека бубен, изготовленный им, не годится» [Там же, 118].

Заострим внимание на сходных символах, закрепленных за бубном в культуре ненцев и нганасан: уподобление бубна оленю, а также воплощение в ненецком бубне звучания грома (что также находит соответствие в нганасанском названии бубна-облака).

**Энецкий бубен** называется: *педди* (тундровые энцы), *фензир* (лесные энцы), что родственно названиям бубна у нганасан — *хендир*, ненцев — *пензяр*. Е. Д. Прокофьева констатирует типологическое сходство бубна энцев и нганасан и отмечает, что на энецком бубне было 8 березовых выступов-шишек [Прокофьева 1961, 440].

Соответственно категориям шаманов, энецкие бубны имели 3 разновидности: *саводе-педди* (*фендир*) для шаманов категории *саводе*, связанных с духами подземного мира — круглой формы без резонаторных столбиков на обечайке: рукоятка, деревянная крестовидная, крепилась к обечайке при помощи кожаных ремней. На бубне *саводе* подвески-погремушки появлялись постепенно, по мере приобретения шаманской силы. *Дьяно-педди* (*фендир*) для шаманов *дьяно*, связанных с духами земли — круглой формы с восемью резонаторными

столбиками на обечайке и металлической крестовидной рукояткой, которая подвижно крепилась на обечайке. Подвески-погремушки на этом бубне первоначально были из кости и постепенно вытеснялись металлическими. *Нано-педди* (*фендир*) — «небесный бубен» для шаманов *будотэ*, связанных с духами неба — имел овальную форму с резонаторными столбиками из медвежьих зубов, на которые натягивалась жильная струна, имелось множество подвесок-погремушек различной формы. Бубен для камлания духам Верхнего мира *нано-педди* осмысливался как бубен-«облако», подобно нганасанскому *бондуптэ хендир* [Шейкин 2002, 80].

На поверхность энецкого бубна наносились символические рисунки, связанные с осмыслением бубна как символа Вселенной. В культуре энцев, подобно другим самодийцам, бубен осмысливался как олень (ездовое животное — помощник шамана); пос-



*Бубен Дюльсымяку Демнимеевича Костёркина (вид снаружи). Пересекающимися в центре линиями овал бубна разделен на четыре равных сегмента, в которых изображены фигурки людей и животных — летящих птиц, бегущих оленей, стоящих людей, движущихся медведей. Фото А. А. Левковича*

ле изготовления бубна перед началом его использования проводился ритуал «оживления» бубна.

**Селькупские бубны** — *пыңгыр* (нарымские селькупы), *һунга/һуа* (тазовские селькупы) — являются самыми крупными в Сибири, они представляют енисейский<sup>5</sup> тип бубна. Размеры селькупского бубна достигают 90х70 см, он «имеет широкую обечайку *тангу* (12 см) с резонаторными бугорками *юнгылсат* (таз.) и подвесками-погремушками *щяки* или *щяы* (таз.), которые крепили к бубну с тыльной стороны на ободке, поперечных прутах и к ручке» [Шейкин 1996, 35]. Обечайка бубна делалась из росшего на болоте «бубнового дерева» *һунгаль по* с семью прямыми сучьями у вершины с солнечной стороны; вертикальная рукоятка бубна из березы или кедра являлась символом мирового дерева [Прокофьева 1981, 47, 53]. Между обечайкой и дополнительным ободком из сарги располагались камешки, гремящие при потряхивании бубна, поэтому бубен являлся мембранофоном-погремушкой [Прокофьева 1981, 50].

Другой тип бубна *һува* — яйцевидной формы, с крестообразной рукояткой, рисунками на мембране из перекрещивающихся линий — обнаружен у южных селькупов на р. Тым и относится к центральносибирскому типу [Мифология селькупов 2004, 214].

Фольклорист Н. А. Тучкова интерпретирует бубен как символ мироздания [Мифология селькупов 2004, 219]. Рисунки наносились на внутренней стороне (на обечайке) и на внешней стороне (на мембране). Они делали бубен подобным карте Вселенной: «обычно на селькупских бубнах изображались Верхний, Средний и Нижний миры,

<sup>5</sup> «Енисейский бубен имеет круглую форму, плоскую широкую обечайку с высокими резонаторными бугорками и вертикальную рукоятку. Он занимает срединное место между центральносибирским и югорским, а также алтае-сайским (южносибирским) бубнами... Шаманский инструмент воспринимается в контексте представлений о вселенной. Мировоззренческая трактовка отражена в изображениях на корпусе, мембране и др. деталях бубна...» [Шейкин 202, 81]. К енисейскому типу относятся бубны кетов, югов, селькупов, сымских эвенков, васюганских и ваховских хантов.

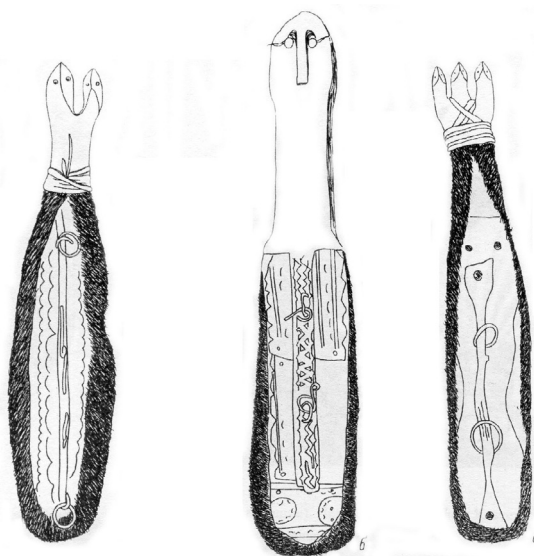
Солнце, Луна и т. п. Миры и субмиры ассоциировались с определенным цветом: Нижний мир — обычно с темным, Верхний — со светлым, Средний мир имел и тот, и другой оттенок» [Мифология селькупов 2004, 83]. Е. Д. Прокофьева уточняет, что внутренняя часть бубна была окрашена пополам в черносиний и красный цвет, что символизировало Нижний и Верхний мир [Мифология селькупов 2004, 218].

Рисунки на селькупских бубнах позволяют составить представление о мифологии инструмента, связанной с образом оленя: «Характерной чертой рисунков на селькупских бубнах были две боковые дуги с отростками, сгруппированными по три-четыре линии. Отростки — это ребра оленя-бубна. Сами дуги — это не только хребет оленя, но и одновременно границы мироздания. По центру бубна рисовали духа-помощника шамана, дарованного ему предками. В качестве таковых отмечены ящерица или олень» [Мифология селькупов 2004, 218].

Осмыслению бубна-оленя *һуңаль ӧтӧй* и бубна-лодки помогают не только рисунки, но также метафорические названия бубна как «семиухого оленя» или «семивесельной лодки» благодаря наличию на обечайке 7 резонаторных бугорков — шишек, которые изготавливаются из разных пород дерева [Прокофьева 1981, 52]. То, что бубен является не просто символом оленя, но его полноценным воплощением, подтверждается зафиксированными этнографическими фактами — обрядом «оживления» бубна, а также возможностью заменить бубном жертву живого оленя.

Этнографы свидетельствуют об использовании селькупскими шаманами бубнов разного размера в зависимости от шаманской силы: «селькупским шаманам на весь шаманский срок полагалось ... не более семи бубнов, при этом каждый следующий делался большего размера, чем предыдущий. Седьмой бубен был самым большим и свидетельствовал о достижении шаманом наивысшей силы. Далее сила шамана начинала убывать, и ... шаман... пользовался бубнами все меньших и меньших размеров» [Мифология селькупов 2004, 83].

Три колотушки нганасанского шамана Дюхадие из мамонтовой кости (рисунок А. А. Попова). Колотушка для шаманства в Нижнем мире — двуглавая, с изображениями «гадов подземного мира» (рис. слева); колотушка для камлания в Верхнем мире — трехглавая (рис. справа); колотушка для шаманства над роженицей — с изображением духа земли с глазами из красных бус (рис. посередине)



Подведем итог описанию самодийских бубнов. Преобладающим для этой группы этносов является центральносибирский тип бубна (который является основным для нганасан и энцев, встречается у ненцев и селькупов), в культуре ненцев он соседствует с югорским типом бубна, а у селькупов уступает место енисейскому типу. Характерными чертами бубна, общими для всех самодийцев, являются:

1) осмысление инструмента как бубна-оленья — ездового животного шамана;

2) отношение к бубну как к профессиональному инструменту шамана и связанные с этим табу (запреты на использование бубна вне ритуальных целей, а также другими лицами, помимо шамана).

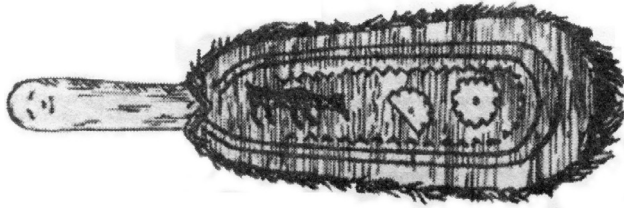
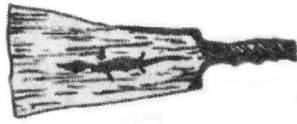
Специальные традиции в культуре самодийцев, направленные на улучшение акустических свойств инструмента (прогревание бубна над огнем перед началом и во время ритуала: сельк. *нуңап таңырāt* 'сделать бубен летним'), свидетельствуют об их важности.

Неотъемлемой частью бубна является колотушка — боёк, которым осуществляются удары по мембране. Автор рассматривает колотушку как отдельный фоноинструмент, так как при самостоятельном использовании колотушка представляет отдельный органологический разряд (колотушка бубна — идиофон, самозвучащий инструмент с индексом 112.1 «встряхиваемая погремушка»), а также для выявления типологической общности колотушек у самодийских народов. Колотушка имеет собственную магическую силу и является полноценным шаманским атрибутом, используемым для гадания и лечения. Поэтому рассмотрение колотушки в качестве шаманского ин-

струмента включает не только описание органологических признаков фоноинструмента, но учитывает магическую роль инструмента как средства проявления «голоса духов» (в метафорическом значении «языка бубна» и «горла бубна») и волеизъявления сверхъестественных существ (в значении инструмента гадания).

**Нганасанская колотушка хета'а** (от *хета'э* 'выстрелить'), сделанная из оленьего рога сыном шамана Тубяку Леонидом Костёркиным, имеет длину 32 см, обшита шкурой со лба дикого оленя, на рукоятке колотушки с помощью резьбы изображено лицо шаманского духа с глазами-бусинами. Конструкция из металла с алюминиевыми кольцами-позвонками *ла* сделана специально для использования колотушки в качестве погремушки: она создает ударное сопровождение пению шамана в эпизодах, когда молчит бубен. Мифологическое значение колотушки проявляется в орнаментации ее рукоятки изображениями духов: опубликованные А. А. Поповым изображения колотушек нганасанского шамана Дюхаде отличаются формой рукоятки (одноголовой для шаманства над роженицей, двуглавой для шаманства в Нижнем мире, трехглавой — для Верхнего мира) [Попов 1984, 139, 141], в фольклоре нганасан имеются сведения о мамонтовой колотушке с рукояткой, разделенной на 7 частей [Мифологические сказки 1976, 124].





**Колотушка ненецкого бубна** *пенгабць/ладорабць* (тундровые ненцы), *пенкафс* (лесные ненцы), как и у нганасан, использовалась как боёк для бубна и позвонков-погремушка.

**Колотушка селькупов** *қапшит/қапшин* (тазовские селькупы), *соланг* (нарымские селькупы) иногда могла заменять собой бубен (например, начинающий шаман *сумпытыль куп* 'поющий человек', еще не имевший бубна, мог шаманить только с помощью колотушки, ударяя ею по левой ноге в качестве аккомпанемента к шаманскому пению). Колотушки из кедра или березы имеют форму слегка выгнутой лопасти весла с ручкой, обычно оклеиваются шкурой со лба оленя-самца, медведя, выдры. Колотушка бубна, соответственно семантике бубна, осмысливалась как погонялка для оленя или лодочное весло [Прокофьева 1981, 47—48], она украшалась рисунками духов-помощников змеи, ящерицы или выдры, на рукоятке было вырезанное изображение *қапшитыль лбсыль вэнты* 'лицо духа колотушки'. Органологическое определение селькупской колотушки как «сосуда-погремушки» (индекс 112.13) объясняется наличием внутренней полости для камешков; помимо этого, у тазовских селькупов встречается колотушка с трубкообразными подвесками-погремушками *щяки* на тыльной стороне (индекс 112.11 «нанизанные погремушки»).

В случаях, когда бубен по каким-либо причинам не использовался, самодийские шаманы заменяли его другими атрибутами.

**Шаманский посох** *чире* (нганасаны), **100 чуро** (энцы), *чурь* (селькупы) заменял

Примеры орнаментации селькупских колотушек (изображения оленя, змеи, ящерицы символизируют духов-помощников шамана). Рис. С. В. Иванова

бубен у шаманов определенных категорий, у начинающих шаманов или при отсутствии материала для изготовления бубна.

Посох *чире* нганасанского шамана Тубяку Костёркина представлял березовую палицу длиной 1,5 м, украшенную вырезанным в навершии антропоморфным лицом духа и колокольчиком *саңку*. В шаманском обряде посох расценивался как *койка* 'идол' и использовался для непосредственного общения с духами: ритуальной формой поведения было постукивание по посоху палочкой *хоси-хуа* 'ударяющее дерево' (этноорганологический комплекс посох/ударная палочка представляет идиофон «соударяемые стержни», индекс 111.1). Подтверждается и функция посоха как звукового орудия (*саңку сәу* 'колокольчик звенит' являлся аккомпанементом пению). Метафорическое название нганасанского посоха *Нинди хуа* 'дерево Нинди' связано с именем предка данного шаманского рода Ниндила, который, по преданию, впервые использовал для камлания посох. Воссозданный Л. Т. Костёркиным, посох Ниндили хранится в Городском центре народного творчества Дудинки.

Отдельная разновидность посоха *чире* — трость из железа с заостренным концом и раздваивающимся навершием с кольцами. А. А. Попов характеризует функцию шаманской трости: «На нее опирается шаман, проходя по грязи, чтоб не упасть и не увязнуть» [Попов 1984, 137]. Ю. Б. Симченко приводит сведения об обрядовой охоте на журавлей с помощью посоха *чере* у вадевских нганасан, а также о магическом использовании посоха: «охотник, обнаруживший следы диких оленей, прокалывал их с помощью *чере*, чтобы олени не ушли далеко» [Симченко 1976, 59]. Таким образом, посох *чире/чере* употреблялся в магических целях не только шаманами, но и охотниками.

Ненецкие шаманы Нижнего мира *самбана* использовали посох для проводов в Нижний мир души умершего. «Посох состоял из плоского кованого стержня или деревянной палки с семью расширениями или перетяжками. Верхнее расширение изображало человеческое лицо с намеченными при помощи вдавлений и насечек глазами, носом и ртом» [Хомич 1981, 22]. На посох могли прикрепляться металлические подвески-погремушки, колокольчики и т. д. Если принять во внимание сведения Лехтисало о кедре и сосне (деревьях подземных духов) как материалах для изготовления шаманских фоноинструментов [Лехтисало 1998, 49], можно предположить, что деревянные посохи шаманов *самбана* были из этих пород дерева.

У энцев железный посох с кольцами-погремушками *чуро* «имел значение жезла старейшины на свадебных церемониях энцев» [Шейкин 2002, 62]. Б. О. Долгих описывает совершаемое с помощью *чуро* обрядовое действие «поднимание головы отца невесты», указывает, что в качестве фоноинструмента *чуро* сопровождал песенно-речитативные монологи свата. Шаманы использовали *чуро* для проводов души в Нижний мир [Прокофьева 1951, 151—152; Оятаа 1990]. Энецкий *чуро* имеет типологическое сходство с нганасанскими *чире* и *Нинди хуа* (с помощью изображения деталей — голова, копыто, подвески — посох уподобляется антропоморфно-зооморфному идолу).

Шаманский посох северных селькупов *чурь* воплощал важнейшие культовые представления, связанные с деревом — субстанцией, соединяющей шамана со всеми структурами мироздания (шаманские церемонии селькупов совершались около дерева

*Энецкий железный посох с кольцами-погремушками чуро — жезл старейшины на свадебных церемониях энцев.*  
Рис. Б. О. Долгих



— непрямого спутника шамана при жизни и после смерти). Посох символизировал мировое дерево, мифологическое значение которого проявляется в ритуальном тексте: «У дерева жертву небу я приношу, а мольба моя по дереву вверх поднимается» [Прокофьева 1981, 53]. Посох — металлический жезл с трезубцем наверху — был обязательной принадлежностью шаманов для обряда проводов души умершего в Нижний мир, он был наследственным атрибутом и передавался в семье после смерти шамана. На шаманском посохе размещались подвески-позвонки, в наверхшии прикреплялся металлический колокольчик [Оятаа 1990, 19]. Обычно заворачивать шаманский посох в ткань свидетельствует о магическом осмыслении данного атрибута: подобно идолу, посох «одет» в ткань и украшен подвесками-подношениями.

Как видим, первичная функция шаманского посоха — обрядовая (*посох-идол* является материальным воплощением духа, с которым можно говорить, постукивая по посоху палочкой), и вторичная, отступающая на задний план по сравнению с первой, — функция фоноинструмента, аккомпанирующего пению.

Еще одним заменителем бубна, выполняющим функцию фоноинструмента, у нганасан является **крюк для подвешивания котла хоу**, по которому бьют колотушкой *хета'а* или ударной палочкой *хоси-хуа*. Крюк для подвешивания



котла в шаманском обряде, подобно бубну, является *койка* (вместилищем шаманских духов и средством общения с ними). Это согласуется с сакральной ролью этого предмета в материальной культуре нганасан, связанной с почитанием огня и очага как могущественных духов-хозяев каждой семьи. Г. Н. Грачева отмечает, что с крюком для подвешивания котла камлали обычно начинающие шаманы, не получившие бубна [Грачева 1984, 90]. Б. О. Долгих описывает камлание начинающего шамана с крюком и перекладиной очага вместо колотушки [Dolgikh 1978, 350]. Рассматривая крюк *хоу* как звуковое орудие, отнесем его к классу идиофонов, к группе 111.1 «соударяемые стержни».

Уникальным шаманским инструментом в традиционной культуре самодийцев был **шаманский лук**. Селькупы использовали лук со стрелами как заменитель бубна, энцы знали *на иддо* «небесный лук» и *камо иддо* «лиственный лук» для камлания соответственно в Верхний и Нижний миры и до сих пор сохранили метафорическое название бубна «небесный лук», соседи селькупов — кеты — также использовали лук в шаманском ритуале. Селькупское название музыкального лука *сёнтыря ынты* приводит Ю. И. Шейкин [Шейкин 1996, 35]. К сожалению, современная практика обрядовой игры на музыкальном луке у селькупов не зафиксирована. Однако аналог этой традиции был зафиксирован у нганасан во время съемок в 1978 г. документального фильма о шамане Демнине. Кадры, снятые этнографом Ю. Б. Симченко, показывают сидящего на нарте шамана в повседневной одежде, он левой рукой придерживает древко поставленного у ноги лука *динтэ*, а правой рукой стучит по тетиве стрелой лука [Табу 2003]. 'Поющий лук' *кэйнгитую динта* принадлежит к классу хордофонов, индекс 311.121.

Селькупы использовали и другие заменители шаманского бубна. Это был **железный или чугунный сосуд** (*чи* 'котел' или ведро), используемый как ударный инструмент в камланиях *қамытырқо* 'шаманить в темном чуме', адресованных духам Нижнего мира [Мифология селькупов 2004, 161—162]. Обрядовым

фоноинструментом в культуре южных селькупов был **варган** *пынкыр/пыңыр* [Мифология селькупов 2004, 256]. К сожалению, практика шаманского музицирования и репертуар обрядовых наигрышей до наших дней не сохранились, однако исследователи обращают внимание на варган как атрибут женского шаманства, а также на сопровождение обряда шаманов-мужчин игрой на музыкальном луке, смычковой лютне или тростниковой дудочке [Шейкин 1996, 34].

**Металлические подвески на шаманских атрибутах (костюме, бубне, колотушке, шаманской короне)** также являются фоноинструментами. По семантическому значению подвески условно разделены на 2 группы: 1) символические изображения шаманских духов, 2) подвески без определенной семантики. К первым относятся изображения фигур или частей тела зоо-, орнито- или антропоморфных духов-помощников шамана (фигурки или копыта оленей, силуэты гусей, лебедей, медведей, личины идолов и др.). Ко второй группе относятся колокола и колокольчики (*санку* нган., *сеңга/шеңка* ненец., *сэга* энц., *рангса кэсы* север. селькупы), бубенцы (*сингэри* нган., *хыңгна/кыңгна* ненец. тунд. и лес., *чильча кэсы* селькуп.), попарно подвешенные за кольцо трубочки (*быдыланг* нган., *цяки/цяы* селькуп.), конусные подвески-погремушки (*сеңгакоця* ненец.), фигурные металлические пластины на одежде (*еся деда*, *еся пудко* тунд. ненцы, *цаепт б'еша* лес. ненцы, *басы* энцы, *баса* нган., *лоомпы/ракша* селькупы), кольца (*ла* нган.), цепи и др. [Бродский 1982; Добжанская 2002; Добжанская 2005; Прокофьева 1961; Прокофьева 1981; Шейкин 1996; Шейкин 2002]. Все подвески-погремушки относятся к классу идиофонов и подразделяются на непосредственно звучащие (бубенцы — индекс 112.13, колокола — индекс 111.242) и опосредованно звучащие, нанизанные и соударяемые друг с другом и иными металлическими частями костюма трубочки, кольца, пластины и др. (индекс 112.11).

Подвески на шаманском костюме являются воплощением не только материальной формы, но и сверхъестественной сущности духов-помощников. Значение звучания подвесок-погремушек в

камлании весьма велико, громкий звон подвесок-позвонков символизирует голоса духов-помощников и «поднимает» силу шамана.

Изготовление шаманских атрибутов являлось регламентированным ритуалом, особое внимание уделялось выбору материала для изготовления бубна, шаманского костюма, подвесок и др. В этнографической литературе приведены многочисленные верования и обряды, регламентирующие процесс изготовления сакральных атрибутов [Бытовые рассказы 1962; Лехтисало 1998; Мифология селькупов 2004; Попов 1984]. Распространенная у самодийских народов процедура оживления шаманских атрибутов, в ходе которой в них привносится магическая сила, свидетельствует об осмыслении атрибутов как сверхъестественных существ — шаманских духов [Мифология селькупов 2004; Прокофьев 1930].

Подробно рассмотрев известные фоноинструменты шаманского обряда самодийских народов, сформулируем основные выводы, касающиеся типологической системы обрядовых инструментов.

1. Общность системы обрядовых инструментов самодийцев. Аналитическое описание шаманских фоноинструментов показывает их безусловное родство в структурно-органологическом и культурно-семантическом планах. Органологический анализ выявил строгую систему фоноинструментов самодийского шаманского обряда, существующую у всех народов этой культурно-лингвистической общности.

2. Типология обрядовых фоноинструментов. Фоноинструменты шаманского ритуала представляют собой следующие органологические типы: мембранофоны (бубны), идиофоны (колодушка, шаманский посох, металлические подвески, ряд инструментов-заменителей бубна — крюк для подвешивания котла, котел/ведро, варган), хордофоны (музыкальный лук, смычковая лютня), аэрофоны (тростниковая дудочка).

3. Функция обрядовых инструментов. Многочисленные фоноинструменты в шаманском обряде самодийцев служат главным образом выполнению ритуаль-

ных функций (магической, призывной, сигнальной, охранной и т. д.), музыкально-эстетическая функция инструментального звучания второстепенна.

4. Табу и запреты. В традиционной культуре самодийцев существует табуированная предназначенность шаманских атрибутов и фоноинструментов только для использования в шаманском ритуале (причем прикасаться к этим предметам могли лишь шаман и члены его семьи).

5. Противопоставление шаманских и нешаманских инструментов в самодийских культурах. Фоноинструменты разделяются на две группы, противопоставленные друг другу (обрядовые — табуированно предназначенные для использования в шаманском обряде и необрядовые — связанные с хозяйственной жизнью и художественной культурой этноса); совместное музицирование на обрядовых и необрядовых инструментах не практикуется и запрещено традицией<sup>6</sup>.

6. Роль фоноинструментов в формировании оппозиции типов интонирования. Фоноинструменты шаманского обряда играют в музыкальной культуре самодийских народов важную роль, формируя интонационную оппозицию между обрядовым и необрядовым пением. Стилиевой нормой для самодийских культур является сольное вокальное исполнение (в этой манере исполняются эпические и лирические жанры), и только в шаманском обряде существует многоголосное пение в сопровождении инструментов (бубна, металлических подвесок-погремушек). Звучание инструментов наряду со строго обрядовой функцией имеет и эстетическую: оно формирует красочную, акустически разнообразную звуковую картину ритуала.

<sup>6</sup> Данное заключение о существовании оппозиции обрядовых и необрядовых инструментов оказалось возможным благодаря анализу системы нганасанских фоноинструментов [Добжанская 2005]. Данное умозаключение распространяется на все самодийские культуры благодаря типологическому сходству инструментария и культурных традиций, однако специальное исследование функционирования обрядовых и необрядовых инструментов в культурах ненцев, энцев, селькупов пока не предпринималось.

## Литература

Бродский 1982 — *Бродский И. А.* Нганасанская музыка: Аннотация к пластинке / И. А. Бродский. М.: Мелодия, 1982. 2 грп. М С 30-17651003.

Бытовые рассказы 1962 — Бытовые рассказы энцев / записи, введ. и коммент. Б. О. Долгих. М.; Л., 1962. (Труды Ин-та этнографии. Новая серия. Т. 75).

Грачева 1981 — *Грачева Г. Н.* Шаманы у нганасан // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981. С. 69—89.

Грачева 1984 — *Грачева Г. Н.* К этнокультурным связям нганасан // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л., 1984. С. 84—98.

Добжанская 2002 — *Добжанская О. Э.* Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: опыт этномузыковедческого исследования. СПб., 2002.

Добжанская 2005 — *Добжанская О. Э.* Система традиционных инструментов нганасан и некоторые палеоазиатские параллели // Фольклор палеоазиатских народов: (Материалы и сообщения междунар. конф.): 26—30 ноябр. 2003 г. / [Редкол.: А. П. Решетникова (отв. ред.), О. Н. Борисова]. Якутск, 2005. С. 110—113.

Коренные народы 2005 — Коренные малочисленные народы Российской Федерации: Итоги Всероссийской переписи населения 2002 г.: в 14 т. / Федер. служба гос. статистики. М., 2005. Т. 13.

Красная книга 1994 — Красная книга языков народов России: Энциклопедический словарь-справочник / гл. ред. В. П. Нерознак. М., 1994.

Лехтисало 1998 — *Лехтисало Т.* Мифология юрако-самоедов (ненцев) / пер. с нем. Н. В. Лукиной. Томск, 1998.

Мифологические сказки 1976 — Мифологические сказки и исторические предания нганасан / запись и подгот. текстов, введ. и коммент. Б. О. Долгих. М., 1976.

Мифология селькупов 2004 — Мифология селькупов / Н.А. Тучкова [и др.]; науч. ред. В. В. Напольских. Томск, 2004.

Назаренко 1988 — *Назаренко Р. Б.* Музыкальные инструменты народов Сибири в музейных коллекциях (опыт типологии шаманских бубнов) // Музыкальная этнография Северной Азии / отв. ред. Ю. И. Шейкин. Новосибирск, 1988. С. 161—169.

Попов 1984 — *Попов А. А.* Нганасаны: Социальное устройство и верования / отв. ред. Г. Н. Грачева, Ч. М. Таксами. Л., 1984.

Прокофьев 1930 — *Прокофьев Г. Н.* Церемония оживления бубна у остяков-самоедов // Изв. ЛГУ. Л., 1930. Т. 2. С. 32—56.

Прокофьева 1951 — *Прокофьева Е. Д.* Энецкий шаманский костюм // Сб. Музея антропологии и этнографии. М.; Л., 1951. Т. 13. С. 125—153.

Прокофьева 1961 — *Прокофьева Е. Д.* Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас народов Сибири. М.; Л., 1961. С. 435—490.

Прокофьева 1981 — *Прокофьева Е. Д.* Материалы по шаманству селькупов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981. С. 42—68.

Симченко 1976 — *Симченко Ю. Б.* Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. М., 1976.

Скворцова 1997 — *Скворцова Н. М.* Ненцы // Музыкальная культура Сибири. Новосибирск, 1997. Т. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири. С. 62—102.

Скворцова 2001 — *Скворцова Н. М.* О музыке традиционных ненецких песен // Фольклор ненцев / сост. Е. Т. Пушкарева, Л. В. Хомич. Новосибирск, 2001. С. 50—86. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 23).

Хомич 1966 — *Хомич Л. В.* Ненцы (историко-этнографические очерки) / отв. ред. С. М. Абрамзон. М.; Л., 1966.

Хомич 1981 — *Хомич Л. В.* Шаманы у ненцев // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981. С. 5—41.

Хорнбостель 1987 — *Хорнбостель Э. М.* Систематика музыкальных инструментов // Хорнбостель Э. М. фон, Закс К. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1987. Ч. 1. С. 229—261.

Шейкин 1996 — *Шейкин Ю. И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.

Шейкин 2002 — *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М., 2002.

Dolgikh 1978 — *Dolgikh B. O.* Nganasan Shaman Drums and Costumes // Shamanism in Siberia / ed. by V. Dioszegi, M. Hoppal. Budapest, 1978. P. 341—351.

Ojamaa 1990 — *Ojamaa T.* The Nganasan sound instrumentary. Tallinn, 1990.

Pushkareva 1999 — *Pushkareva E.* The experience of ethnological reconstruction of Nenets shamanistic ritual on the topic "prediction of the future" // Ethnomusicological vuosikirja / ed. by J. Niemi. Helsinki, 1999. P. 55—61.

## Видеография

Табу 2003 — Табу. Последний шаман. Н. Плужников. Док. фильм. Москва: Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. «Первый канал», 2003.