

МУЗЫКА В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

УДК 291.315+783.6
ББК 85.318

Музыка и шаманизм: основные методологические подходы в современной антропологии и музыковедении

Галина Борисовна Сыченко

(Независимый исследователь: Российская Федерация, г. Новосибирск)

***Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению основных подходов к изучению музыки в шаманизме, сложившихся и функционирующих в современной антропологии и музыковедении. Автор характеризует различные направления в каждом из них, приводя в качестве примеров и анализируя наиболее показательные труды. Литература (источники и исследования) подобрана таким образом, чтобы позволить читателю самостоятельно расширить библиографический список.*

Изложение следует хронологическому порядку и отражает логику развития научного знания в избранной области. Два наиболее ранних подхода — музыкально-этнографический и музыкально-теоретический — продолжают сохраняться и развиваться до сих пор. Относительно недавно на их основе начал формироваться комплексно-текстологический подход. Все они ориентированы на изучение самой музыки в этнографическом контексте (текст-ориентированные подходы). Позже появляются многочисленные труды музыкально-антропологического и культурологического направлений, довольно подробно исследующие концептуальные и функциональные аспекты шаманской и, шире, сакральной музыки в разных традициях (контекст-ориентированные подходы).

В последнее время появляется все больше работ, в которых в разной форме реализуется музыкально-психологический подход, причем спектр направлений внутри него весьма широк — от культурологических до нейрофизиологических. Большинство подобных исследований проводится за рубежом.

В результате предпринятого обзора автором определены наиболее актуальные направления изучения проблематики «музыка и шаманизм». Это комплексный анализ полных вербально-музыкальных текстов шаманских камланий, исследование характера взаимосвязи звукового компонента с измененными состояниями сознания, изучение региональных традиций, а также, в перспективе, развитие методологии сравнительно-исторического исследования музыкальной составляющей шаманских традиций.

Ключевые слова: музыка, шаманизм, методология, исследовательские подходы.

Статья подготовлена в рамках проекта № 19–112–50214, поддержанного Российским фондом фундаментальных исследований (конкурс «Экспансия», 2019).

Дата поступления статьи: 3 декабря 2020 г.

Дата публикации: 25 марта 2021 г.

Для цитирования: Сыченко Г. Б. Музыка и шаманизм: основные методологические подходы в современной антропологии и музыковедении // Традиционная культура. 2021. Т. 22. № 1. С. 11–26.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.001>

Шаманизм представляет собой сложнейший культурный комплекс, прошедший долгий путь эволюции и продолжающий бытовать как в традиционных, так и в модернизированных формах. Он включает различные компоненты: социальный, религиозный, терапевтический, а также ярко выраженный художественно-эстетический. Его изучение закономерно требует комплексной методологии, которая реализуется в многочисленных вариантах: от совмещения в одном ученом нескольких научных специальностей/специализаций до междисциплинарных групп [Сыченко 2006].

Музыковедческая парадигма исследования шаманизма в данное время представлена уже довольно большим количеством работ. Роль музыки в шаманском комплексе рассматривается и трактуется с разных позиций. Это определяется различными культурными представлениями в регионах распространения шаманизма, взглядами ученых, разделяющих те или иные научные концепции, а также общей эволюцией научных идей.

Цель данной статьи — выявить основные методологические подходы к изучению шаманской музыки, выделить направления внутри каждого из них, проанализировать состояние изученности музыкального аспекта шаманизма и определить актуальные задачи. Приводятся наиболее показательные и пионерские, а также содержащие значительные библиографические списки работы. В большинстве случаев указываются сборники без постатейного расписывания, хотя в тексте статьи приводятся фамилии авторов и затронутые этнические традиции.

Первоначальными фрагментарными сведениями о шаманской музыкальной практике мы обязаны исследователям Сибири XVIII–XIX вв. В их комплексных трудах они сосредоточены, как правило, в этнографических разделах. Эта практика продолжилась в рамках **музыкально-этнографического подхода**, оформившегося на рубеже XIX–XX вв. Для него характерно описание фоноинструментов, которые этнографы рассматривают как предметы материальной культуры

[Прокофьева 1961; Oppitz 2007], а музыковеды — как звуковые орудия (акцент на звуковой стороне и морфологии, непосредственно связанной со звукопроизводством). Так, в работах Ю. И. Шейкина и его учеников скрупулезно описаны бубен, шаманские посохи, погремушки, другие фоноинструменты, шаманский пояс, костюм со звучащими деталями-погремушками [Шейкин 2002; Добжанская 2008]. Значительно реже описываются способы игры на шаманских инструментах [Назаренко 1995; Сузукей 2014]. Сюда же относятся описания шаманских ритуалов, в которых имеются указания на звуковую сторону: упоминается звучание инструментов и голоса шамана, иногда даются его характеристики («ответы духов шаман произносит пониженным глубоким голосом» [Анохин 1924, 29]).

Музыковеды часто дополняют описания обрядов музыкальным материалом в виде нотировок или аналитических характеристик музыки. Нотировки обычно даются в объеме мелодического периода, иногда — более развернутых фрагментов шаманских ритуалов, так как их цель — проиллюстрировать музыкальное наполнение ритуала, охарактеризовать мелодический репертуар шамана, шаманской семьи или рода, этнической или региональной группы [Шаманизм как религия 1992; Музыкальная культура Сибири 1997; Павлова 2001; Музыка и ритуал 2004; Добжанская 2008; Назаренко 2008; Солдатова 2014; Шейкин, Добжанская 2014¹ и др.].

Этот подход является весьма распространенным и до сих пор актуальным. Он возник на стыке этнографии и зарождающегося этномузыкознания и непосредственно связан с историей фонофиксации этнических традиций. Наиболее ранние фонозаписи шаманской музыки народов Сибири были сделаны участниками Джезуповской Северотихоокеанской экспедиции В. И. Иохельсоном и В. Г. Богоразом в 1900–1902 гг. Далее фонозаписи образцов шаманской музыки делались Я. Строжецким (1903–1904²; якуты), В. И. Анучиным (1908; кеты, селькупы), А. В. Анохиным (1909–1913; алтай-кижи, телеуты, кумандинцы, хакасы, тувинцы

¹ В этом издании после музыковедческой статьи помещены также разделы «Нотные примеры» и примечания, подготовленные с участием Т. И. Игнатъевой (с. 79–120).

² В литературе можно встретить указание на разные даты осуществления данных записей.

и др.), Л. Я. Штернбергом (1910; нанайцы, нивхи, негидальцы, эвенки), Т. Лехтисало (1911–1912; ненцы), К. Доннером (1911–1913; селькупы, кеты, ханты, камасинцы), Е. Н. и С. М. Широкогоровыми (1912, 1913, 1915–1917; различные группы эвенков и маньчжуров), С. Д. Майногашевым (1913, 1914; хакасы: качинцы, сагайцы, бельтиры), И. М. Суловым (1914; кеты, эвенки), Н. Финдайзеном (1927; кеты), Н. К. Каргером (1928–1929; кеты), А. В. Затаевичем (1920-е; казахи), Н. М. Ковязиным (1930; эвенки) и другими учеными 1910-х — начала 1930-х гг. [Анучин 1911; Ерзакович 1983; Музыкальная культура Сибири 1997; Ларионова 2004; Коллекции 2005].

В наиболее ранних публикациях фонозаписи использовались не всегда. Так, например, в работе А. Д. Руднева были собраны практически все известные на тот момент слуховые нотные материалы по музыке монгольских народов, в том числе несколько шаманских мелодий [Руднев 1909]. В комментарии довольно подробно описывается ритуальный контекст данных образцов. Еще две шаманские мелодии бурят, записанные также по слуху во время этнографического вечера, состоявшегося в Иркутске в 1910 г., приведены в статье Р. А. Иванова [Иванов 1914, 407–408].

Шаманской музыке тунгусов посвящены статьи Е. Н. Широкогоровой и И. С. Яссера [Shirokogoroff 1924; Yasser 1926], основанные на материалах экспедиций Широкогоровых и нотировках Елены Николаевны (возможно, с фоноваликов), которые ею даны без учета партии бубна. И. С. Яссером они приводятся в иной редакции и дополняются перепечаткой примеров из статей Д. Н. Анучина и Р. А. Иванова. Главной задачей автора, который впервые сконцентрировался на музыкальном компоненте шаманского обряда, был собственно музыковедческий анализ необычного материала (раздел *Shamanistic tunes*, с. 10–15). Им были отмечены такие черты шаманского пения, как наличие глиссандо в тунгусских и якутском примерах, не поддающихся нотированию рунд в пении старого бурятского шамана, звукоподражаний в якутском

образце. Однако главный интерес у него вызвала ладовая организация, рассматриваемая сквозь призму китайской пентатоники. Для удобства сравнения мелодий автор транспонировал их в общую тональность C^3 .

В 1930 г. вышла статья В. К. Стешенко-Куфтиной, основанная на материалах по удэгейскому и нивхскому шаманству, собранных в ходе экспедиции 1928 г. на Дальний Восток [Стешенко-Куфтина 1930]. Автор характеризует шаманский инструментарий и описывает камлания, которые ей удалось наблюдать лично, на первом плане находится процесс музыкально-танцевального поведения шамана во время ритуала. Нотные записи были сделаны ею на слух непосредственно во время камланий, так как во время ритуалов записывать на фонограф (который имелся у экспедиции) было крайне сложно.

В. К. Стешенко-Куфтина следует магистральной музыковедческой парадигме того времени, представленной немецко-австрийской школой сравнительного музыкознания. Она отмечает, что «образцы первобытной музыки примитивных народностей представляют ценнейший материал для вопроса о происхождении музыки, разрабатываемого наиболее актуально на Западе» [Стешенко-Куфтина 1930, 82]. В анализе основное внимание уделено звукоядно-интервальному аспекту, отмечено резкое отличие шаманской музыки от обычных песен (в частности, в использовании интервалов тритона, септимы и т. д.). Однако автор осознавала недостаточность рассмотрения только лишь звукоядов и интервалов и необходимость фиксации тембров. Многие из темброартикуляционных характеристик манеры пения были сделаны ею впервые в отечественном музыкознании. Таким образом, в данной работе сочетались знание этнографического контекста и владение современными теоретическими концепциями, а в некоторых вопросах — предвосхищение более поздних исследований.

В 1932 г. вышел первый энциклопедический очерк о музыкальной культуре сибирских народов [Эвальд, Косованов,

³ Этот метод применяется в сравнительных исследованиях до сих пор, однако чаще избирается тональный уровень G [Шейкин 2002].

Абаянцев 1932], в нотном приложении к которому были опубликованы фрагменты шаманского песнопения алтайцев, выполненные А. В. Анохиными (нотный пример 20), и несколько нотировок шаманской музыки, сделанных И. М. Сусловым (нотные примеры 2–4). Статья подводит своего рода итог раннему периоду изучения шаманской музыки и дает ее общую характеристику: «...шаманские песни составляют особую группу, отличающуюся от массовых бытовых профессиональной спецификой исполнения, имеющей целью воздействие на суеверного слушателя: необычный, горловой тембр голоса, чередование пения с криками, патетической декламацией и звукоподражанием животным и птицам; напев, не имеющий точки опоры, как бы вращается в замкнутом кругу и гипнотизирует своей монотонностью» [Там же, 579].

Итак, уже в начальный период были сделаны выводы о важной роли музыки, ее неразрывной связи с процессом камлания, о производимом ею воздействии, о сложной драматургии камлания, о резком стилистическом отличии шаманской музыки от бытовых песен. Описаны фоноинструментарий (в первую очередь бубен с колотушкой) и шаманский костюм со звучащими деталями) и некоторые специфические формы голосового интонирования шаманов, предприняты первые попытки описания темброартикуляции.

В музыковедческом анализе преобладал господствующий в то время звукорядно-интервальный, в чистом виде **музыкально-теоретический подход**, связанный с изучением музыкального языка шаманских мелодий, реже — фрагментов камланий как самоценного, обладающего эстетической значимостью объекта. Параллельно делались первые попытки сравнительного изучения шаманской музыки разных народов.

Характерной чертой нотных публикаций того периода является их ограничение, как правило, записью мелодии без текста (реже — с подтекстовкой некоторых слогов) в объеме мелодического периода, хотя продолжительность записи на валике позволяла делать более объемные нотировки. Вне всякого сомнения, если бы не развернутая кампания по борьбе с религией, эта деятельность была бы продолжена. Об этом свидетельствует, например, обширный фонд С. Д. Магид в рукописном архиве Института русской литературы [Коллекции 2005]. Суммарное число шаманских записей на восковых валиках пока установить трудно, во всяком случае, оно никак не меньше трех сотен образцов, из которых опубликовано незначительное число. Фонозаписи во многих случаях можно соотнести с опубликованными и архивными этнографическими данными.

Оба подхода — музыкально-этнографический и музыкально-теоретический — были продолжены и сохраняются до настоящего времени, например, анализ эвенкийских шаманских мелодий в монографии А. М. Айзенштадта базируется на музыкально-теоретическом подходе [Айзенштадт 1995]. Однако значительно чаще они сочетаются [Шейкин 2002; Шейкин, Добжанская 2014]. В трехтомнике «Музыкальная культура Сибири» сведения о шаманской музыке в этнографическом контексте содержатся в очерках о хантах (О. В. Мазур), манси (Г. Е. Солдатова), ненцах и тофаларах (Н. М. Скворцова), эвенах (Т. В. Павлова), эвенках (С. П. Галицкая), хакасах (А. А. Асиновская). Наиболее подробно охарактеризованы с этой точки зрения культуры нганасан (О. Э. Добжанская), кетов и селькупов (Т. Ю. Дорожкова) и северных алтайцев (Н. М. Кондратьева, Г. Б. Сыченко)⁴ [Музыкальная культура Сибири 1997].

⁴ Ранее целые блоки информации о шаманской музыке появились в материалах конференций в Якутске и Будапеште [Шаманизм как религия 1992; Shamanism and Performing Arts 1993]. Помимо упомянутых авторов трехтомника здесь можно найти материалы С. А. Елемановой о хакасах, З. К. Кыргыз и В. Ю. Сузукей о тувинцах, В. И. Киле и Т. Д. Булгаковой о нанайцах, Э. Е. Алексеева и В. С. Никифоровой о якутах, И. Саастамойнена, Х. Сарэ, Ю. И. Шейкина и О. А. Шейкиной об удэ, Г. Лю и Л. Ли о маньчжурах, Т. Сасамори о японцах и др. Ценным источником является сборник материалов Международной конференции «Музыка и ритуал», в котором представлены статьи Р. Мастроматтеи и С. Корриас о непальской, А. Ю. Плаховой о корейской, Н. М. Скворцовой о тофаларской, О. Э. Добжанской о нганасанской и ненецкой шаманской музыке [Музыка и ритуал 2004].

Из современных зарубежных трудов ярко выраженного музыкально-теоретического склада отметим небольшую монографию о шаманских песнопениях разных народов Евразии [Horr, Sipos 2010]. Музыковедом Я. Шипошем выделены шесть групп шаманских песен: с мотивной организацией, с одно-, двух-, трех- и четырехстрочными мелодиями и речитативные. Все образцы нотированы в объеме основной мелодической единицы (мотива, строки, периода) и проанализированы по базовым музыкальным параметрам (ритм, лад, форма) с выявлением некоторых параллелей. Два образца, снабженные также подтекстовкой, рассмотрены более подробно⁵.

В некоторых современных трудах музыкально-теоретический подход представлен на новом уровне. Так, например, анализ образцов шаманской музыки ненцев, выполненный Н. М. Скворцовой, включает системное описание темброартикуляции [Скворцова 2001].

Особым, отпочковавшимся от двух рассмотренных выше и дополняющим их, является **комплексно-текстологический подход** — исследование шаманских текстов в единстве их музыкальной и вербальной организации⁶. Его спецификой является ориентация на работу с полными текстами, записанными в условиях реального обряда. Основной акцент делается на структурной и смысловой координации различных параметров, важнейшими из которых являются вербальный «нормативный» текст, его трансформированная в процессе пения версия, фонетика, стиховая организация, слогоритмическая структура, музыкальная ритмика, звуко-рядная, ладовая, интонационно-мелодическая организация, тембр и артикуляция [Сыченко 2006], а также связи структуры с поэтикой и ритуальной прагматикой. Полнота охвата в каждом конкретном исследовании различается, однако сохраняется установка на нерасторжимость вербального и музыкального начал.

Одним из ранних примеров такого рода является публикация Б. В. Ерзаковичем

врачебного камлания казахского *баксы* [Ерзакович 1983]. Автор записал образец от Садыка Касиманова, отец и дед которого были профессиональными *баксы*. В статье приведен полный нотированный текст лечебного ритуала с подтекстовкой и переводом, а также ремарками, передающими характер пения и свидетельствующими о вхождении в состояние транса: «быстро, таинственно», «быстро, устрашающим шепотом», «доходя до иступления», «в экстазе, почти кричит» и т.п. [Там же, 228–231]. Здесь, вероятно, впервые проанализирована музыкально-поэтическая форма полного текста шаманского песнопения, состоящего из рефренов и запево, близкая по строению к форме *желдирме* и рондо. Выявлено, что текст состоит из разных жанров, объединенных в более сложное целое.

Данный подход развивался в трудах Т. Д. Булгаковой, проводившей комплексное изучение нанайских шаманских текстов [Bulgakova 1996]. В статьях О. Казакевич и Я. Ниemi, посвященных двум селькупским шаманским песням, идея комплексного изучения реализована двояко: как междисциплинарное — лингвистическое и музыковедческое — исследование одного и того же материала и как комплексный музыковедческий анализ вербальной и музыкальной структуры [Kazakevitch 2001; Niemi 2001].

Подобных работ до сих пор немного, что сопряжено с большими трудностями получения фонозаписи полных текстов камланий, а также ее расшифровки и перевода. Иногда авторами нотируются и изучаются целостные тексты, но в публикациях приводятся лишь их фрагменты (полный анализ текста остается как бы за кадром). Это характерно, например, для трудов О. Э. Добжанской [Добжанская 2008].

Интересный опыт комплексной мультимедийной републикации сборника 1981 г. представлен на персональном сайте Э. Е. Алексева [Алексеев, Николаева 1981]. Изданные ранее материалы дополнены уникальными аудиопримерами

⁵ Эти два этюда опубликованы ранее в журнале «Shaman» Международного общества по изучению шаманизма в составе комплексных междисциплинарных публикаций (№ 14 и 15 за 2006 и 2007 гг.).

⁶ Еще в 1978 г. П. Хайду утверждал, что невозможно изучать просодическую структуру вербального текста шаманских песнопений без учета музыкального компонента [Hajd 1978].

различных видов шаманского и парашаманского пения якутов. Такого рода публикации дают хороший материал для комплексно-текстологического изучения.

В последние годы введение в научный оборот полных текстов шаманских камланий осуществляется в рамках подготовки томов обрядового фольклора серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Впервые такой подход был реализован в томе «Фольклор шорцев», в который вошли вербальный текст, перевод, нотировка и подтекстовка (трансформированный при пении текст) шаманского ритуала, проведенного В. С. Адыяковым. Текст был также проанализирован филологом и музыковедом [Фольклор шорцев 2010]. В соответствии с установкой на комплексную текстологию авторы данной серии стремятся отражать в нотировках не только основной мелодический контур, но и темброартикуляцию.

Рассмотренные примеры мы можем отнести к собственно музыковедческим исследованиям, поскольку на первом плане находится музыка, функционирующая в этнографическом контексте. Иными словами, это текст-ориентированные подходы. Наряду с ними существует и контекст-ориентированный или **культурно-антропологический подход** к изучению музыки в шаманских традициях. Рассмотрение идей, представлений, культурных концептов, связанных с шаманской музыкой, пением, звуком, голосом, фоноинструментами и характерных для различных этнических сообществ, — вот типичная для него проблематика. Поскольку для такого рода исследований не требуются специальные навыки нотирования и анализа музыкальных текстов, они успешно ведутся не только представителями музыковедения/этномузыкологии/музыкальной антропологии, но и других специальностей: культурологии, культурной антропологии, этнографии, лингвистики, семиотики.

Внутри данного подхода можно выделить два наиболее крупных направления. Первое — назовем его культурологическое — преобладало на первоначальном этапе. Преимущественное значение для него имеет опора на внешние источники

информации: от научных трудов разных исторических периодов до корпусов фольклорных текстов, разного рода нарративов, словарей. Это характерно для работ обобщающего плана, затрагивающих крупные региональные традиции. В исследованиях Е. В. Ревуненковой, А. М. Сагалаева и И. В. Октябрьской, Е. С. Новик, изучавших регионы Малайзии, Индонезии и Сибири, отведено немало места рассмотрению музыкально-эстетического компонента шаманизма [Ревуненкова 1984; Традиционное мировоззрение 1990; Новик 1996а]. Авторы анализировали роль и функции музыки, однако не столько в собственно шаманском контексте, сколько в традиционной культуре в целом. Работам этого направления присуще акцентирование внимания на сходстве деятельности шамана, сказителя, музыканта.

Второе, собственно антропологическое, направление отличается тем, что основным источником информации, как и при музыкально-этнографическом подходе, являются полевые материалы. Фокус смещается на индивидуума, семейную или локальную группу, основной метод — интервьюирование и зачастую включенное наблюдение. Это требует глубокого погружения в культурную и языковую среду, поэтому неудивительно, что наиболее значительные работы здесь принадлежат ученым, сочетающим в одном лице лингвиста и антрополога⁷. В настоящий момент можно выявить несколько устоявшихся фундаментальных идей относительно музыки в шаманских традициях, которые можно считать своего рода аксиомами, поскольку их релевантность доказана для самых разных культур. Первая и, быть может, наиболее важная идея состоит в том, что музыкальный компонент неотделим от шаманской деятельности, его утрата означает серьезную и подчас необратимую трансформацию последней. Причина этого лежит в коммуникативном аспекте шаманской традиции, о чем подробно писала А.-Л. Сиикала [Siikala, 1978]. Именно музыка является каналом коммуникации с миром сверхъестественного. Как пишет Е. С. Новик, «...музыкальный код служит

⁷ Важность лингвоантропологического подхода отмечена, например, в кн.: [Венстен-Тагрина 2007].

способом установления коммуникации с персонифицированными зонами природного окружения, а музыка выступает как своего рода метафора речи, “замаскированная речь” в ситуациях, где прямое общение необходимо, но невозможно или чревато опасностями» [Новик 1996б, 21]. Проблемам концептуального осмысления голоса, звучания в традиционной культуре народов Сибири⁸ посвящено несколько отдельных статей, однако этот вопрос рассматривается ею на материале разных жанров, не только шаманских. По поводу последних Е. С. Новик отмечено широкое использование звукоподражаний «либо в сигнальной функции (для призывания шаманских духов-помощников, имеющих соответствующий облик), либо для репрезентации их “прихода” на зов шамана»⁹. Кроме того, автором приводятся материалы, подтверждающие бытование специальных шаманских напевов, в терминологии автора — лейтмотивов, по которым узнавались шаманские предки, у якутов, чукчей, селькупов.

Многое из того, о чем пишет Е. С. Новик применительно к сказительским традициям и ритуалам медвежьего праздника, может быть отнесено и к шаманскому обряду. В первую очередь это манифестация того или иного персонажа через голос, мелодию, которые, таким образом, становятся его знаком и помогают осуществлять иерофанию; в отдельных случаях — одушевление и персонификация самого духа песни, музыки. Это, по видимому, объясняется сакральным статусом, общим для всех этих феноменов.

Важнейшая идея, также объединяющая сакральные традиции, — музыка как способ перемещения в пространстве, одновременно реальном и мифологическом. Об этом писала Е. В. Ревуненкова со ссылкой на работу Г. Шерера о похоронном культе у даяков (см.: [Ревуненкова 1984]). Схожее явление — исполнение женщинами-шаманками специального похоронного эпоса у ифугао и яттука, при котором пением и танцами осуществляется перемещение души усопшего по

сакральным локусам перед окончательным переходом в мир мертвых, — обнаружила и описала М. В. Станюкович [Станюкович 2001].

С идеей шаманского путешествия согласуется широко известное положение об осмыслении в качестве средства передвижения шаманского бубна (лодка, олень, конь). Г. Н. Грачева распространяет данную идею также на пение, в частности, на респонсорную форму организации вокальной партии в шаманском обряде нгансан, благодаря которой достигается и поддерживается непрерывность звукового пространства, помогающая шаману подняться для совершения путешествия [Грачева 1983]. Это может быть запев шамана и втора его помощника/помощников или запев солиста (шамана) и хоровая втора аудитории. Аналогично устроены упоминавшиеся ритуальные эпосы народов Филиппин, некоторые разделы шаманских ритуалов у гималайских народов¹⁰.

Анализируя накопленные сведения и дополняя их собственными наблюдениями, ученые приходят к выводу о сакральном статусе музыки во многих традициях. Эту и другие перечисленные выше идеи подробнейшим образом рассматривает О. Э. Добжанская в ряде своих работ, посвященных шаманской музыке самодийских народов. В ее основном труде обобщены наблюдения этнографов нескольких поколений, в том числе таких корифеев, как Г. Н. Грачева, Е. П. Прокофьева, Е. А. Алексеенко и многих других. В ряде случаев автором вводится новый полевой материал, собиравшийся на протяжении многих десятилетий. Ею предложена триада «звук — звучание — музыка», описывающая весь спектр акустической культуры этноса (концепция Ю. И. Шейкина) и олицетворяющая Мировое дерево — космическую вертикаль [Добжанская 2008, 91–92].

Комплекс представлений о музыке как приношении духам, получающим удовольствие от игры на музыкальных инструментах и пения, проявляется во

⁸ В основном более северным; на материале Южной Сибири аналогичная работа выполнена А. М. Сагалаевым и И. В. Октябрьской [Традиционное мировоззрение 1990].

⁹ Цитата взята с электронного ресурса, на котором расположена данная статья: URL: <http://ruthenia.ru/folklore/novik3.htm> (дата обращения: 26.07.2020).

¹⁰ Личные наблюдения автора статьи.

многих традиционных культурах [Традиционное мировоззрение 1990; Сузукей 2014], однако не является столь универсальным, как другие. Применительно к шаманской традиции он ярко выражен, например, в исламских культурах Центральной Азии, где часто переплетаются роли музыканта, сказителя и целителя-шамана [Басилов 1995].

Выделенные идеи в настоящий момент многократно рассмотрены на материале самых разных шаманских традиций, однако зачастую перспектива их рассмотрения представляется либо предельно общей, либо, напротив, предельно конкретной. Одной из наиболее значительных работ музыкально-антропологического направления, в которой удачно совмещены групповой и индивидуальный фокусы, является монография М. Ройзман «Исцеляющие звуки малайзийского тропического леса» [Roseman 1991]. В ней раскрыт социально-культурный смысл музыки в целительской традиции темиаров — одного из аборигенных народов Малайзии. Эта традиция очень близка к шаманству многими своими чертами, главное отличие — рассредоточенность обрядовых функций между мужчиной-медиумом и группой женщин-музыкантов. Важно отметить, что в данном случае медиум не является пассивной фигурой, как во многих других традициях. Он ведет ритуал, исполняет песнопения и является партнером по коммуникации с духом-помощником. Автору удалось выявить и подробно обсудить такие концепты, как обязательное обретение ритуальным специалистом песни во сне одновременно с обретением духа-помощника (ср.: [Басилов 1995]), осмысление исполняемой медиумом песни как пути, а респонсорной второй женского хора — как продвижения по этому пути (ср.: [Ревуненкова 1984; Станюкович 2001]). Связь сновидений, ритуалов, целительства, танцевальных трансовых церемоний и музыки, являющихся неотъемлемой частью духовной жизни темиаров, продемонстрирована и рассмотрена в монографии М. Ройзман в таких разнообразных аспектах и с таким количеством подробностей и тонких

наблюдений, что это исследование во многих отношениях может быть названо образцовым.

Основное содержание **музыкально-психологического подхода** детерминировано проблемой взаимоотношений музыки и измененных состояний сознания (ИСС), которые определяются как транс, экстаз, измененные/особые неординарные/шаманские состояния сознания и т.д. Подобные явления — неотъемлемый компонент шаманской и многих других сакральных традиций, связь с ними музыки замечена давно.

В 1980 г. вышел эпохальный труд Жильбера Руже¹¹, впервые целиком посвященный данной проблематике. В нем был рассмотрен широкий спектр различных феноменов, связанных с трансом, и поставлен целый ряд методологических вопросов. На первом плане находились связь музыки (а также танца) и трансовых состояний и роль, выполняемая музыкой, музицированием, танцем, движением в процессе достижения таких состояний. Собственно шаманским традициям было отведено скромное место: чуть больше десяти страниц, — что говорит о том, что шаманская музыка не была достаточно известна во времена написания данной работы. Для Ж. Руже, как и для многих других исследователей [Siikala 1978], безоговорочным был приоритет игры на бубне в плане достижения шаманом ИСС.

Ж. Руже рассматривал проблему музыки и транса на пересечении двух основных подходов — культурно-антропологического и музыкально-психологического, однако первый оказался доминирующим. Ученый анализировал, в каких контекстах и условиях проявляется воздействие музыки, в силу каких причин человеческие сообщества постоянно прибегают к музыкальному выражению для установления связи с миром сакрального. Это стало характерным для последующего периода (в качестве примера приведем упомянутую выше монографию М. Ройзман). Однако автор избегал обсуждения слишком технологических аспектов, требующих взаимодействия представителей естественных наук и музыкальных антропологов.

¹¹ Его монография вышла впервые в 1980 г., второе издание, существенно дополненное, вышло десятилетием позже, см.: [Rouget 1990].

Такое взаимодействие на практике встречается довольно редко. Естественнoнаучные исследования проблематики «музыка и транс» давно выделились в отдельную отрасль и развиваются преимущественно в двух направлениях. В первом, связанном с практической психологией, подобные исследования вписаны в широкий контекст музыкотерапии как направления парамедицины. Их ориентированность на прикладное использование музыки, наряду с гипнозом, в системах релаксации для коррекции психологических состояний исключает широкое использование шаманской музыки как направленной в первую очередь на чувственное возбуждение.

Второе направление занимается изучением воздействия шаманской и других «трансoвых музык» на различные структуры головного мозга, частоту сердечных сокращений, дыхание, температуру тела, гормональный фон и другие физиологические показатели. Это направление насчитывает несколько десятилетий истории и в настоящее время продолжает развиваться в нескольких крупных научных центрах преимущественно за рубежом [Neher 1962; Jilek 1982; Woodside, Kumar, Pekala 1997; Music and altered states 2006; Kjellgren, Erikson 2009; Harner 2010; Fachner, Rittner 2011; Gingras, Pohler, Fitch 2014 и др.].

В 2011 г. вышла статья Рут Герберт, в которой изложено положение дел в области проблематики «музыка и транс». Автор пишет: «...небольшой, но значительный объем недавних исследований успешно преодолел границы между этномузыкологией и психологией, и обе дисциплины демонстрируют растущий интерес к фиксации взаимодействия между музыкой, контекстом и индивидуальным сознанием. Феномен трансa — яркий пример взаимодействия сознания и конкретных культурных контекстов, и междисциплинарные подходы будут весьма актуальны для будущих исследований»¹² [Herbert 2011, 201].

Р. Герберт подробно характеризует работу Ж. Руже, выделяя ее сильные

и слабые стороны. В числе первых — обнаружение существования многообразных типов трансa, использующих музыку. Музыка помогает достижению состояния трансa, хотя ее эффективность не зависит от имманентных формальных «трансoвых свойств», таких, как определенные ритмы, тембры и т.д. Реакция трансa обусловлена культурой и основана на приобретенных ожиданиях, а также связана с ритуальным контекстом. Руже отмечает, что музыка есть способ создания эмоционального климата, который экстериоризирует трансa и, таким образом, социализирует его [Ibid., 201].

В числе недостатков Герберт отмечает упущение Ж. Руже целых культур и их музыки, а также игнорирование индивидуального музыкального опыта, ассоциированного с трансом. Между тем в последние годы это стало одним из заметных направлений. Например, в книге Джудит Беккер, вышедшей четверть века спустя после публикации работы Ж. Руже, предпринимается дальнейшая попытка объединить такие области, как этномузыкология, психология и нейробиология [Becker 2004]. Беккер дополняет исследования коллективных ритуалов анализом индивидуального опыта «погруженного слушателя»¹³, связи музыки, трансa и эмоций, а также более тесной опорой на существование выросшее к этому моменту число работ естественнонаучного направления¹⁴. Она не отрицает наличия имманентных качеств трансовой музыки, но дополняет их культурными ассоциативными связями и возможностью контроля ИСС. Поскольку фокус на индивидуальном трансe как нельзя лучше соответствует шаманской практике, а вопрос о его контролируемости является одним из наиболее интригующих, монография Дж. Беккер весьма полезна для дальнейших изысканий в этой области.

В ряду исследований, посвященных проблематике «музыка и транс», наше внимание привлек очерк Франческо Джаннаттазио, опубликованный в коллективной монографии о непальском

¹² Перевод цитаты сделан автором статьи.

¹³ Такой перевод беккерoвского *deep listener*, на наш взгляд, точнее отражает суть, нежели буквальный перевод ('глубокий слушатель').

¹⁴ Р. Герберт в конце своей статьи помещает специальное приложение, в котором делает небольшой, но крайне содержательный обзор таких работ.

шаманизме¹⁵ [Mastromattei, Giannattasio, Villa 1988]. Ф. Джаннаттазио использовал аудиозаписи и интервью, сделанные от шаманов разных этнических групп, а также данные о личном опыте американского антрополога Ларри Петерса, предпринявшего попытку изучения шаманской традиции тамангов изнутри. Отталкиваясь от идеи Ж. Руже о том, что в шаманской традиции транс является управляемым и вызывается шаманом при помощи музыки, им же исполняемой, Ф. Джаннаттазио сфокусировался на обнаружении «музыкальной техники трансa» в самом звучании [Ibid., 185].

Результаты исследования показали, что такие техники существуют. У четверых из изученных шаманов присутствовали: средняя частота ритмической пульсации в районе 5 ударов в секунду; изначальная гетероритмия между пением и ударным инструментом; возрастание темпа и интенсивности звучания; синхронизация движений тела и ударного инструмента. У троих из них обнаружена гипервентиляция¹⁶ на стадии вхождения в транс, у одного — трансформация ритмической модели и автоматическое учащение дыхания в момент вхождения в транс [Ibid., 217].

Сравнивая полученные результаты с личным опытом погружения в шаманскую деятельность, описанным Л. Петерсом, Ф. Джаннаттазио сделал вывод о близости используемых механизмов достижения трансa у аутентичных ритуальных специалистов и внешнего наблюдателя. Различие состояло в отсутствии у американского исследователя традиционных культурных, в том числе языковых предпосылок, позволивших бы ему в полной мере выполнять функции шамана. Таким образом, Ф. Джаннаттазио удалось доказать, что в отношении «музыка — транс» присутствуют как культурно обусловленные, так и универсальные механизмы. Он установил корреляцию между состоянием трансa и изменениями в плане выражения музыкального параметра, доступными для наблюдения. Это позволяет использовать его методику для изучения имеющихся в архивах аудио- и видеозаписей шаманских сеансов.

Подобное исследование относительно недавно было выполнено Ю.С. Горбачевой на материале довольно продолжительного по времени шаманского сеанса чалканцев — одного из тюркоязычных этносов Южной Сибири [Горбачева 2017]. Автором были выделены все релевантные для данного обряда типы интонирования, образующие иерархическую систему, показана их распределенность в разные моменты обряда и сделан вывод о тесной взаимосвязи культурного содержания обряда, состояния трансa, всех параметров организации музыкального текста и типов интонирования, используемых в обряде. Отмечены трансформации музыкального языка по мере вхождения в состояние трансa и выхода из него. В работе Ю.С. Горбачевой не раскрывается в полной мере причинно-следственная связь музыки и трансa, однако подтверждается присутствие в шаманском интонировании механизмов гипервентиляции, возрастания темпа и интенсивности звучания. Отсутствие бубна в современном шаманизме чалканцев не позволило проследить корреляцию инструментального и вокального компонентов, при этом взаимосвязь вокального компонента — шаманского интонирования — и техники достижения трансa [Сыченко 1990] была полностью подтверждена.

Необходимо отметить, что работ, посвященных исследованию музыкального компонента шаманской традиции, т.е. самой звучащей материи, явно недостаточно. Между тем они крайне необходимы, ибо позволяют установить универсальные закономерности шаманской музыки. Наш обзор показывает, что такого рода исследования, как и комплексный анализ шаманских текстов, продолжают оставаться наиболее актуальными направлениями научного поиска.

В связи с этим несколько слов следует сказать о находящемся в стадии формирования **музыкально-историческом** подходе, тесно связанном со всеми предыдущими. Еще в эпоху сравнительно-исторического музыкознания он проявился в ранних трудах о шаманской

¹⁵ Монография является примером междисциплинарной комплексности, объединяющей антрополога, этномузыковеда и психиатра.

¹⁶ Схожий механизм был обнаружен нами в шаманском пении тюрков Южной Сибири. Он был определен как «спираторное вибрато» [Сыченко 1990].

музыке, однако в тот период сравнения касались преимущественно ладозвукорядов и мелодий. Они, как правило, не учитывали реальных генетических, языковых и культурных связей народов. Очень быстро обнаружили сходства архаических напевов разных народов, и после попыток выстраивания неких общих стадий развития ладозвукорядов (в рамках общей эволюционистской методологии) сравнительные исследования зашли в тупик.

В целом бытует мнение о шаманской музыке как архаическом, стадияльно раннем явлении, изучение которого важно для понимания исторического процесса развития музыки. Как пишет О.Э. Добжанская, «...проблема изучения системы музыкального языка шаманского обряда приобретает интереснейший исторический ракурс в плане возможности реконструкции музыкального языка неолита» [Добжанская 2009, 32], однако методов такой реконструкции пока не предложено. В сравнительно-историческом труде Ю.И. Шейкина, базирующемся на стадияльно-типологическом подходе [Шейкин 2002], отдельные примеры шаманской музыки вписаны в широкий историко-культурный контекст и рассматриваются наряду со многими

другими жанрами музыки сибирских народов.

Относительно недавно В.В. Мазепусом сформулированы принципы сравнительного изучения этномызыкальных систем [Мазепус 2002]. Они разработаны по аналогии с лингвистическими реконструкциями и предполагают проведение строгих процедур сравнения глубинных структур, а также количественной оценки наблюдаемых материальных сходжений, позволяющих, по мнению автора, делать обоснованные исторические реконструкции. До настоящего момента таких работ по шаманской музыке не появилось, хотя в последнее время предпринимаются попытки сравнения мелодического шаманского репертуара в рамках одной семейно-родовой традиции [Горбачева 2017] или этноса [Солдатова 2014]. Более широкое сопоставление материала с выявлением комплексов признаков шаманской музыки родственных этносов пока проведено только для самодейцев [Добжанская 2008; 2009]. Следовательно, региональные исследования шаманской музыки сейчас являются приоритетными. Это даст возможность сопоставления таких комплексов и проведения реконструкции исторического пути развития шаманских музыкальных традиций.

Источники и материалы

Айзенштадт 1995 — *Айзенштадт А. М.* Песенная культура эвенков. Красноярск: Краснояр. кн. изд-во, 1995.

Алексеев, Николаева 1981 — *Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н.* Образцы якутского песенного фольклора. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1981. URL: <http://eduard.alekseyev.org/syf/songs.html> (дата обращения: 03.07.2020).

Анохин 1924 — *Анохин А. В.* Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Л.: Изд-во РАН, 1924.

Анучин 1911 — *Анучин Д. Н.* О применении фонографа к этнографии и в частности о записи шаманского камланья в Средне-Колымске, Якутской области // Труды Музыкально-этнографической комиссии. Т. 2. М.: Изд-во Имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1911. С. 269–297.

Ерзакович 1983 — *Ерзакович Б. Г.* Врачебное камлание казахского шамана // Памяти К. В. Квитки / Ред.-сост. А. А. Банин. М.: Сов. композитор, 1983. С. 226–233.

Иванов 2014 — *Иванов Р. А.* Среди бурят Иркутской губернии: (Впечатления от их на-

родной и религиозной музыки). Ч. II. Религиозная музыка // Русская музыкальная газета. 2014. № 16. С. 407–417.

Музыка и ритуал 2004 — Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика: Матер. Междунар. науч. конф. (3–6 октября 2002 г.) / Отв. ред. Г. Б. Сыченко. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. консерватории, 2004.

Музыкальная культура Сибири 1997 — Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Т. 1. Кн. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири / Ред. С. П. Галицкая, В. В. Мазепус. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. консерватории, 1997.

Назаренко 2008 — *Назаренко Р. Б.* Напевы шаманских песен и шаманских сеансов // Традиции и инновации в современном фольклоре народов Сибири / Отв. ред. Г. Е. Солдатова. Новосибирск: Арта, 2008. С. 98–103.

Прокофьева 1961 — *Прокофьева Е. Д.* Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири / Сост. М. Г. Левин, Л. П. Потапов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 435–490.

Руднев 1909 — *Руднев А. Д.* Мелодии монгольских племен // Сборник в честь семидесятилетия Г. Н. Потанина. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1909. (Зап. И. Р. Г. О. по отд-

нию этнографии. Т. 34). С. 396–430 + 01–028 (нотное приложение).

Стешенко-Куфтина 1930 — *Стешенко-Куфтина В. К.* Элементы музыкальной культуры палеазиатов и тунгусов // *Этнография*. 1930. № 3. С. 81–108.

Сыченко 1990 — *Сыченко Г. Б.* Некоторые особенности интонирования алтайских шаманов. Новосибирск, 1990. (Архив традиционной музыки Новосибирской консерватории, рукопись).

Фольклор шорцев 2010 — Фольклор шорцев: В записях 1911, 1925–30, 1959–60, 1974, 1990–2007 годов / Сост. Л. Н. Арбачакова. Новосибирск: Наука, 2010.

Шаманизм как религия 1992 — Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции: Тез. докл. Междунар. науч. конф. (15–22 августа 1992 г.) / Отв. ред. А. И. Гоголев. Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1992.

Эвальд, Косованов, Абаянцев 1932 — *Эвальд З. В., Косованов В. П., Абаянцев С. Ф.* Музыка и музыкальные инструменты народностей Сибири // *Сибирская советская энциклопедия*. Т. 3. Новосибирск: СОГИЗ: Зап.-Сиб. отд-ние, 1932. Стбц. 577–596.

Bulgakova 1996 — *Bulgakova T.* Captive d'une sœur défunte (matériaux sur le chamanisme des Nanais) // *Variations chamaniques / Présenté et coordonné par M.-L. Beffa, M.-D. Even*. Paris: Labethonno, 1996. Vol. 1. P. 17–97.

Hajdú 1978 — *Hajdú P.* The Nenets Shaman Song and its Text // *Shamanism in Siberia / Ed. by V. Diószegi, M. Hoppál*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. P. 355–372.

Hoppál, Sipos 2010 — *Hoppál M., Sipos J.* Shamanic Songs. Budapest: Intern. Society for Shamanistic Research, 2010.

Oppitz 2007 — *Oppitz M.* Trommeln der Schamanen. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich, 2007.

Shamanism and Performing Arts 1993 — Shamanism and Performing Arts: Papers and Abstracts for the 2 Conf. of the ISSR (July 11–17, 1993) / Ed. by M. Hoppál, P. Páricsy. Budapest: Ethnographic Institut: Hungarian Academy of Sciences, 1993.

Shirokogoroff 1924 — *Shirokogoroff E.* Folk Music in China // *China Journal of Science and Arts*. 1924. Vol. II. № 2. P. 116–121.

Yasser 1926 — *Yasser J.* Musical Moments in the Shamanistic Rites of the Siberian Pagan Tribes // *Pro Musica Quarterly*. 1926. Vol. 4. № 19. P. 4–15.

Исследования

Басилов 1995 — *Басилов В. Н.* Посвящение во сне (рассказ узбекского музыканта) // Шаманизм и ранние религиозные представления: К 90-летию доктора исторических наук, профессора Л. П. Потапова / Отв. ред. Д. А. Функ. М.: ИЭА РАН, 1995. С. 36–47.

Венстен-Тагрина 2007 — *Венстен-Тагрина З. В.* Ритуальное пение в традиционной музы-

кальной культуре чукчей // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2007. Т. 15. № 39. С. 65–71.

Горбачева 2017 — *Горбачева Ю. С.* Шаманское интонирование чалканцев: проблемы типологии и структурной организации: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2017.

Грачева 1983 — *Грачева Г. Н.* Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материалах нганасан XIX–XX вв.). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983.

Добжанская 2008 — *Добжанская О. Э.* Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Норильск: АПЕКС, 2008.

Добжанская 2009 — *Добжанская О. Э.* Музыка шаманского обряда как языковая система (на примере самодийских народов) // *Вопросы филологии*. Сер. Урало-алтайские исследования. 2009. № 1. С. 31–42.

Коллекции 2005 — Коллекции народов Севера в Фонограммархиве Пушкинского Дома / Сост. А. А. Бурькин, А. Х. Гирфанова, А. Ю. Кастров, Ю. И. Марченко, Н. Д. Светозарова, В. П. Шифф. СПб.: СПбГУ, 2005.

Ларионова 2004 — *Ларионова А. С.* Обрядовая музыка якутов // *Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика* / Отв. ред. Г. Б. Сыченко. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. консерватории, 2004. С. 184–194.

Мазепус 2002 — *Мазепус В. В.* Основания музыкальной компаративистики: свидетельство родства некоторых тюркских песенных традиций // *Сибирский филологический журнал*. 2002. № 1. С. 76–82.

Назаренко 1995 — *Назаренко Р. Б.* О шаманском бубне сургутских хантов // *Аборигены Сибири: проблемы изучения исчезающих языков и культур*: Тез. Междунар. науч. конф. Т. 1 / Сост. А. А. Мальцева и др. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1995. С. 365–367.

Новик 1996а — *Новик Е. С.* Обрядово-мифологические представления народов Сибири, связанные с музыкой // *Невербальное поле культуры: Тело. Весть. Ритуал*. М.: Изд-во РГГУ, 1996. С. 19–26.

Новик 1996б — *Новик Е. С.* Фольклор — обряд — верования: Опыт структурно-семиотического изучения текстов устной культуры: Дис. в форме науч. доклада ... докт. фил. наук. М., 1996.

Павлова 2001 — *Павлова Т. В.* Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект). СПб.: Изд-во Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2001.

Ревуненкова 1984 — *Ревуненкова Е. В.* О некоторых истоках поэтического творчества в Индонезии (шаман — певец — сказитель) // *Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов* / Ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 35–41.

Сагалаев, Октябрьская 1990 — *Сагалаев А. М., Октябрьская И. В.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Знак и ритуал. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990.

Скворцова 2001 — *Скворцова Н. М.* О музыке традиционных ненецких песен // Фольклор ненцев / Сост. Е. Т. Пушкарева, Л. В. Хомич. Новосибирск: Наука, 2001. С. 50–86.

Солдатова 2014 — *Солдатова Г. Е.* Музыкальный фольклор в шаманской практике манси // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2014. № 1. С. 76–82.

Станюкович 2001 — *Станюкович М. В.* Когда мужчины-жрецы обращаются к духам-помощникам шаманок: эпос, любовная магия и национальные выборы на Филиппинах // Шаманизм и иные традиционные верования и практики: Матер. Междунар. конгр., посв. памяти А. В. Анохина, Н. П. Дыренковой, С. М. Широкогорова. Т. 3 / Ред. Д. А. Функ, В. И. Харитоновна. М.: ИЭА РАН, 2001. С. 177–192.

Сузукей 2014 — *Сузукей В. Ю.* Голос шамана // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. 2014. № 10. С. 100–104.

Сыченко 2006 — *Сыченко Г. Б.* Теоретические проблемы комплексного исследования музыкально-ритуальных традиций коренных народов Сибири // Первый Всерос. конгр. фольклористов. Т. 2 / Отв. ред. А. С. Каргин. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2006. С. 203–217.

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

Шейкин, Добжанская 2014 — *Шейкин Ю. И., Добжанская О. Э.* Обрядовые песнопения и лирические песни эвенков // Обрядовая поэзия и песни эвенков / Сост. Г. И. Варламова, Ю. И. Шейкин. Новосибирск: Гео, 2014. С. 42–78.

Becker 2004 — *Becker J.* Deep listeners: Music, Emotion, and Trancing. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Fachner, Rittner 2011 — *Fachner J., Rittner S.* Ethno Therapy, Music and Trance: An EEG Investigation into a Sound-Trance Induction // States of Consciousness: Experimental Insights into Meditation, Waking, Sleep and Dreams / Ed. by D. Cvetkovic, I. Cosic. Berlin; Heidelberg: Springer, 2011. P. 235–256.

Gingras, Pohler, Fitch 2014 — *Gingras B., Pohler G., Fitch W. T.* Exploring Shamanic Journeying: Repetitive Drumming with Shamanic Instructions Induces Specific Subjective Experiences but No Larger Cortisol Decrease than Instrumen-

tal Meditation Music // PLoS ONE. 2014. Vol. 9. Iss. 7: e102103.

Harner 2010 — *Harner S.* Shamanic Journey and Immune Response: Hypothesis Testing // Journal of the Foundation for Shamanic Studies. 2010. № 23. P. 31–34.

Herbert 2011 — *Herbert R.* Reconsidering Music and Trance: Cross-cultural Differences and Cross-disciplinary Perspectives // Ethnomusicology Forum. 2011. Vol. 20. № 2. P. 201–227. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/17411912.2011.592402> (дата обращения: 25.07.2020).

Jilek 1982 — *Jilek W. G.* Altered States of Consciousness in North American Indian Ceremonies // Ethos. 1982. № 4. P. 326–343.

Kazakevitch 2001 — *Kazakevitch O.* Two Recently Recorded Selkup Shamanic Songs // Shaman. 2001. Vol. 9. № 2. P. 143–152.

Kjellgren, Erikson 2009 — *Kjellgren A., Erikson A.* Altered States During Shamanic Drumming: A Phenomenological Study // International Journal of Transpersonal Studies. 2009. № 1. P. 112–121.

Mastromattei, Giannattasio, Villa 1988 — *Mastromattei R., Giannattasio F., Villa G.* La terra reale. Dèi, spiriti, uomini in Nepal. Roma: Valerio Levi, 1988.

Music and altered states 2006 — Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions / Ed. by D. Aldridge, J. Fachner. London: Jessica Kingsley, 2006.

Neher 1962 — *Neher A.* A Physiological Explanation of Unusual Behavior in Ceremonies Involving Drum // Human Biology. 1962. № 34. P. 151–160.

Niemi 2001 — *Niemi J.* A Musical Analysis of Selkup Shamanic Songs // Shaman. 2001. Vol. 9. № 2. P. 153–167.

Roseman 1991 — *Roseman M.* Healing Sounds from the Malaysian Rainforest: Temiar Music and Medicine. Berkeley: University of California Press, 1991.

Rouget 1990 — *Rouget G.* La musique et la transe: Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession. Paris: Gallimard, 1990.

Siikala 1978 — *Siikala A.-L.* The Rite Technique of the Siberian Shaman. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1978.

Woodside, Kumar, Pekala 1997 — *Woodside L. N., Kumar A. V., Pekala R. J.* Monotonous Percussion Drumming and Trance Postures: A Controlled Evaluation of Phenomenological Aspects // Anthropology of Consciousness. 1997. Vol. 8. № 2–3. P. 69–87.

© Г. Б. Сыченко, 2021

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сыченко Г. Б. <https://orcid.org/0000-0002-4831-2260>

Кандидат искусствоведения, доцент, независимый исследователь: Российская Федерация, г. Новосибирск; e-mail: [sytschenko@mail.ru](mailto:sytchenko@mail.ru)

Music and Shamanism: The Main Methodological Approaches in Contemporary Anthropology and Musicology

Galina B. Sychenko

(Independent Researcher: Novosibirsk, Russian Federation)

Summary. This article examines the main approaches to the study of music in shamanism that have been developed and those that are current in modern anthropology and musicology. The author characterises the different areas of research covered in each approach, giving examples and analyzing representative works. The presentation of the different approaches is chronological and reflects the logic of the development of scholarly knowledge in the given field.

The two earliest approaches — musical-ethnographic and musical-theoretical — continue to be used. Relatively recently, an integrative and textological approach has begun to be applied on their basis. These textually-oriented methods aim at studying the music in an ethnographic context. Subsequently context-oriented approaches have appeared, applying musical-anthropological and culturological methods that explore the conceptual and functional aspects of shamanic — and, more broadly, sacral — music in different traditions. Recently there have been an increasing number of studies that implement a music-psychological approach in various forms. The range of directions within this approach is broad, from culturological to neurophysiological; most such studies are conducted outside Russia. The author also identifies the most relevant current areas of research. These include: the comprehensive study of the verbal and musical texts of shamanic rituals; study of the nature of these texts' relationship to altered states of consciousness; and comparative research on the most significant regional traditions. She looks forward to the development of a methodology appropriate for comparative historical research on the musical component of shamanic traditions.

Key words: music, shamanism, methodology, research approaches.

Acknowledgements. Work on this article was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research (project No. 19-112-50214, competition "Expansion", 2019).

Received: December 3, 2020.

Date of publication: March 25, 2021.

For citation: Sychenko G. B. Music and Shamanism: The Main Methodological Approaches in Contemporary Anthropology and Musicology. *Traditional Culture*. 2021. Vol. 22. No. 1. Pp. 11–26. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.001>

References

Aldridge D., Fachner J. (eds.) (2006) Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions. London: Jessica Kingsley. In English.

Basilov V. N. (1995) Posvyashchenie vo sne (rasskaz uzbekskogo muzykanta) [Initiation in a Dream (A Story of an Uzbek Musician)]. In: Shamanizm i rannye religioznye predstavleniya: K 90-letiyu professora L. P. Potapova [Shamanism and Early Religious Beliefs: On the 90th Anniversary of Professor L. P. Potapov]. Ed. by D. A. Funk. Moscow: IEA RAN. Pp. 36–47. In Russian.

Becker J. (2004) Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing. Bloomington: Indiana University Press. In English.

Burykin A. A. et al. (comp.) (2005) Kollektcii narodov Severa v Fonogrammarkhive Pushkinskogo Doma [A Collection of the Peoples of the North in the Phonogram Archive of the Pushkin House]. St. Petersburg: SPbGU. In Russian.

Dobzhanskaya O. E. (2008) Shamanskaya muzyka samodiiskikh narodov Krasnoyarskogo kraia [Shamanic Music of the Samoyed Peoples of the Krasnoyarsk Region]. Norilsk: APEKS. In Russian.

Dobzhanskaya O. E. (2009) Muzyka shamanskogo obryada kak yazykovaya sistema (na primere samodiiskikh narodov) [Music of the Shamanic Rite as a Language System]. *Voprosy filologii. Ser. Uralo-altaiskie issledovaniya* [Journal of Philology. Ural-Altaic Studies]. 2009. No. 1. Pp. 31–42. In Russian.

Fachner J., Rittner S. (2011) Ethno Therapy, Music and Trance: An EEG Investigation into a Sound-Trance Induction. In: States of Consciousness: Experimental Insights into Meditation, Waking, Sleep and Dreams. Ed. by D. Cvetkovic, I. Cosic. Berlin; Heidelberg: Springer. Pp. 235–256. In English.

Gingras B., Pohler G., Fitch W. T. (2014) Exploring Shamanic Journeying: Repetitive Drumming with Shamanic Instructions Induces Specific Subjective Experiences but No Larger Cortisol

Decrease than Instrumental Meditation Music. *PLoS ONE*. 2014. Vol. 9. Iss. 7: e102103. In English.

Gorbacheva Yu. S. (2017) Shamanskoye intonirovaniye chalkantsev: problemy tipologii i strukturnoy organizatsii [Shamanic Intonation of the Chalkans: Problems of Typology and Structural Organization]. PhD dis. Novosibirsk. In Russian.

Gracheva G.N. (1983) Traditsionnoe mirovozzrenie okhotnikov Taimyra (na materialakh nganasan XIX–XX vv.) [The Traditional Worldview of Taimyr Hunters (Based on Materials from the Nganasans of the 19th — 20th Centuries)]. Leningrad: Nauka. In Russian.

Harner S. (2010) Shamanic Journey and Immune Response: Hypothesis Testing. *Journal of the Foundation for Shamanic Studies*. 2010. No. 23. Pp. 31–34. In English.

Herbert R. (2011) Reconsidering Music and Trance: Cross-cultural Differences and Cross-Disciplinary Perspectives. *Ethnomusicology Forum*. 2011. Vol. 20. No. 2. Pp. 201–227. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/17411912.2011.592402> (retrieved: 25.07.2020). In English.

Jilek W.G. (1982) Altered States of Consciousness in North American Indian Ceremonies. *Ethos*. 1982. No. 4. Pp. 326–343. In English.

Kazakevitch O. (2001) Two Recently Recorded Selkup Shamanic Songs. *Shaman*. 2001. Vol. 9. No. 2. Pp. 143–152. In English.

Kjellgren A., Erikson A. (2009) Altered States During Shamanic Drumming: A Phenomenological Study. *International Journal of Transpersonal Studies*. 2009. No. 1. Pp. 112–121. In English.

Larionova A.S. (2004) Obyadovaya muzyka yakutov [The Ritual Music of the Yakuts]. In: *Muzyka i ritual: struktura, semantika, spetsifika* [Music and Ritual: Structure, Semantics, Features]. Ed. by G.B. Sychenko. Novosibirsk: Izdatel'stvo Novosibirskoi gosudarstvennoi konservatorii. Pp. 184–194. In Russian.

Mastromattei R., Giannattasio F., Villa G. (1988) La terra reale. Dèi, spiriti, uomini in Nepal [The Real Land: Gods, Spirits and Humans in Nepal]. Roma: Valerio Levi. In Italian.

Mazepus V.V. (2002) Osnovaniya muzykal'noi komparativistiki: svidetel'stva rodstva nekotorykh tyurkskikh pesennykh traditsii [Foundations of Musical Comparativistics: The Evidence of Kinship of Several Turkic Song Traditions]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2002. No. 1. Pp. 76–82. In Russian.

Nazarenko R.B. (1995) O shamanskom bubne surgutskikh khantov [About the Shamanic Drum of the Surgut Khanty]. In: *Aborigeny Sibiri: problemy izucheniya ischezayushchikh yazykov i kul'tur* [The Aborigines of Siberia: Problems of Studying Endangered Languages and Cultures]. Vol. 1. Ed. by A. A. Maltseva et al. Novosibirsk: Institut filologii SO RAN. Pp. 365–367. In Russian.

Neher A. (1962) A Physiological Explanation of Unusual Behavior in Ceremonies Involving

Drum. *Human Biology*. 1962. No. 34. Pp. 151–160. In English.

Niemi J. (2001) A Musical Analysis of Selkup Shamanic Songs. *Shaman*. 2001. Vol. 9. No. 2. Pp. 153–167. In English.

Novik E.S. (1996a) Obyadovo-mifologicheskie predstavleniya narodov Sibiri, svyazannye s muzykoi [Siberian Peoples' Ritual and Mythological Ideas Associated with Music]. In: *Neverbal'noe pole kul'tury: Telo. Veshchi. Ritual* [The Non-Verbal Field of Culture: Body. Object. Ritual]. Moscow: Izdatel'stvo RGGU. Pp. 19–26. In Russian.

Novik E.S. (1996b) Fol'klor — obryad — verovaniya: Opyt strukturno-semioticheskogo izucheniya tekstov ustnoi kul'tury [Folklore — Rite — Beliefs: An Attempt at the Structural and Semiotic Study of Oral Texts]. DSc dis. Moscow. In Russian.

Pavlova T.V. (2001) Obyadovyi fol'klor evenov Yakutii (muzykal'no-etnograficheskii aspekt) [Ritual Folklore of the Evenks of Yakutia (The Musical-Ethnographic Aspect)]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. In Russian.

Revunenkov E.V. (1984) O nekotorykh istokakh poeticheskogo tvorchestva v Indonezii (shaman — pevets — skazitel') [About Some Sources of Poetic Creation in Indonesia (Shaman — Singer — Storyteller)]. In: *Fol'klor i etnografiya: U etnograficheskikh istokov fol'klornykh syuzhetov i obrazov* [Folklore and Ethnography: The Ethnographic Sources of Folklore Plots and Images]. Ed. by B.N. Putilov. Leningrad: Nauka. Pp. 35–41. In Russian.

Roseman M. (1991) Healing Sounds from the Malaysian Rainforest: Temiar Music and Medicine. Berkeley: University of California Press. In English.

Rouget G. (1990) La musique et la transe: Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession [Music and Trance: Outline of a General Theory of the Relation Between Music and Possession]. Paris: Gallimard. In French.

Sagalaev A.M., Oktyabrskaya I.V. (1990) Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoi Sibiri: Znaki i ritual [The Traditional Worldview of the Turks of South Siberia: Symbol and Ritual]. Novosibirsk: Nauka. In Russian.

Sheikin Yu. I. (2002) Istoriya muzykal'noi kul'tury narodov Sibiri: Sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie [The History of the Musical Culture of the Peoples of Siberia: Comparative Historical Research]. Moscow: Vostochnaya literatura. In Russian.

Sheikin Yu. I., Dobzhanskaya O.E. (2014) Obyadovye pesnopeniya i liricheskie pesni evenkov [Ritual Chants and Lyrical Songs of the Evenks]. In: *Obyadovaya poeziya i pesni evenkov* [Ritual Poetry and Songs of the Evenks]. Comp. by G.I. Varlamova, Yu.I. Sheikin. Novosibirsk: Geo. Pp. 42–78. In Russian.

Sikala A.-L. (1978) The Rite Technique of the Siberian Shaman. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. In English.

Skvortsova N. M. (2001) O muzyke traditsionnykh nenetskikh pesen [About the Music of Traditional Nenets Songs]. In: *Fol'klor nentsev* [Folklore of the Nenets]. Comp. by E. T. Pushkareva, L. V. Khomich. Novosibirsk: Nauka. Pp. 50–86. In Russian.

Soldatova G. E. (2014) Muzykal'nyy fol'klor v shamanskoj praktike mansi [Musical Folklore in the Shamanic Practice of the Mansi]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2014. No. 1 (26). Pp. 76–82. In Russian.

Stanyukovich M. V. (2001) Kogda muzhchiny-zhretsy obrashchayutsya k dukham-pomoshchnikam shamanok: epos, lyubovnaya magiya i natsional'nye vybory na Filipinakh [When Male Priests Appeal to Helper Spirits of Female Shamans: Epic, Love Magic and National Elections in the Philippines]. In: *Shamanizm i inye traditsionnye verovaniya i praktiki* [Shamanism and Other Traditional Beliefs and Practices]. Vol. 3. Ed. by D. A. Funk, V. I. Kharitonova. Moscow: IEA RAN. Pp. 177–192. In Russian.

Suzukei V. Yu. (2014) Golos shamana [Voice of a Shaman]. *Vestnik KhGU im. N. F. Katanova* [Bulletin of the N. F. Katanov Khakass State University]. 2014. No. 10. Pp. 100–104. In Russian.

Sychenko G. B. (2006) Sychenko G. B. Teoreticheskie problemy kompleksnogo issledovaniya muzykal'no-ritual'nykh traditsii korennykh narodov Sibiri [Theoretical Problems of the Composite Studies of the Musical-Ritual Traditions of the Indigenous Peoples of Siberia]. In: *Pervyi Vserossiiskii kongress fol'kloristov* [The First All-Russian Congress of Folklorists]. Vol. 2. Ed. by A. S. Kargin. Moscow: Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora. Pp. 203–217. In Russian.

Vensten-Tagrina Z. V. (2007) Ritual'noe penie v traditsionnoi muzykal'noi kul'ture chukchei [Ritual Singing in the Traditional Culture of the Chukchi]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. 2007. T. 15. No. 39. Pp. 65–71. In Russian.

Woodside L. N., Kumar A. V., Pekala R. J. (1997) Monotonous Percussion Drumming and Trance Postures: A Controlled Evaluation of Phenomenological Aspects. *Anthropology of Consciousness*. 1997. Vol. 8. No. 2–3. Pp. 69–87. In English.

© G. B. Sychenko, 2021

ABOUT THE AUTHOR

Galina B. Sychenko <https://orcid.org/0000-0002-4831-2260>

E-mail: sytchenko@mail.ru

Novosibirsk, Russian Federation

PhD in Arts, Associate Professor, Independent Researcher



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)