

## **Сегментация интонационно-акустической культуры самодийских народов на основе методологии звучащего ландшафта Арктики**

Концепция звучащего ландшафта Арктики является новой для музыковедения, она возникла в 2015-2016 году в ходе работы над грантовым проектом Российского научного фонда «Создание лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики» (проект № 14-38-00031), в котором участвовали этномузыковеды Арктического государственного института культуры и искусств Ю.И. Шейкин, О.Э. Добжанская, В.С. Никифорова, Т.И. Игнатьева и др. Изучение образов территории, в том числе звукового пространства связанных с географической средой ландшафтов оказалось плодотворным для осмысления особенностей музыкального интонирования проживающих там народов. В частности, идея «звучащих ландшафтов Арктики» возникла в ходе экспедиции к таймырским ненцам, при изучении музыкальных образов животных и птиц в ненецком фольклоре [Добжанская 2016].

Осмысление идеи звучащего ландшафта Арктики происходило в соотнесении с развиваемыми отечественными исследователями концепциями культурного ландшафта (Ю. Веденин и др.), звукового ландшафта (Е. Андреева, В. Матасов), этнокультурного ландшафта (В. Калуцков), этномузыкального ландшафта (В. Лапин), сходными представлениями зарубежных ученых (И. Крупник, С. Багги). Для адекватного понимания проблемы звучащего ландшафта Арктики видится необходимым приобщить идеи зарубежных исследователей о «северных этнографических» («аборигенных») ландшафтах: «Этнографический ландшафт (или аборигенный ландшафт) есть место, ценимое для аборигенной группы вследствие длительных и многоплановых отношений с этой землей. Он выражает их единство с природным и духовным окружением. Он воплощает их традиционные знания духов, мест, использования земли, экологии» (Buggey 1999: 27). Выведенное здесь на первый план понимание этнографического ландшафта как концепта, выражающего духовное единство людей и обжитого ими пространства, весьма важно для нашей идеи.

Звучащий ландшафт Арктики – это пространственно-временной комплекс природных и антропогенных звуков, являющихся материально-духовными знаками определенной территории, имеющими этнокультурный смысл и создающими звуковой образ территории, содержательно ценный для населяющих ее народов. В нем мы различаем несколько слоев: 1) слой интонационного взаимодействия с природой (это диалог между человеком и природой, включающий в себя восприятие природы и «разговор» с природой); 2) проецирование общественного и личного в человеке вовне (создание «собственного» человеческого звукового ландшафта, который является органической частью природного ландшафта и «вписан» в

окружающую природу). Антропогенный звучащий ландшафт гармоничен с окружающим природным ландшафтом. Он с помощью звуковых проявлений утверждает пребывание человека в природном ландшафте (например, громкая песня в дороге), фиксирует воспоминания об освоении различных ландшафтов в прошлом (эпическое интонирование), помогает путешествиям в сакральном пространстве (шаманство, религиозные обряды); 3) слой имитационных фоноинструментов, связанный с изготовлением звуковых орудий для звукового общения с природой. Этот слой родственен первому, однако отличается тем, что зафиксирован в материальных объектах, то есть, в культуре возникает особая материальная среда [Шейкин, Добжанская, Никифорова 2016: 32].

В докладе при опоре на полевые материалы и опубликованные данные производится сегментация интонационной культуры северо-самодийских народов в соответствии с обозначенными слоями.

**Первый слой – интонационное взаимодействие человека с природой** – может быть в свою очередь разделен на несколько уровней: мифологические (шаманские) представления о звучащих местах-обителях духов, песни-восхваления природных стихий (рек, гор), воплощение в звуке голосов природы (ономатопеи животных и птиц), сигнальная коммуникация (общение) с животными и птицами, осмысливание этих звуков в эпическом звуковом обобщении и обрядовом интонировании. В рамках краткого доклада мы остановимся на явлениях, релевантных для музыкальной культуры самодийских народов.

В «разговоре» человека с природой особое место занимают звукоподражания голосам животных и птиц. Эти имитации голосов природы производятся голосом человека (без применения специальных орудий). Цели имитации различны: коммуникация с животным (например, управление стадом оленей или собачьей упряжкой, подманивание животного в стаде, манковая охота), сакральное общение с духами-помощниками (звукоподражания в шаманском ритуале), обрядовое единение с тотемом (звукоподражания в танцах), художественные (воплощение образа животного в сказочном или песенном тексте) и др.

В качестве примера, приведем нотные образцы голосов животных и птиц в исполнении ненецкого сказителя Семена Эттовича Яра из поселка Носок на Таймыре:

**Чайка-поморник**

крю крю крю крю крю      крю    крю крю крю крю крю крю      крю крю

**Кулик**

Тю - лей                      тю - лей

**Куропатка**

*f* *accel.* *p* 2,6 с

КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ КЭ - ВЭВ

**Чайка**

2,1 с 1,4 с

КЛЭ КЛЭ КЛЭ КЛЭ КЛЭ КЛЭЙ КЭ - ЛЭЙ КЭ - ЛЭЙ КЭ - ЛЭЙ

**Самка оленя**

2,5 с

Хр хр хр хр хр

**Оленёнок**

1,1 с 0,7 с 1,5 с

аук ав ав [это телёнок] ав ав ав ав ав

Среди оленеводческих сигналов (понукающие свисты, крики, зовы, «успокаивающие» припевания, подманывания), отметим кличи пастухов-оленеводов, которые были записаны нами от Дюлсымяку Костеркина:

**Клич пастухов**

$\text{♩} \approx 126$

Хы - хый хы - хый хы - хый хы - хый хо - ги хы - хый ху

хы - хый хы - хый хы - хый хэ - хый хы - хы - хый хэ

э - хый - хэ э - хый - хэ

хэ - хый хэ - хый хэ - хый хэ - хый э - хый - хэ хэ<sup>Т</sup> хэ<sup>Т</sup>

Звукоподражания зооморфным духам-помощникам шамана звучат в шаманском ритуале. От Тубяку Костеркина и Дюлсымяку Костеркина были записаны имитации голосов медведя, гусей, лебедей, гагары.



Еще одним проявлением имитации голосов окружающей природы является звуковое сопровождение нганасанского **обрядового танца бетырся**. Размеренные движения танца сопровождаются горлохрипением на вдох и выдох, этот тип интонирования информанты из поселка Усть-Авам Н.Д. Логвинова и Е.Д. Порбина назвали *нарка кунты* ‘голос медведя’ [ПМА 1989]. Они исполнили 2 варианта горлохрипения, которые различались ритмической организацией (1-й вариант – с равными длительностями в 4-дольном метре, 2-й вариант – с длинной первой долей в 6-дольном метре):

#### *1-й вариант горлохрипения*

ММ ♩=80

#### *2-й вариант горлохрипения*

ММ ♩=60

В нотках горлохрипение отображено специальными знаками (треугольниками): треугольник с вершиной вверх – показывает звукоизвлечение на вдох, с вершиной вниз – на выдох.

Можно провести определенную параллель с обрядовыми танцами энцев, которые исполнялись во время праздника Мэдодэ и известны нам по описанию Романа Силкина. Танцы проводились на льду замерзшего озера, вокруг воткнутого в снег шеста (хорея). «Каждый день во время праздника вокруг хорея играют, ходят кругом. Только и слышно, как играют. Выпустили девок. Девки сидят на санках на берегу озера. Девки заняли почти полберега озера, так растянулись, сидя на своих санках. Из круга выходят ребята, выбирают девок, за руки ведут в круг» [Долгих 1962: 100]. Танец сопровождается пением на слоги «Хии ой! Хии ой!» [Долгих 1962: 101] – это возгласный напев на вдох и выдох (горлохрипение), близкий нганасанским круговым танцам.

**Второй – антропогенный – слой звучащего ландшафта связан с проецированием общественного и личного в человеке вовне.** По сравнению с первым слоем он является более изученным. Он выражен в определенных, «видимых» исследователю фольклорных жанрах и традициях, и поэтому чаще всего является объектом изучения музыкальной фольклористики и этномузыкознания. Именно в этом слое находится

созданный человеком в гармонии с природой звучащий ландшафт, который реализуется в лирических высказываниях, эпосе и обрядовой сфере.

Как примеры, приведем песни зверей и птиц, в жанровом отношении решенные как личные песни. Такова личная «Песня Урды», поющая от имени оленя, который жалуется на тяжелую жизнь выючного животного [Певцы... 2014: 124-126], песня-плач Кулика, «хмельная песня» Куропатки [Добжанская 2016: 23, 25]. В личных песнях, поющих от имени животных, их герои часто наделяются вполне «человеческими» чертами, и печальные песни вызывают сочувствие (песня-плач Кулика), юмористические песни – смех («хмельная песня» Куропатки). Исполнение «Хоркы шё» («Песни Куропатки») неизменно вызывает веселье среди слушателей. Комический эффект заключен в тексте песни: куропатка-самец уговаривает жену набрать ему в рюмочку ягод прошлогодней брусники, чтобы он мог выпить и повеселиться. Однако в песне присутствует и мотив смерти (скорая смерть рисуется певцу, потому что на места проталин, куда куропатки весной прилетают поклевать оттаявшие из-под снега ягоды, часто приходят охотиться люди):

<i>Неңэй, не ей халогей, халогей</i>	<i>Женщина моя, жадная, жадная,</i>
<i>Сярэйкани хидя-ңей, сярэйкани хидя</i>	<i>Рюмочку мою, мою</i>
<i>Ямдейхэйханов-ей, ямдейхэйханов-ей,</i>	<i>брусникой наполни мою рюмочку,</i>
<i>Ҙанэй сабдавов, сабдавов</i>	<i>наполни-ка опять...</i>

Мелодия песни имеет обобщенный характер. Она основана на противопоставлении находящихся на расстоянии кварты тембро-регистров, имеет типичную для песни однострочную структуру и лишена каких-либо признаков звукоподражательности:

Музыкальный фрагмент песни «Хоркы шё» (Кулик). Мелодия записана в басовом регистре. Под нотами приведены транслитерированные тексты на ненецком языке и их перевод на русский язык. Длительности нот указаны в секундах (с).

(Записано от Семена Эттовича Яра, 1952 г.р., пос. Носок Таймырского р-на Красноярского края. Собиратель Добжанская О.Э. 2014 г. Запись текста на ненецком языке и перевод выполнен Р.Я. Япгунэ и М.Я. Сатиболдиевой).

Иногда в текстах песен присутствуют неясные слова и выражения, понимание значения которых вызывает трудности у носителей культуры. Нужно иметь в виду, что неясные по содержанию повторяемые или характеристичные образы, образы-воспоминания, напеваемые слова в песнях часто могут быть адекватно интерпретированы только в связи с ландшафтом.

Концепция звучащего ландшафта в обрядовой практике шамана реализуется как на уровне акустического восприятия сакральных местностей и духов-помощников. Шаманские духи зооморфны: это звери и птицы, которые поют собственными голосами (ономатопеи), а также имеют закрепленные за ними индивидуальные мелодии. Духи-помощники нганасанских шаманов – это волк, медведь, олени, гуси, лебеди и другие животные, а также мифологические существа, мелодии которых передавались в шаманских родах по наследству вместе с ритуальными атрибутами и текстами молитвенных песнопений. Путь каждого шамана индивидуален, мелодическое разнообразие и различие ономатопей в ритуалах разных шаманов указывает на индивидуальный путь становления шамана: это различие шаманских ландшафтов, которые шаман проходит во время «шаманской болезни» как испытание [Добжанская 2008: 46-50]. Звучащие ландшафты шаманского ритуала представляют, с одной стороны, воспоминание о сакральных местностях, пройденных шаманом в период инициации и связанных с определенными духами-помощниками, с другой стороны – воплощение голосов «волшебных помощников» шамана.

**Третий слой – имитационные инструменты и звуковые орудия,** изготовленные человеком для звукового общения с природой. Чаще всего они используются на манковой охоте (с помощью звуковых орудий имитируют голоса уток, гусей, рябчиков, косули, оленя и т.д.). Звуковые орудия составляют прикладной слой, связанный с хозяйственной деятельностью, поэтому они зачастую ускользают от внимания не только исследователей, но и самих фольклорных исполнителей (которые часто относятся к ним как к детским игрушкам). Тем не менее, эти инструменты возможно фиксировать с помощью существующих органологических типологий и методик фиксации звуковых орудий [Шейкин 2002: 169-181]. Такие фоноинструменты характерны для музыкально-фольклорной архаики, они существуют в культуре эпизодически – только в момент игры на них. Они изготавливаются из подручных материалов, которые не подвергаются специальной обработке (лист травы, ветка кустарника, палка, камень, ложка и др.), поэтому очень легко появляются на свет и исчезают из предметного мира звуковых орудий.

Приведем примеры таких инструментов у нганасан: это свисток из гусяного пера *дебту чуо сючарса* ‘гусяное крыло свистит’ (который использовался в манковой охоте на гусей); вращаемая гуделка *беа херы*, звук которой напоминал завывание ветра (инструмент был связан ранее с магическими представлениями о вызывании ветра, и в XX веке перешел в разряд детских игрушек). С ними типологически связаны инструменты тундровых энцев – одноязычковый свисток-пищалка *сизыди*,

использовавшийся в манковой охоте на гусей, вращаемая гуделка *вырвыр* (тунд.) в форме пера большой птицы. Сходные инструменты имеются и в культуре селькупов: свисток из гусиного пера *кикым туу* (таз.), вращаемая гуделка *кыммапо* (таз.).

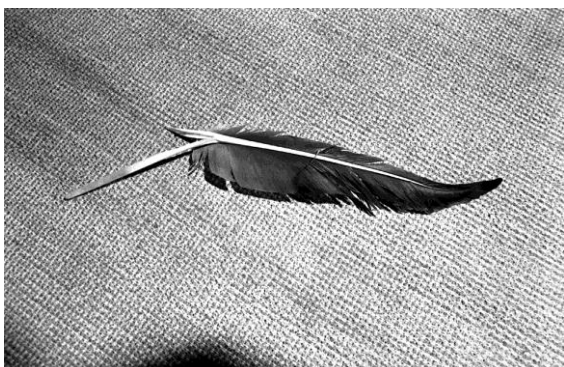


Рис. 1. Свисток из гусиного пера (применялся в манковой охоте на гусей)



Рис. 2. Вращаемая жужжалка *беа херы*

Подведем некоторые итоги. В области этномузыкального знания концепция звучащего ландшафта является новой методологией, которая может выявить стороны звуковой культуры, ранее оставшиеся «за кадром». В частности, такая часть интонационной культуры, как охотничьи и оленеводческие сигналы, манки, шаманские ономотопеи, звукоподражания в фольклорном нарративе и др., которые ранее находились на периферии внимания музыковедов-исследователей, перемещаются в фокус и становятся объектом изучения. Появляются новые подходы к изучению тембровых напевов (без слов), песенных импровизаций, эпических песнопений, фоноинструментов и звуковых орудий.

Особенно актуален данный подход для изучения интонационно-акустической культуры самодийских народов, живущих в тесной связи с природным окружением тундры и тайги, осмысливающих природные объекты и стихии в контексте традиционного мировоззрения, языческих религиозных верований.

Развитие данной концепции перспективно для изучения взаимосвязи между слуховыми и зрительными восприятиями, характерными для народов



Арктики. В качестве темы для размышления можно предложить изучение такого своеобразного явления, как «видение» через слух (когда человек строит зрительные образы на основе слуховых впечатлений). Этот мотив часто встречается в эпосе и сказках самодийских народов: когда герой сидит в чуме и слышит определенные звуки, он ясно представляет то, что происходит снаружи (например, приближающийся к чуму санный поезд) и далее действует так, как будто увидел источник звучания.

## Литература

Добжанская О. Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Норильск: Изд-во АПЕКС, 2008.

Добжанская О.Э. Карнавал животных (голоса птиц и зверей в музыкальном фольклоре таймырских ненцев) // Научный альманах «Традиционная культура». № 2 (62) 2016. С. 20-31.

Бытовые рассказы энцев (записи, введение и комментарии Б.О. Долгих)/ Труды института этнографии, Новая серия, т. 75. М.: Изд-во АН СССР, 1962.

Певцы и песни авамской тундры : Музыкальный фольклор нганасан / составление, статьи, комментарии, нотирование – О.Э. Добжанская. Запись текстов на нганасанском языке и перевод нганасанских текстов – Н.Т. Костеркина, К.И. Лабанаускас, В.Ю. Гусев, М.М. Брыкина. – Норильск : АПЕКС, 2014.

ПМА 1989. Полевые материалы автора, 1989 год, поселок Усть-Авам Таймырского автономного округа Красноярского края.

Шейкин Ю.И., Добжанская О.Э., Никифорова В.С. Звучащие ландшафты Арктики // Этнографическое обозрение. № 4 2016. С. 30-44.

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

Buggey S. An Approach to Aboriginal Cultural Landscapes. Ottawa: Historic Sites and Monuments Board of Canada, Parks Canada. 1999.

### Сведения об авторе:

Добжанская Оксана Эдуардовна – доктор искусствоведения, доцент по кафедре культурологии и искусства. Место работы: Арктический государственный институт культуры и искусств, профессор кафедры искусствоведения. Электронный адрес [dobzhanskaya@list.ru](mailto:dobzhanskaya@list.ru)