

РИТУАЛЬНОЕ ПЕНИЕ В ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ЧУКЧЕЙ

*Работа представлена кафедрой этнокультурологии Института народов Севера.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор И. Л. Набок*

В статье представлены материалы об одном из направлений традиционной музыкальной культуры – ритуальном пении чукчей. Впервые составлен словарь, включающий музыкальные обрядовые и шаманские термины, рассмотрен порядок проведения ритуальных песенных обрядов, описано музыкальное оформление шаманского ритуального действия чукчей.

The article presents the materials of the Chukchee ritual song, one of the directions in the traditional musical culture. For the first time the author proposes the vocabulary of musical, ritual and shamanistic terms, examines the procedure of carrying out rituals with songs, describes the musical layout of the Chukchee shamanistic ritual action.

Ритуальное пение – один из распространенных видов чукотской традиционной музыкальной практики. Проблемы традиционной музыкальной культуры коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока нашли отражение в ряде теоретических работ как в рамках музыковедения (Э. Е. Алексеев, В. К. Стешенко-Куфтина и др.), так и в этнографии (В. Г. Богораз, Е. А. Алексеенко и др.). Но ритуальное пение чукчей до сих пор не становилось предметом специального культурологического исследования.

В традиционной культуре чукчей, музыка сопровождала человека в течение всей жизни, трудно назвать жизненную сферу, в которой музыкальные элементы не играли

бы такую заметную и существенную роль, даже память о человеке дольше всего сохранялась в песнях. «У раннефольклорного пения, – отмечает Э. Е. Алексеев, – своя социальная почва, свои специфические общественные функции, а следовательно, и своя эстетика, основы которой во многом не совпадают с положениями эстетической теории, сформировавшейся на фундаменте профессионального искусства европейской ориентации»¹. Колыбельной песней, которая одновременно являлась оберегом, мать убаюкивала ребенка, пением сопровождали родители его первые игры и первые слова. «Пение – такая же насущная потребность, как и обычная речь, ибо язык песни понятнее духам, общение с которыми столь

же повседневно, как и общение с реально существующими соплеменниками»².

Данная статья основывается на значительном по объему полевом материале о ритуальном пении, традиционной обрядности, воспоминаниях о шаманах и шаманском ритуальном пении, которые собирались автором с конца 1970-х гг. Следует учитывать, однако, что в указанное время, как справедливо отмечал известный исследователь культурных традиций кетов Е. А. Алексеенко, семейно-бытовой и общественный уклад жизни коренных народов в основной массе уже был нарушен³. Меняющиеся формы бытования музыкального фольклора в новых социокультурных условиях вступали в резкое противоречие с подчеркнутой традиционностью искусства чукчей. К этому надо добавить, что в советский период истории в связи с общей атеистической направленностью идеологии велась решительная борьба с чукотским шаманизмом как с системой архаического и религиозного мировоззрения. В соответствии с запретительными мерами в отношении шаманов, уничтожались не только музыкальные и другие инструменты, используемые в обрядовом комплексе, но и подверглись запрету ритуальная и шаманская певческие практики. В результате изменения образа жизни, разрушения традиционных форм хозяйства и быта чукотское традиционное пение быстро утрачивалось.

Сложность изучения традиционного искусства заключается в том, что мы не вполне представляем себе систему музыкальной культуры чукчей, существовавшую до процессов экономической и политической модернизации северных окраин, и в связи с этим возникает проблема изучения методов реконструкции данной культуры. Для того чтобы понять музыкальные закономерности в песенной практике чукчей, необходимо обратиться к культурологическому изучению генезиса традиционных песен в двух направлениях: первое – использовать этнографический метод для исследования музыкально-обрядового дей-

ствия; второе – провести лингвокультурологический анализ традиционных музыкальных терминов.

Использование этнографического метода исследования позволит нам произвести частичную реконструкцию музыкальных обрядов. Для исследования требуется рассмотреть весь комплекс обрядовых мероприятий и связанные с ним культовые предметы. Прежде всего ритуальное и шаманское пение предваряет целый ряд ритуальных действий, которые начинаются на улице: первоначально проводится обряд переноса самого жилища, и построение нового жилища сопровождается многочисленными жертвенными ритуалами. Далее следует целая серия жертвенных ритуалов, которые относились к годовому циклу таарон-«гыргыт – жертвоприношения, и к Празднику Благодарения – *Мн`эыргын*. Приведем порядок проведения и названия ритуалов. *Э`ин`эткун* – стрельба из обрядовых луков и выбрасывание жертвенного огня; *Инэинитыткун* – различные жертвоприношения; *Инэръун* – приготовление и поедание жертвенного блюда; *Инэнтъымлив* – сбор ритуальных предметов. В проведении обрядов соблюдается порядок исполнения: «Стрельбу из луков» начинают мужчины, заканчивают обряд *Э`ин`эткун* – женщины, которые проводят «выбрасывание» жертвенного огня в сторону подошедшего стада. Этот порядок соблюдается в последующих ритуалах. По окончании проведения ритуалов на улице действие переходит в жилище.

В помещении предварительно проводится еще один ритуальный обряд. Как указывает В. Г. Кузнецова, исследователь традиционных обрядов чукчей, «длинными гибкими ветвями кустарника, вырванного с корнем, заранее привязанного к верхней части пятника ремнем, прикрепляли передние ноги оленя к основанию жерди, кустарниковая ветка привязывалась с таким расчетом, чтобы ее зеленая верхушка оказалась выше оленьих ног; на фоне зеленых ветвей размещались рога молодых телят,

сердце, язык и т. п., принадлежащих жертвенному оленю (“*мн’эё к’оран’ы*”). Окончание развешивания частей оленьей туши сопровождалось битьем в бубен»⁴. На период проведения праздничных мероприятий из специальных мест извлекаются священные предметы. К таким предметам относятся: *ярар* – бубен; *тайн’ыквыт* – священные связки семейных охранителей; *гыргырти* – доски для зажигания огня⁵; *ильунилгын* ритуальный ремень из кожи тюленя и т. п. *Ильунилгын* (ритуальный ремень) играет значительную роль в проведении основных обрядовых действий, с помощью него было сконструировано сооружение на пятнике, куда и подвешиваются бубны. После построения ритуальной конструкции начинается ритуальное пение под *ярары*, которые исполнители снимают с данного пятника. Пение первого дня носит название *нильу-нильтукун* – церемония исполнения песен для важенок, потерявших своих телят. Второй день празднования носит название *Мн’эгыргын* – обряд Благодарения.

Рассмотрим порядок проведения музыкального ритуального действия *Мн’эгыргын*. Ритуальное обрядовое пение начинается хозяин дома. Для пения он снимает *ярар* и исполняет ритуальные песни. За хозяином выступают его дети и в последнюю очередь его жена. Для пения хозяйка снимает с пятника второй *ярар*. «Во время осеннего праздника убоя у оленных чукчей все члены семьи вплоть до маленьких детей имеют право и даже обязанность друг за другом побарабанить в бубен...»⁶. Надо сказать, что во время проведения жертвенных ритуалов, как уже указывалось выше, идет четкое подразделение на первую и вторую семью, на мужскую и женскую половину, на передний и задний дом. Соответственно, в пении соблюдается тот же порядок: поет мужчина первой семьи – берет первый *ярар*, мужской, затем поют его дети и жена, которая берет второй *ярар* – женский.

Далее ритуальные песни исполняет семья второй яранги в том же порядке. В ритуальное пение входит исполнение и лич-

ной песни. Одной из главных характерных особенностей личной песни является наличие небольшого музыкального ядра, но, несмотря на замкнутый объем, мелодический рисунок личных песен за счет импровизированного характера исполнения очень разнообразен, так же как и ритм, который позволяет легко менять жанровое направление; немаловажное значение имеют и физиологические (слуховые и голосовые) свойства музыкальной интонации – тембровые и артикуляционные, которые при наличии у каждого человека личной песни влияют на интонационный процесс и индивидуальное исполнение. Традиционный исполнитель легко отличает свою личную песню во время исполнения ее другим человеком, обращая внимание на тембровые изменения, считая эти изменения искажением. В репертуаре одного человека имеется несколько личных песен, которые он может исполнять во время соло.

Гости в это время расположены вдоль окружности яранги, сидя на шкурах. После пения хозяев выступление начинают гости. Как правило, на такие мероприятия получают приглашение жители близлежащих стойбищ и специальные гости – шаманы, современное название – *лыгэпल्याнвыт ынпыначгыт* – буквально: глубоко седые старцы. Старцы приглашаются на праздники не только для проведения шаманских обрядов, но и для исполнения песен. Они, как и прежние шаманы, считаются лучшими исполнителями песен. Пение старцев – шаманов будет описано ниже.

Необходимо сказать о *яраре* – музыкальном инструменте чукчей. Он также представляет собой один из основных атрибутов шаманской практики и относится к «священным семейным реликвиям». *Ярар* используется для проведения ритуальных обрядовых мероприятий и ритуального пения, как описано выше. В наши дни он не подлежит выносу из жилища даже во время проведения обрядов вне дома. Тогда как в конце XIX в., по свидетельству В. Г. Богораза, некоторые ритуалы проводи-

лись на улице с использованием *ярара*, например: «Благодарственный ритуал»⁷ и «Соседские церемонии»⁸. Инструмент снабжен ударной палочкой, колотушкой из китовой кости или китового уса. В дни обрядовых праздников употребляют деревянную колотушку, которая называется *эпчиит*. Некоторые *ярары* имеют по две костяные колотушки. Одна из них предназначена только для «духов», так как они, как пишет Владимир Германович, «иногда приходят, желая «потрясти себя», что значит бить в бубен». В шаманской терминологии есть определение для ударной палочки – «колотушки», называется она *тэвэнан'* – весло. Интересно, что сам *ярар* называется *ы'твээт* – лодка, а состояние, когда шаман входит в измененное состояние сознания, играя на нем, – *анн'атыркын* – он погружается; спускается в преисподнюю, погружается в мир подземный или улетает в надземный⁹. Игра на *яраре*, несмотря на то что кажется очень легким и простым действием, требует от исполнителя большой сноровки и искусства. Основную трудность составляет то, что в ритуальном обрядовом и шаманском пении игра на инструменте включает умение двигать самим *яраром* по ударной колотушке, а не наоборот. Новичку приходится очень долго упражняться, пока он не достигнет должного умения. Нужна и большая выносливость, необходимая для проведения обрядовых и шаманских мероприятий, длящихся несколько часов. Упражнения на *яраре* и пение являются также способом, употребляемым чукотскими шаманами для сношения с духами, – *кэльэт*. «Чукчи рассматривают подготовительный искус шамана как болезнь, а окончательное приобретение шаманского вдохновения – как выздоровление. Созревшее вдохновение, окончательно принятое, обнаруживается в шаманских упражнениях пением, стуком в бубен, что длится изо дня в день целыми часами, пока не придут настоящие духи и не заговорят из уст «вдохновенных»»¹⁰. Этот подготовительный период определяется термином – *тэвитын'ыркын* – он приобретает шаманское

вдохновение¹¹. Из рассмотренных примеров мы можем сделать следующий вывод: ритуальные и шаманские названия музыкального ударного инструмента *ярара* и ударной палочки имеют самостоятельное значение. Для обрядового действия используется названия *ярар* и *эпчиит* соответственно, для шаманского камлания – *ы'твээт* (лодка) и *тэвэнан'* (весло). Способ игры на ударном инструменте во время обрядового действия будет иметь название *ярарыткок* (двигать бубном), для шаманских камланий – *ильуткук* (камлать, шаманить). Следует, однако, оговориться, что использование терминов *ярарыткок* и *ильуткук* может варьироваться, так как слово *ильуткук* используется и в семейном шаманском камлании, которое в настоящей статье не рассматривалось.

Чрезвычайно важным нам представляется лингвокультурологический подход к проблеме, а именно рассмотрение лексем в чукотской музыкальной шаманской и обрядовой практиках, до сих пор не ставших предметом исследования в культурно-генетическом и функциональном аспектах. Если обратиться к современной терминологии чукотского традиционного пения, мы можем выделить следующие группы лексем: первая – *типъэйн'эн* – слова, относящиеся к песенной практике чукчей; вторая – *грэп* – слова, относящиеся к ритуальной песенной терминологии; третья – *ильуткун*, слова, используемые в шаманской ритуальной музыкальной лексике, и их современная интерпретация. Надо сказать, что четкого разграничения сделать невозможно, так как некоторые термины и сегодня имеют двойное значение, например слово *грэп* в песенной терминологии означает песня, напев, второе значение принадлежит к группе терминов – *мын'игырэп* – ритуальное пение; слово *типъэйн'эн*, относится и к первой группе лексем, и к третьей – шаманской; слово *ильуткун* (шаманить с бубном) будет относиться и ко второй – ритуальной, и к третьей группам.

Рассмотрим первую группу терминов чукотского традиционного пения. Слово,

относящиеся к чукотской песенной практике *типъэйн'эк*¹², в переводе означает петь. Слово *типъэйн'эн*¹³ (образованное от глагола *типъэйн'эк*) в современной терминологии означает песня. Однако в зависимости от наличия магического функционального назначения (а в данном примере это будет лечебная функция) в основе слова *типъэйн'эркын* (он поет) лежали шаманские ритуальные обряды «Поиск имени» и «Поиск украденных душ». Не останавливаясь на рассмотрении шаманского ритуала, который представляет собой сложный комплекс из различных видов шаманских приготовлений и мероприятий, укажем только, что точное определение предмета поиска, например, правильно найденное имя или найденная причина долгой болезни человека, в момент точного определения «снимает» болезнь. Таким образом, приобретенное знание во время странствия шамана, приведшее к выздоровлению, «прикрепляется» к человеку и дает название действию шамана – *нытэгнытипк'инэт*, буквально: «хорошо пришивают», «хорошо прикалывают» (корень слова – *типык* – пришить, приколоть). Возвращаясь к слову *типъэйн'эн* – песня, мы увидим, что его конструкция состоит из двух слов: от первого слова *типык* остался корень *-тип-*, второе слово *-эйн'эн*, в переводе означает звук. Следовательно, мы получили название «пришить звук», «приколоть звук». Если учесть, что шаманский обряд имеет обязательное песенное сопровождение, с помощью которого и производился данный обряд, то представленный пример ярко демонстрирует нам принадлежность музыкального термина *типъэйн'эн* к шаманской песенной практике: излечение произошло от правильно найденного с помощью музыкального звука и «приколотого звуком» к человеку искомого предмета. В настоящее время слово *типъэйн'эн* потеряло прежнее значение и употребляется как один из музыкальных терминов, о чем говорилось выше.

Следующие слова из второй группы лексем – *мын'игырэн* – относятся к ритуальной музыкальной терминологии, которая

может быть определена еще как «благодарение» или «благодарственные песни»: лексема *мын'игырэн* в переводе означает «ритуальное пение», *чыгрэмн'этыркын* – поет песни предкам¹⁴. В составе каждого термина мы найдем по два общих корня: в первом слове *-мын'и-*, во втором *-мн'э-* от основы слова – *мын'ин* «обряд Благодарения»¹⁵; второй термин – *гырэн-*, *-грэ-* во втором слове, от основы – *грэн* – «песня», «напев», «мотив»¹⁶. Корнем данных лексем является обрядовый термин *мын'ин* – «обряд Благодарения», порядок проведения данного музыкального ритуального действия был описан выше.

Далее идет третья группа терминов – *ильуткун*, которая представляет шаманскую ритуальную и музыкальную лексику. В наше время само слово *эн'эн'ыльын* – шаман (корень слова *-эн'эн'- / -ан'ан'-*) вышло из обихода. А надо сказать, что часть прежних слов, относящихся к шаманской терминологии, являются производными от *эн'эн'*: *эн'эн'ытвик*, *эн'эн'ытвиркын* – стать шаманом¹⁷, становится шаманом; *эн'эн'ыльынэ льоё* – шаманские видения¹⁸; *эгрэн'эн'ыльын* – шаман (лекарь) по колотью¹⁹; *ан'ан'вагыргын* – божество²⁰; *ан'ан'клявыл* – шаман (мужского пола)²¹ и т. п. Данные слова и другие прежние шаманские термины, список которых составляет более двухсот лексем, представляют чрезвычайный интерес для лексикокультурологических исследований и систематизации чукотской шаманской песенной практики. Так, если обратиться к данным о чукотских шаманах, приведенных В. Г. Богоразом, мы найдем следующие определения: «Чукчи разделяют своих шаманов на три большие категории: во-первых, шаманы-духовитцы – *кэльтэкульыт*, это те, которые имеют постоянное общение с духами; во-вторых, шаманы-предвещатели – *гитэльэтыльыт*, те, которые занимаются предвещаниями будущего; в-третьих, шаманы-заклинатели – *эвьяныткольыт*, они занимаются заклинаниями и чарами, которые сложны у чукчей, также магической медициной и хирургией»²². Обратим внимание на сходство на-

званных шаманских лексем и их значений с данными информантов и современной интерпретацией шаманских терминов. По сведениям знатоков традиционной культуры, люди, обладающие шаманскими способностями, называются сегодня *лыгэпल्याнвыт ынпыначгыт* – глубоко седые старцы. Рассматривая лексику, употребляемую применительно к слову *лыгэпल्याнвыт ынпыначгыт*, мы найдем, что слово *нинъэйвыткультыт* означает не что иное, как «дающие указания», «предвещатели». Слова *нынныльуткультыт* – находящие имена, *инэнмэлевэтыльыт* – лекари. Следовательно, данные слова являются современными синонимами прежних шаманских терминов.

К этому надо добавить, что все магические обрядовые действия, проводимые шаманами и старцами, неразрывно связаны с пением. По сообщениям информантов, во время шаманских сеансов, «они долго, долго поют и что-то видят и чувствуют». Это наводит на мысль, что шаман воспринимался и воспринимается как человек, «способный проникать в суть вещей, в основу знания, владеющий искусством врачевания и умеющий донести это знание до людей»²³ с помощью организованного музыкального действия. Таким образом, лексический анализ помогает выделить три основных признака, присущих музыкальной практике шаманизма: первое – шаман по своему желанию может входить в измененное состояние сознания с помощью пения; второе – в состоянии транса он ощущает себя «путешествующим» в иных сферах, не теряя нити музыкального сопровождения; третье – он использует путешествия как средство приобретения знаний, силы, а также помощи для своей общины, используя музыкальный способ мышления. В этом нас убеждают и музыкальные исследования шаманских камланий удэгейцев и нивхов В. К. Стешенко-Куфтиной: «...несмотря на транс, в который впадает шаман, он нис-

колько не теряет и не нарушает устойчивости определенного музыкального оформления своих заклинаний. Во время всех наблюдавшихся нами камланий его пение вращалось вокруг одной музыкальной темы, которая очевидно является основным музыкальным стержнем всего действия...»²⁴. Замечательно то, что в наше время *лыгэпल्याнвыт ынпыначгыт*, как и прежние шаманы, путешествуют в иные пространства и свободно выходят из состояния транса в случае нахождения искомого предмета действия, не теряя в течение всего путешествия нити музыкального мышления.

Проведенное нами исследование позволяет сделать следующие выводы: ритуальное пение чукчей представляет собой развитую индивидуализированную певческую культуру, выполняющую художественно-эстетические, жанрово-бытовые, социально-организационные функции. В ритуальном пении выявляются магические способности музицирования, использующие возможности измененного состояния сознания. Анализ ритуального пения подтверждает решающую роль в проведении музыкальных ритуальных практик традиционного ударного инструмента *ярапа*. Впервые проведенный лингвокультурологический анализ чукотских музыкальных терминов позволил определить три основные сферы традиционной музыкальной культуры чукчей – песенную, ритуальную и шаманскую. Сложность четкого разграничения данных групп обусловлена тем, что ритуальная песенная практика чукчей характеризуются синкретизмом – нерасчлененностью компонентов художественного целого, взаимопроникновением музыкального и ритуального действий. Таким образом, ритуальное пение чукчей представляет собой не только искусство, не только особую форму художественного самовыражения, но и ценностно-смысловой стержень традиционной духовной культуры в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М.: Советский композитор, 1986. С. 8–10.

² Там же.

³ *Алексеевко Е. А.* К изучению шаманства кетов // Культура народов Сибири: Материалы третьих Сибирских чтений / Отв. ред. Е. Г. Федорова. СПб., 1997. С. 154–167.

⁴ *Кузнецова В. Г.* Материалы по праздникам и обрядам амгуэмских оленных чукчей: Сибирский этнографический сборник II. Труды института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, новая серия. Т. XXXV. М.; Л., 1957. С. 275.

⁵ *Bogoraz W.* The Choukchee. Leiden; New York, 1904–1909. P. 232.

⁶ *Богораз В. Г.* К психологии шаманства у народов Северо-Восточной Азии // Этнографическое обозрение. М.: Изд-во этнографического отдела, 1910. С. 5–6.

⁷ *Bogoraz W.* Op. cit. P. 390.

⁸ *Ibid.* P. 391.

⁹ *Богораз В. Г.* Луораветланско-русский словарь (на латинской основе). М.; Л., 1937. С. 4.

¹⁰ *Богораз В. Г.* К психологии шаманства у народов Северо-Восточной Азии. С. 13.

¹¹ *Bogoraz W.* Op. cit. P. 421.

¹² Чукотско-русский словарь / Т. А. Молл, П. И. Инэнликэй; Переизд. подг. Кымырультынгэ (И. В. Куликова). 2-е изд., испр. и доп. СПб.: филиал изд-ва «Просвещение», 2005. С. 234.

¹³ Там же.

¹⁴ *Weinstein Ch.* Dictionnaire tchouktche francais anglais russe. En preparation. [Венстен Ш. Чукотско – французско – англо - русский словарь (рукопись)].

¹⁵ *Bogoraz W.* Op. cit. P. 383.

¹⁶ *Богораз В. Г.* Луораветланско-русский словарь. С. 47.

¹⁷ *Беликов Л. В.* Лымн'ылтэ – Сказки (на чук. языке). Магадан, 1979. С. 212.

¹⁸ *Богораз В. Г.* К психологии шаманства у народов Северо-Восточной Азии. С. 3.

¹⁹ *Вдовин И. С.* Чукотские шаманы и их социальные функции: Труды института этнографии АН СССР. М., 1962. Т. 78. С. 190.

²⁰ *Богораз В. Г.* Луоравэтланско-русский словарь. С. 154.

²¹ Там же. С. 29.

²² *Богораз В. Г.* К психологии шаманства у народов Северо-Восточной Азии. С. 21.

²³ *Уоли Р.* Дух шаманизма / Пер. с англ. С. Каноненко. М.: Изд-во Трансперсонального института, 1996. С. 20.

²⁴ *Стешенко-Куфтина В. К.* Элементы музыкальной культуры палеоазиатов и тунгусов // Этнография. 1930. № 3. С. 99–100.