

Шаманские напевы нганасан вне обрядовой ситуации (по материалам записей Салира Порбина 1990 г.)

О. Э. Добжанская

Арктический государственный институт культуры и искусств

1. Введение

Одним из важных направлений научной деятельности Евгения Арнольдовича Хелимского было комплексное изучение языка нганасанского музыкального фольклора. Исследователь не только считал, что лингвистические закономерности раскрываются в процессе звучащего текста, но сам неоднократно фиксировал тексты музыкально-фольклорных произведений нганасан (в частности, песни разных жанров). Особое внимание исследователя привлекали способы реализации нганасанской лексики в мелодике иносказательных песен, которые были описаны в статье «Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях» (Хелимский 1989b). Интерес Е. А. Хелимского к шаманскому фольклору проявился как в публикациях шаманских текстов Тубяку Дюходовича Костеркина (Helimski, Kosterkina 1992; Костеркина, Хелимский 1994), так и в научных изысканиях, посвященных сравнению стихосложения в обрядовом и необрядовом фольклоре самодийских народов (Хелимский 1989a; Helimski 1990).

Значимость исследований Е. А. Хелимского для музыковедов, изучающих музыкальный фольклор самодийских народов, трудно переоценить. В частности, научная область автора статьи — изучение шаманской музыки нганасан — выделена в самостоятельное поле исследования и стала доступной для изучения именно благодаря проведенным совместно с Е. А. Хелимским полевым сборам в поселке Усть-Авам¹, осуществленным этим ученым публикациям текстов нганасанских шаманских обрядов Тубяку Костеркина, а также тесному сотрудничеству с дочерью

¹ Музыкально-этнографическая экспедиция Фольклорной комиссии Сибирского отделения Союза композиторов РСФСР, август 1989 г., поселок Усть-Авам Таймырского АО. Участники экспедиции Ю. И. Шейкин (руководитель), Е. А. Хелимский, О. Э. Добжанская, Т. Оямаа, А. Линтроп, Х. Релве.

шамана, фольклористом Надеждой Тубяковной Костеркиной (в научном становлении которой важную роль сыграл Е. А. Хелимский).

В монографии «Песня Хотарэ» (Добжанская 2002) путем сравнительного изучения ритуалов трех шаманов из рода Нгамтусуо (Тубяку, Демниме, Дюлсымяку) автором были выявлены основные музыкально-стилевые черты шаманского обряда. Кратко перечислим их для того, чтобы ввести контекст для предпринятого в статье анализа шаманских мелодий: использование в обряде всех известных типов интонирования (вокального, речевого, вокально-речевого, сигнального, инструментального); многоголосное гетерофонное пение по типу респонсория (сольный запев шамана — хоровая втора помощников); пропорциональная трехчленная музыкальная структура обряда (вступление — основной раздел — заключение) с дополнительным разделом «гадание»; наличие закрепленных за духами-помощниками мелодий-лейтмотивов, составляющих музыкальное содержание ритуала; отражающая фабулу ритуала последовательность мелодий шаманских духов («попурри» мелодий); в вокальной партии использование ономотопеи и особых тембров — своеобразных голосовых «масок», меняющих окраску голоса при исполнении мелодий шаманских духов; восьмисложные стиховые структуры поэтических строк и отражающие их ритмические формулы мелодий; мелодическая структура обряда. Подчеркнем, что два последние из отмеченных признаков не могли бы быть выявлены без трудов Е. А. Хелимского.

2. Материалы статьи. Салира Мыдович Порбин — знаток и носитель обрядовой, эпической, песенной традиций нганасанского фольклора

В современной ситуации критического состояния языка и культуры нганасан все большее значение приобретают ранее записанные полевые материалы. Некоторые из них пока не становились предметом пристального изучения и обсуждения. Материалы конца XX века, хотя и отражают состояние постепенно разрушающейся традиции, обладают все же несравненно большей информативностью по сравнению с теми, которые фиксируются в наши дни. В частности, роль важного источника знаний о шаманской звуковой культуре играют не только записи полных шаманских ритуалов, но и единичные песни шаманов, зафиксированные от людей, знающих ритуальную традицию (родственников, помощников шаманов).

В данной статье будут обсуждаться музыкальные записи, сделанные в 1990 г. от Салира Мыдовича Порбина участниками музыкально-этнографической экспедиции (МЭЭ 1990)², включавшей автора статьи. Перевод с нганасанского на русский

² Музыкально-этнографическая экспедиция 1990 г. проводилась с 12 сентября по 21 сентября 1990 г. в поселке Волочанка Дудинского района Таймырского автономного округа.

язык в ходе экспедиционной работы с С. М. Порбиным производил житель поселка Волочанка Владислав Яроцкий.

Салира Мыдович Порбин (1920–2001) — нганасанин из рода Нинондя, в период записи ему было уже 70 лет и он был на пенсии. Салира Порбин родился в Авамской тундре на реке Дудыпта. Его отец, Мыдо, был оленеводом-средняком, был арестован и умер в тюрьме. Мать, Нирку, была из рода Линанчар. Салира Мыдович не имел образования, всю жизнь работал пастухом оленей, охотником, был членом КПСС. Его жена Нелютаси Фоминична Порбина (1922–2002), девичья фамилия Чу-нанчар. Всю жизнь была чумработницей, не получила образования. Вместе с мужем они вырастили 6 детей, которые в период полевых исследований (1990 год) жили в Волочанке, Дудинке, Талнахе.



С. М. Порбин и Н. Ф. Порбина (1990 г.)

Участники экспедиции: В. С. Никифорова, О. Э. Добжанская. Цель экспедиции — запись музыкального фольклора долган и авамских нганасан. Организатор экспедиции: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, руководитель Центра музыкально-этнографических исследований Северной Азии Ю. И. Шейкин.

С. М. Порбин был сказителем (его репертуар эпических сказаний *ситабы* включал около 50 сюжетов), знал и рассказывал исторические предания *дюрымы*, пел песни *балы*, иносказательные песни *кэйнгэйрся*. Эпические сказания *ситабы* (некоторые из них он услышал и усвоил от Тубяку Дюходовича Костеркина) он начал рассказывать, только когда переехал в поселок, так как «в тундре мало людей, некому рассказывать» (по словам С. М. Порбина). Нелютаси Фоминична Порбина также знала и исполняла *ситабы*, *дюрымы*, *балы*, *кэйнгэйрся*.

Для темы настоящей статьи очень важно следующее обстоятельство. С. М. Порбин обладал глубокими знаниями шаманской музыкально-ритуальной традиции нганасан, имел собственный практический опыт в этой сфере. В 1940–1950-е гг. он неоднократно был туоптуси (помощником-подпевателем шамана) у шаманов рода Нгамтусуо (Тубяку Дюходовича, Демнине Дюходовича, Нобобтие Дюходовны), а также шамана Мунсэку Турдагина. По словам С. М. Порбина, в последний раз он был туоптуси, когда ему было 45 лет (примерно в середине 1960-х годов) — тогда в тундре лечили больного. После этого, из-за преследований за шаманскую деятельность, камлания не проводились и он в них не участвовал.

Всего от С. М. Порбина было записано 5 шаманских песен (три мелодии шаманки Нобобтие, две — шамана Мунсэку Турдагина), которые он запомнил, участвуя в камланиях этих шаманов. Также от информанта были получены комментарии относительно этих песен, информация о духах-помощниках шаманов, имена которых маркировали данные мелодии. Аудиозаписи (фонограммы), о которых идет речь в данной статье, были произведены в доме С. М. Порбина (п. Волочанка) в сентябре 1990 г., они хранятся в личном архиве автора статьи.

Запись нганасанского текста (на слух) по этим фонограммам и перевод на русский язык выполнила Надежда Тубяковна Костеркина, нотации выполнила автор статьи. Ноты и тексты песен были опубликованы в книге «Певцы и песни авамской тундры» (Добжанская (ред.) 2014: 181–192), однако без научного музыковедческого комментария. Учитывая необходимость введения данных материалов в научный оборот, в данной статье будет произведено музыковедческое исследование данных напевов в контексте музыкально-ритуальной шаманской традиции нганасан. Для иллюстрации музыковедческого анализа мы приведем в данной статье фрагменты нотных записей.

3. Шаманские песни в исполнении С. М. Порбина. Песня шаманки Нобобтие

Первый образец, который мы рассмотрим — это песня шаманки Нобобтие (*Нобобтие балы*), которая использовалась шаманкой как начальная песня обряда. По словам С. М. Порбина, духами-помощниками Нобобтие, начинавшими шаманский обряд, были птицы (*нюоны* — малая гагара, *укудыры* — большая гагара с белым клювом, гуси *дебту*). Помимо них, Салира Порбин называл и кратко охарактеризо-

вал других духов-помощников Нобобтие. Это *Дягу-нямы*³ — мать всех духов («мать всех дямада, все дьяволы — дети Дягу-немы»), *Баруси*, главный дух-помощник шамана («самый большой дьявол», у которого есть только половина тела — «одна нога, одна рука, один глаз»), *Кадя-коптуа* (Дочь Грома).

По музыкальной структуре мелодия песни *Нобобтие* (Нотный образец 1) представляет собой двустрочный напев с большетерцовым соотношением начальных звуков составляющих строфу строк. Обратим внимание, что в первых строках образца певец как бы «нащупывает тональность», и только со строки 3 мелодия принимает стабильный узнаваемый контур. При взгляде на нотный пример можно выявить оппозицию двух типов движения: 1) скачкообразное восходящее глиссандирование и 2) олиготонное «раскачивание» в диапазоне большой терции. Двум типам мелодического движения соответствуют разные типы интонирования (скачкообразное движение представлено возгласным, сигнальным типом интонирования; раскачивающееся — вокально-речевым, или речитативным) и разные звуковысотные зоны ($fis^{мал} - cis^1, d^{мал} - fis^{мал}$). Данные типы мелодического движения (типы интонирования) реализуются в разных строках напева, которые чередуются довольно спонтанно, не образуя регулярных последовательностей. Мелодическое движение в 1-й, 4-й, (а также в 7, 8, 10, 11, 12, 13 строке и др.) характеризуется следующими признаками. Здесь господствует скачкообразное «возгласное» интонирование, причем величина скачка — глиссандирующего возгласа — варьируется в пределах от чистой кварты до квинты, так как верхний тон скачка имеет «зонную» природу⁴ (то есть, различные по высоте реализации верхнего звука осознаются как один и тот же функциональный тон мелодии). Мелодическое движение в строках 2, 3, 5, 6, 9 основано преимущественно на секундовых (реже — терцовых) ходах в диапазоне терции, тембровая специфика строк выражена плавны-

³ В шаманском пантеоне Тубяку Костеркина есть дух с таким же именем: «Одним из главных духов-помощников, полученным Тубяку Костеркиным во время шаманского сна, является олень-важенка Дягү немы, справа от которой идут телята, а слева — собаки» (Добжанская 2002: 18). Факт совпадения имен шаманских духов неудивителен, так как Нобобтие и Тубяку были сестрой и братом, детьми великого шамана Дюходие, и данный шаманский дух, видимо, имеет наследственный характер.

⁴ Термин «зонность» в данной статье применяется по отношению к звуковысотности в музыкально-акустическом смысле, введенном Н. А. Гарбузовым в работе «Зонная природа звуковысотного слуха» (Гарбузов 1948). В нганасанских вокальных импровизациях явно ощущаются звуковысотные зоны: каждой ступени музыкального звукоряда соответствует не одна частота, а целый ряд частот, в пределах которых качество звука как определенной ступени не меняется. Эти зоны довольно широки, вследствие чего каждый тон мелодии может иметь множественное поле звуковых реализаций (до большой секунды), в пределах которых он осознается функционально как один и тот же тон.

ми глissандирующими переходами между тонами. Долгие тоны в напеве (в обоих типах строк) подчеркиваются использованием интенсивной вибрации, выраженной в нотном примере специальным знаком (волнистая линия рядом с нотой).

(М э хэв хэ) 3,3 с

(хэ - хэ) Ѓа-ну-рю-о не-мы-гу-му (хэ - э) 5,1 с

хо-у) тэ-ны нэн-си - биэ-гуо-зы (хэй - я) 4,6 с

(э э хэ вэ тэ гэ) 3,2 с

та-ка-ря-би нэ-тэ-зэ дя-му-о-зу (э) му-ну гоо и-кэ-дио-о (э хэ) 5,3 с

(э вэ хэ вэ) Эм-ля-дя-ку бэ-лым-тэ (э - хэ) 5,4 с

Нотный образец 1

Ѓэзэ бэлы

Песня шаманки Нобобтиэ

Исполнил Салира Мыдович Порбин

Запись текста на нганасанском языке и перевод на русский язык: Н. Т. Костеркина

Запись образца: п. Волочанка, 1990 г., О. Э. Добжанская и В. С. Никифорова

Ѓанүрю”о немыгүму
тэны нэнсиби”эгүозы
такаряби” нэтэзэ дямуозу
манугүо икэдио.
Эмлэдяку бэлымтэ
дей тагэ конда”ара.
Тэнэ ниндым ху”а нэбэтэ.
Ху”а мунуңкэндум
бэнде моу нэзэ сюдютундэ
нунудезэ нилутэнэ.
Минсиэнэ мунуңкэндум

У матери Николая — Нганурюо —
в расцвете её мудрых лет
сила большой шаманки в песнях
была-заклучалась.
И эту, что нынче пою,
с собой унесла в могилу.
Не воскресит её этот напев.
Прежние дни вспоминая,
когда оскудел род шаманский,
обычною жизнью живя,
я-то говаривал, было:

тэгэтэнэ амы” хуа” тини
 Һэзы лэпсү” хуомэну
 Һанудежэ советскэй законэ
 эмэ мантэ дедю” тындэ.
 Һэзы” лэпсү” хуомэну
 хүнсерээде бэлымтэ
 бэлымтэ депту” тутэнэ
 тэзу” кээң ней” миакү
 тэзу” кээң дялызэмэ тэзу” кээң.
 Бэнде моуи сюдю” түндэ
 кэрүтэндун нилытыэй
 хунсэй тандю” хирэмэны
 няа тандю”,
 тандю” лэпсү” сюдю” түндэ,
 тэзу” кээң, ня” гэ тэзу” кээң
 сумузэмтэ тэзу” кээң.
 Бэрэбтэ дялытэны
 эмэ дялы хорэтэну
 бэнсэ нюо моу черэ
 дэйбажэимтүндэ
 десежичиң, немежичиң хули” э”.

Ныне, в бегущие годы,
 вослед за властью шаманов
 уклад уважаем советский,
 который отрёк от былого.
 Но всё же старинную
 песню,
 песню шаманки спою я.
 За это у духа её попрошу-ка
 хороших нам дней и удачи.
 Теперь, когда нас осталось немного,
 с живущими рядом без веры
 с другими, чужими родами,
 родам нганасанским,
 оставшимся без старейшин,
 дай же хорошее ты,
 доброе предсказанье.
 В эти текущие годы,
 в наше тревожное время
 всякие поколения
 чего-то, кого-то лишившись,
 корни терять не желают.

Интересно, что данный напев Нобобтие, представленный в Нотном образце 1, близок мелодии Микулуска Баса Диндуа из ритуала Тубяку Костеркина из шаманского ритуала 1989 г. (Добжанская 2002: 96–105). При более пристальном рассмотрении мы можем увидеть близость данных напевов, имеющих подобную 2-строчную структуру, с противопоставлением типов интонирования — глоссандирующих скачков и олиготонного мелодического раскачивания на соседних звуках.

Структура текста песни Нобобтие (см. текст Нотного образца 1) представляет собой 8-сложный стих, который Е. А. Хелимский обосновал как нормативный для ритуальной поэзии самодийских народов: «Метрическая схема с изосиллабическими строками, содержащими по восемь вокалических мор (слов) каждая, при ударности нечетных слогов и с цезурой после четвертой моры, является нормативной для шаманских песнопений» (Костеркина, Хелимский 1994: 25). Однако общее содержание текста и особенно начальные строки «У матери Николая-Нганурюо...» указывают на то, что данная песня — это не цитата из шаманского камлания, а воспоминание о нем. Интересно, что шаманка Ноботие не названа по имени, а фигурирует как «мать Николая», что в целом типично для нганасанской традиции, в которой существовал запрет на прямое обращение к родственникам по имени собственному, более традиционным было обозначение человека по имени детей («мать такого-то», «отец такого-то»).

Песня шаманки Нобобтие исполняется сольно (без помощников-подпевателей), без сопровождения каких-либо обрядовых инструментов, и эти признаки сближают пение шаманской песни в исполнении С. М. Порбина с интонированием лирических и эпических жанров.

Н. Т. Костеркиной был записан и переведен еще один текст, спетый Салира Порбиным на эту же мелодию. Он очень интересен благодаря своему содержанию, во многом автобиографическому (шаманка описывает перенесенные ею гонения, выражавшиеся в отъеме обрядовых атрибутов — бубна, костюма). Второй мотив текста — рождение ребенка — к сожалению, не был прокомментирован во время записи и остался загадкой. В связи с уникальностью данного текста мы помещаем его в статью.

Үэзэ бэлы

Песня Нобобтиэ из шаманского ритуала

Исполнил Салира Мыдович Порбин

Запись текста на нганасанском языке и перевод на русский язык: Н. Т. Костеркина

Запись образца: п. Волочанка, 1990 г., О. Э. Добжанская и В. С. Никифорова

Үонээзу бэлызы.
 Эхы никээ мунугэлэ”
 Үанүрү”о немьгүмү
 Манутүо нилыби”этэ чухэгүону
 Үуоҗэ нюонэ үтүмтэби”э.
 Ченынтымэ бэлыгүомтэ,
 үуолымэ дептүгэлэ”.
 Тэ чухэң дялытэны
 эхы ныхың мунугэлэ”.
 Котурэтэ үуогүмү
 үэҗы” денсязырэ нильхи”кэса
 мэнэ неү”тэкэдоо.
 Нагамтаку денсямэ
 хуоҗутуо денсямэ.
 Салираку мүнү”огүо
 эмэ денсянэ, дендянэ
 нилы”тындэ.
 Хуоҗутуо денсягүомэ,
 сыты тала”калимхүтү,
 үуолыҗэ тэптэ някэлэры”.
 Котурэндэ някэлэры”.
 Нагамтаку денсянтэнэ
 бэрэбтээгэтэ дебицемэ үтэгүҗэм,

Вот еще шаманки песня.
 Уж не говаривала ли
 мать Николая-Нганурю давно,
 когда она ещё живой-здоровой была,
 когда родиться должен был ребёнок мой один.
 Знаю, тётя, песню я твою,
 и, конечно же, исполню.
 В те давние дни
 уж не сказала ли ты:
 Бог-Котура
 шаманские вещи стал отбирать
 и меня раздевать.
 Третий-то бубен –
 мой последний бубен.
 Салираку, сын мой, успел обратиться,
 когда этот бубен
 еще живет.
 Последний-то мой бубен,
 коли Салираку в счастье и удаче не повезёт,
 тоже, верно, отнимут.
 Бог Котура заберёт его.
 На третьего бубна
 краешке найду я опору

нюокүнэ хирэмэны.
 Эмкэтэты нера”а,
 мааче нюо нанамтэкэбүтү
 дюзүтэ, ани”э люоса дюзүтэ,
 эмэ нюо Кирбиптү”о,
 нюоээмэ туйхуа”хаңху.
 Кэндү тандю”
 немыхы”э чубэдэ
 сэмуээмэ лайкуки”э.
 Суоптиай” хоара”лүбүнүнэ
 нюоны хызэ сызы”тыэ
 Салираку денся мейнэ
 денсяээмэ мейчебяңхы.
 Талаңкэ нимтиарыты.

для камлания ради счастья детей.
 Впредь, если суждено здоровым
 всякому ребёнку родиться
 в русских больницах,
 по имени Кирбиптиэ
 дитя ко мне идёт.
 Увидим, может,
 до достижения материнства
 девочку начнём растить.
 Если я воистину избрана богами,
 похожий на гнездо гагары бубен
 Салираку сделает,
 Бубен такой изготовить духи велят ему.
 Он будет называться «Приносящий счастье».

4. Песня Дочери Грома

Обратимся к следующему примеру – Песне Дочери Грома (*Кадя-коптуа балы*):

♩ ≈ 104

Ка-дю - а коп-ту - а жа - бу - и - та (хэ - у - хэ - хэ) 6,3 с

ку-рә-(хэ) - ди - че (хэ) та - ги - (е) - кө (хэ) ә - тә (хэ) 5,6 с

мә-нә (хэ) хә чи-дю (хэ) (ә - у хә) сү - тә и - ху - (ә)-нүн-тә 8,2 с

хе - ли - зи - (яй хә хә)-ле (хә) жа-(хә)-тум - м - жа (хәв хә хәв хә) 6,7 с

Ка-дюа(хәв хә) коп-туа (вә хә) жа - бу - п - та (ху) 5,5 с

Нотный образец 2

Үэжэ бэлы Кадя Коптуа
Шаманская песня Дочери Грома
 Исполнил Салира Мыдович Порбин

Запись текста на нганасанском языке и перевод на русский язык: Н. Т. Костеркина

Запись образца: п. Волочанка, 1990 г., О. Э. Добжанская и В. С. Никифорова

Кадюа” коптуа җабупта”а,
 курэдице такугэгэ
 мэнэ чидю”сүтэ ихүнүнтэ,
 хелижиле җэгүмҗэ.
 Кадюа” коптуа җабупта”а,
 нюонэ дедим дюку”омэ.
 Үуогитэ имунтэтэ,
 нюонэ дедим җэтэгүжэм,
 мәли”түом җэтэгүмэ.
 Кадюа коптуа җабупта”а
 хелижиле җэгүмҗэ.
 Нюонэ дедим дюку”омэ:
 җанасану” күрүдюодеэ,
 тюрьма кунди җомтү”иҗэ.
 Сүоптиай” җуоги” диэмыэнтэ ихү”
 эмэ хи дүченынэ
 дүодеэжэмэ кээҗ — тэжу” кээҗ.

Дочь Громов, старшая дочь,
 от любого несчастья, от бед
 если ты мне готова помочь —
 пусть тебе духи помогут, надёжнее так.
 Дочь Громов, старшая дочь,
 я мужа своего потеряла.
 Силою духов-отцов помоги, заклинаю,
 отыскать отца моим детям,
 вырви попавшего в сети!
 Дочь Громов, старшая дочь,
 пусть тебе боги помогут, чтоб сбылось.
 Я отца своих детей потеряла:
 он злыми людьми оклеветан,
 в тюрьму его посадили.
 Если ты вправду дочь сильных богов,
 в эту ночь средь иных сновидений
 пусть вещей придёт ко мне сон.

Дочь Грома — наследственный дух-помощник, который достался детям шамана Дюхадие от отца. На примере анализа данной мелодии мы можем верифицировать высказанный глубоким исследователем нганасанского фольклора и этнографии Г. Н. Грачевой в 1980-е гг. тезис о «преемственности песенных мотивов» в репертуаре шаманов (Грачева 1981: 73). С. М. Порбин исполнил этот напев таким, каким он слушал его от Нобобтие, и характерные особенности мелодики напева позволяют его распознать в шаманском репертуаре целого ряда представителей рода Нгамтусуо. Наличие мелодии Кадя-коптуа было зафиксировано нами ранее в шаманском обряде Демнине Дюходовича, а также у его детей — в обряде Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина, в имитационных шаманских поурри Евдокии Демнимеевны Порбиной и Нины Демнимеевны Логвиновой (Добжанская 2002: 49–50).

Хотелось бы сначала рассмотреть применение этой мелодии в зафиксированных ранее записях шаманских ритуалов и отдельных песен, а затем — в исполнении С. М. Порбина.

Дюлсымяку Костеркин в комментарии к своему ритуалу 1990 г. говорит следующее: «Это гремющий шайтан, она летучая как птица — гром ведь тоже

летит»⁵. Мелодия Кадя-коптуа в исполнении Д. Д. Костеркина очень выразительна благодаря возгласному интонированию квартовых скачков, составляющих остов песни. Воодушевление шамана и постоянно повышающийся регистр пения, а также нарастание темпа, сообщают песне Гром-девушки полетность, устремленность. Пение Кадя-коптуа в исполнении Дюлсымяку Костеркина сопровождается интенсивными встряхиваниями погремушек на шаманской парке (Нотный образец 2a). Кроме того, имеются и другие записи для сравнения данной мелодии: песню Гром-девушки мы можем сравнить с мелодией этого духа на пластинке «Нганасанская музыка»⁶, где она исполнена Демниме в сопровождении бубна, с подпевателем-помощником (Нотный образец 2b), а также с исполнением песни Гром-девушки Н. Д. Логвиновой и Е. Д. Порбиной (Нотный образец 2c).



Нотный образец 2a



Нотный образец 2b



Нотный образец 2c

Проанализируем напев Кадя-коптуа в исполнении С. М. Порбина (Нотный образец 2) по признакам звуковысотной, мелодической и ритмической организации. В данной мелодии явственно выделяются три основные звуковысотные зоны, темброво противопоставленные: верхняя ($b^{\text{мал}}-c^1$) — вершина кварто-квинтового скачка, достигнутая глиссандирующим предъиктом и из-за своего высокого регистрового положения имеющая назальный тембровый оттенок; средняя ($f^{\text{мал}}$), интонируемая нейтрально; и нижняя ($des^{\text{мал}}$), интонируемая подчеркнуто напряженно,

⁵ Этот и другие комментарии исполнителя, относящиеся к данному обряду, зафиксированы автором статьи в апреле 1990 непосредственно после камлания Дюлсымяку Костеркина в Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки (дневник музыкально-этнографической экспедиции 1990 г.). Участники: музыковеды Ю. И. Шейкин, О. Э. Добжанская, В. С. Никифорова, Т. Оямаа.

⁶ На пластинке «Нганасанская музыка» данная мелодия представлена как «Песня-подарок Нгучамаку» (№ 13), и исполняется Демниме Костеркиным в сопровождении бубна и помощников (Бродский 1982).

с внутритоновой пульсацией и вибрато. Такое хазматонное (скачкообразное) строение напева вызывает в памяти тип α -мелодики (сопоставление поляризованных тембро-регистров), выявленный Э. Е. Алексеевым (Алексеев 1986: 53–56) и описанный им как весьма типичный для архаических песенных культур, к которым, несомненно, принадлежит и нганасанская.

Как структурную особенность мелодии, отметим чередование широкообъемных (возгласно-хазматонных) мелодических строк с узкообъемными (двузвучная олиготоника в диапазоне терции). Это хорошо видно в Нотном образце 2: 1, 2, 4, 6 строки — скачкообразные, 3 и 5 — узкообъемные (в пределах терции).

Текст песни Кадя-коптуа по содержанию и 8-сложной ритмической организации является нормативным для шаманских ритуалов, в нем содержится обращение к шаманскому духу-помощнику.

Однако вновь обратим внимание на тип исполнения: сольное интонирование без сопровождения обрядового инструмента, вне ритуальной ситуации обряда ни в коем случае нельзя назвать шаманским. Образец представляет собой, безусловно, воспроизведение (другими словами — имитационное исполнение) шаманской песни, слышанной информантом ранее в ходе шаманского обряда.

5. Песня Мунсэку Турдагина

Последний из образцов в данной статье — это песня шамана Мунсэку Турдагина. По словам С. М. Порбина, этот шаман жил в тундре, умер на реке Таймыра⁷. Песня Мунсэку Турдагина кратко прокомментирована Салира Порбиным: она звучала в начале камлания, когда шаман созывал шаманских духов («вызывал дьяволов»). В числе духов-помощников Мунсэку Турдагина, были названы *Мэүжа* (передовой олень-трехлетка, «третьяк»), *депту* (гуси), *дянкуйя* (лебеди), *укудяры* (гагара с белым носом), *Калаһу* (мамонт), *Хезы* (горностай), *Нарка* (медведь), главным духом-помощником был назван некто *Нега* (к сожалению, нам не удалось выяснить, кто это был).

Мелодия (Нотный образец 3) представляет собой уже знакомый нам структурный тип: произвольное чередование мелодических строк хазматонной и олиготонной организации. Интонационной основой олиготонных строк (1-й, 4-й, 5-й, 6-й) является узкообъемное мелодическое движение в диапазоне секунды ($e^{мал} - f^{мал}$). В хазматонных строках (2-й, 3-й, 7-й, 8-й) мелодическое движение представлено восходящими скачками мелодии на кварту/квинту ($f^{мал} - b^{мал}$, $f^{мал} - c^1$), передающими возгласное интонирование.

⁷ Возможно, шаман Мунсэку Турдагин и шаман Иван Горнок, камлание которого описано в работе А. А. Попова, — одно и то же лицо (Попов 1984: 77–93).

(Э - ай) э - мэ (жа - а) мо - 'о - у (у - ун)
 а - н'эж (а) моу - (хуа) - нэ (хуа)
 ('э - хо - и) де - зэ (хэ) - шу - (хэ - хэ) - зэм
 ('э - м) моу - нэ де - зэ - шу - зэм

Нотный образец 3

Ѓэжэ бэлы

Песня шамана Мунсэку Турдагина

Исполнил Салира Мыдович Порбин

*Запись текста на нганасанском языке и перевод на русский язык: Н. Т. Костеркина**Запись образца: п. Волочанка, 1990 г., О. Э. Добжанская и В. С. Никифорова*

Эмэ моу, ани"эж моунэ
 дежэ"птужэм, моунэ дежэ"птуоужэм
 ху"диасы
 бэнде моуи сий"мэны,
 дюраки"моуи н'этэдюом,
 бэдиайди"моуи дюом-н'этэдюом.
 Котураа нуо нийку
 кэку мантэ лайкабиижэ.
 Ѓэжэ нуо
 ани"э койкэ хонтыэ нганасанэ,
 ани"э нимтиарэ хонтыэ
 нуниай нганасанэй тисүриха
 бэнсэ моумэ тисүкээрэ.

Для своей земли огромной
 духов-покровителей ещё я
 искал,
 искал повсюду,
 даже к ненцам заходил,
 и к вадеевским⁸ ходил я.
 Дух Котура, страшный дух
 поднял над землей туман.
 И тогда потомок Нгаза⁹
 попросил у всех хозяев,
 знаменитых, очень сильных,
 помогающих богатым,
 пусть все идолы помогут.

⁸ Вадеевские нганасаны — группа восточных нганасан, кочевавших по рекам Малая и Большая Балахня, а также в восточной части хребта Бырранга. Сейчас проживают в пос. Новая Хатангского района.

⁹ Буквально: «шаманский потомок».

Эмэҥ моум
 нийкуту моум
 сылы бярадиэ ихүтү
 куниэм нюомэ тэны ичеҥу?
 Котура”а нийкунтэ
 бэнсэ моум лайка”дяра”иҥэ.
 Ньюокүне ченыҥыры хотэди...
 Хотэдиэ сиҥйичиты.
 Бырычиҥ нинту” дендитиэ”
 ҥэҥэ нюо” ҥойбуодярайчун
 ҥиле бэнде” ҥойбүүчун
 кэнсэдюнду”.
 Хонирэ Дякэ
 хоандачи минсиэде
 Мэүҥаҥку Ҧузулюмэ,
 ҥутоҥуро икэдюоҥ,
 кэнду ҥуҥэмтэ денди”тэҥыҥ?
 Хоандэчи минсиэде
 моу черэ нэндитиакү
 канэдюмэ кой”рыэҥ
 нюокүнэ нэндисяҥэ дялыҥэм
 кэнду бэтэрутэбүҥүнэ.
 Хуом сиэ ҥийку
 хотэдиэ
 Ҧузулюмэ Мэүҥаҥку
 Хониҥэ Дякэ Ҧузулюмэ
 сультэ”птиайру
 ҥэнэ ходегэлгэҥаҥэ
 ҥонэй” бү”катаҥэ.
 Бу”кичэбүтү,
 нямо буюгэлса мумунучу:
 Нагэмту хүо мэльчитэҥу
 хелиэ кэй”тэ ҥутэҥэми,
 ҥутэҥэми бяраҥы.
 Хоанэ сиэ мейсиэде
 хидихуазу ходегэли”э.

Надо всей землёю нашей,
 необъятной, оголённой
 кто бы сей туман рассеял?
 Как впредь будут жить потомки?
 Кружит дух убийств – Котура,
 оголяя нашу землю.
 Есть известная всем детям
 очень яркая звезда...
 Потерявшие все силы
 все потомки наши сникли,
 вниз их головы как будто
 опускаются в безверья.
 Хонирэ Дякэ,
 Дух, хранящий счастье дома,
 ты, Трёхлетний Бык Ҧузулю,
 что всегда возил надёжно,
 одолеем ли мы путь?
 Дух, хранивший счастье дома
 ныне здравствующих, бодрых,
 сколько ты сберёг детей?
 Дней для жизни им
 смогу ли я прибавить?
 Наверху сияет ярко
 непонятная звезда.
 И единственный Трёхлетний,
 что зову Хонизэ Дякэ,
 грустно морду тянет вниз,
 он шатается неверно,
 но потом стремится в путь.
 Собираясь отправляться,
 слышно, он сказал как будто:
 «В третий год, считай, отсюда
 по-другому будет нечто,
 новый путь откроем в жизни».
 У помощника Хонизэ
 колотушка искривилась.

Текст песни является интереснейшим описанием сакральных шаманских путешествий, посвященных поискам духов-защитников в дни тяжелого для народа безвременья, когда «кружит дух убийств — Котура, оголяя нашу землю». В поисках духов-помощников шаман путешествует в земли ненцев, в земли вадеевских (восточных) нганасан. В конце текста звучит обращение к проверенным духам-

помощникам — хранящему счастье дома *Хонирэ Дяка*, и к Трехлетнему оленю-быку *Мэүзаңку Ёзулюма*. Данный текст менее нормативен по размеру, нежели предыдущие: 8-сложная ритмическая организация с цезурой между четырехсложными полустихами в нем встречается не очень часто. Однако она типична для строк, в которых упоминаются ритуальные имена духов-помощников: в этом смысле показательны три последние строки песни (*хоандачи минсиэде, Мэүзаңку Ёзулюма, Ёутоҗуро икэдюю*).

6. Выводы

Проанализированные в данной статье шаманские песни в исполнении Салира Мыдовича Порбина принадлежат к разновидности имитационных шаманских напевов. «Имитационный напев» означает, что он исполнен не самим шаманом в обрядовой ситуации, а другим человеком и является имитацией (повторным исполнением слышанной когда-то на обряде шаманской песни). Отсутствие обрядового контекста влияет на музыкальную стилистику шаманских напевов: в образцах имитационных шаманских песен полностью изменен тип интонирования (нет обрядовых инструментов, звукоподражаний), отсутствует многоголосие и респонсорное пение, нет тембрового «маскирования» звука, сокращена продолжительность звучания обрядовых напевов. Несмотря на сохранение «шаманской мелодики» (мелодий-лейтмотивов духов-помощников) и 8-сложного стихового метра, исполнение имитационных шаманских напевов приближается к исполнению эпических и лирических жанров, для которого характерно сольное вокальное интонирование без сопровождения инструмента.

Хотелось бы обратить внимание на ведущий в мелодиях С. М. Порбина интонационный признак — возгласное интонирование, которое встречается во всех имитационных песнях шаманского обряда. Возгласы-скачки на широкие интервалы похожи на сигнальное интонирование пастухов, управляющих оленьим стадом (*хэ-хэй, хэ-хэй, хэ-хэй*). Такое побуждающее интонирование является типичным для мелодики шаманского обряда (по словам Дюлсымяку Костеркина, духи-олени спят, и перед тем как начать камлание, их надо разбудить и поднять). Использование в имитационных напевах Салира Мыдовича Порбина данного типа мелодики (α -мелодики, по терминологии Э. Алексева) является музыкально-стилевым подтверждением жанровой принадлежности этих мелодий шаманскому ритуалу.

В заключение хотелось бы сделать вывод о зависимости музыкального стиля шаманского напева от наличия/отсутствия ритуальной ситуации. Как показано в данной статье, музыкальный стиль шаманского пения полностью изменяется вне ритуальной ситуации. Звучание шаманских мелодий в сольном вокальном исполнении без сопровождения обрядовых инструментов приближает интонирова-

ние к лирическому типу (исполнению личных песен), к нему относятся и вводимые исполнителем текстовые реминисценции, благодаря которым исполнение ощущается как личная песня-воспоминание о виденном когда-то шаманском обряде.

Литература

- Алексеев, Э. Е. 1986. *Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект*. Москва: Советский композитор.
- Бродский, И. А. 1982. Нганасанская музыка. Москва: Мелодия. — 2 грп. — С30-17651003.
- Гарбузов, Н. А. 1948. *Зонная природа звуковысотного слуха*. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР.
- Грачева, Г. Н. 1981. Шаманы у нганасан. В: *Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири*. Ленинград: Наука, 69–89.
- Добжанская, О. Э. 2002. *Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: опыт этномузыковедческого исследования*. Санкт-Петербург: Дрофа.
- Добжанская, О. Э. (ред.) 2014. *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.
- Костеркина, Н. Т., Е. А. Хелимский 1994. Малые камлания большого шамана. Первое камлание. Второе камлание. В: *Таймырский этнолингвистический сборник*. Вып. 1. Москва, 17–107.
- Попов А. А. 1984. *Нганасаны. Социальное устройство и верования* / Отв. ред. Г. Н. Грачева, Ч. М. Таксами. Л.: Наука.
- Хелимский, Е. А. 1989а. Глубинно-фонологический изосиллабизм ненецкого стиха. *Journal de la Société Finno-Ougrienne*, 82: 223–268 (2–46).
- Хелимский, Е. А. 1989б. Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях. В: *Музыкальная этнография Северной Азии*. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 52–76.
- Helinski, Eugene 1990. Octosyllabic and hexasyllabic verse in Northern Samoyed. In: *Congressus Septimus Internationalis Fenno-Ugristratum 2A. Summaria Dissertationum: Linguistica*. Debrecen. Vol. 75, 120–128.
- Helinski, Eugene, Nadezhda Kosterkina 1992. Small seances with a great Nganasan Shaman. *Diogenes*, 158: 39–55.