

*Добжанская О. Э.*

## **ШАМАНСКИЙ БУБЕН: МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ИЛИ ЕЗДОВОЙ ОЛЕНЬ ШАМАНА?<sup>1</sup>**

Анализируются основные образы в культуре самодийских народов, связанные с бубном: бубен-олень, бубен-лодка, бубен-Вселенная, бубен-год, бубен-неделя, бубен-облако, а также описываются индивидуальные осмысления бубна шаманами. Этнологические и этномузыковедческие материалы интерпретируются в русле культурной географии, что позволяет углубить понимание образных значений бубна. В качестве звучащего фоноинструмента бубен рассмотрен как ритуальный атрибут шамана, особое внимание уделяется мировоззренческим свойствам звука и звучания. Бубен как источник звука, безусловно, является «живым» (имеющим горло, имеющим язык бубном-оленем). Звучание как атрибут движения связано с представлением о многоголосной песне и звучании бубна, «поднимающих шамана» и помогающих ему лететь. Статья основана на опубликованных источниках и полевых материалах автора, зафиксированных от Д. Д. Костеркина в 1990 г.

**Ключевые слова:** *самодийские народы, нганасаны, ненцы, энцы, селькупы, музыкальный инструмент, фоноинструмент, шаманский бубен, образ бубна-оленя, культурная география, геокультурный образ.*

В силу многоаспектности и синкретического характера шаманизма его изучение требует от исследователей применения междисциплинарных подходов, индивидуальных методик исследования (учитывающих этническое, локальное, индивидуальное своеобразие объектов изучения), а часто и нетрадиционных методов интерпретации имеющихся материалов. В частности, изучение шаманских бубнов может быть плодотворным, если оно производится с помощью интердисциплинарных методов: с позиций органологии (науки о строении музыкальных инструментов) как отрасли музыковедения, этнографии, лингвистики, религиоведения и других смежных наук, в перечень которых в последние годы все чаще входит культурная (гуманитарная) география с понятиями «геокультура», «геокультурный образ» (Замятин, 2002: 5). Рассматривая шаманизм с помощью методологии Д. Н. Замятина как геокультуру, «излучающую» и распространяющую свои образы в пространственные культуры и территории (Там же: 8), возможно уяснить роль шаманского бубна как одного из центральных мифоритуальных образов Арктики, преломляющихся в культурах коренных народов Сибири. В статье мы делаем попытку изучить образные интерпретации шаманского бубна у самодийских народов (нганасан, ненцев, энцев, селькупов). Бубен рассматривается в контексте шаманского обряда, в основном как ритуальное орудие, однако с учетом звуковой функции фоноинструмента.

### **Общие сведения о бубнах**

Начиная с XVII–XVIII вв. первые европейские и русские путешественники, столкнувшись с сибирскими (в частности с самодийскими) шаманами, обращали внимание на наличие у них неотъемлемого шаманского атрибута – бубна (Георги, 1799; Михайловский, 1892; Паллас, 1788). В XX–XXI вв. шаманский бубен в качестве объекта изучения вызывал интерес как этнографов, так и этномузыковедов (Прокофьева, 1961; Назаренко, 1988; Шейкин, 2002), однако касающаяся бубна исследовательская проблематика далеко не исчерпана.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена по проекту Российского научного фонда «Создание Лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики», проект № 14-38-00031.

В самодийских языках бубен обозначается следующими этнонимами: *пензер/пензяр* (тундровые ненцы), *пеньшал/пеньгшал* (лесные ненцы), *педди* (тундровые энцы), *фендир/фензир* (лесные энцы), *хендир* (нганасаны), *пынкыр/нунга* (селькупы) и др., более полная информация о национальных терминах приведена в специальной статье (Добжанская, 2009). В этих названиях обращает на себя внимание наличие общего корня *пен-хен-пың*. Ю. И. Шейкин считает, что все названия бубна у самодийцев возникли от ненецкого *пең* ‘жужжать’, которому родствен селькупский корень *пың* ‘звук жужжания’; таким образом, самодийские названия бубна обозначают своеобразный гудящий тембр инструмента (Шейкин, 2002: 422–423).

Бубен, согласно систематике музыкальных инструментов Э. фон Хорнбостеля и К. Закса, является мембранофоном (инструментом, в котором звучание достигается за счет колебания мембраны). В систематике Хорнбостеля и Закса бубну присвоен индекс 211.311, что означает: односторонний рамный барабан без рукоятки (Хорнбостель, Закс, 1987: 246). Для описания сибирских бубнов, имеющих рукоятку внутри обечайки, Ю. И. Шейкин ввел в данную систематику дополнительный индекс 211.331 (односторонний рамный барабан с рукояткой внутри обечайки) (Добжанская, 2002: 58–59).

Для изучения строения самодийских бубнов целесообразно воспользоваться результатами произведенного Ю. И. Шейкиным сравнительного исследования сибирских бубнов, в результате которого было выявлено 9 типов бубнов (Шейкин, 2002: 69–85). Исследователь пишет, что в регионе бассейна Енисея и полуострова Таймыр, населенном преимущественно самодийскими народами, распространен особый тип бубна – центральносибирский. Характерными чертами такого бубна являются овальная форма, высота от 1000 до 500 мм, ширина от 800 до 300 мм. Обечайка бубна плоская, ее ширина от 70 до 160 мм. На внешней стороне обечайки с помощью сухожильной нити прикреплены высокие резонаторные бугорки количеством от 4 до 12. «На обечайке с резонаторными целями делаются прорезы, а с внутренней стороны – дополнительные скобы с позвонками в виде колец, пластин, стержней и конусных трубок. Мембрана относительно толстая... крепится к обечайке жилой (реже клеем). Рукоятка крестовидная из дерева или железа и крепится ремнями к обечайке. На ней подвешивается множество позвонков, символизирующих шаманских духов. Ударяют по мембране короткой и широкой палочкой, обклеенной мехом с ноги оленя (камусом)» (Шейкин, 2002: 79). Енисейский тип бубна, характерный для селькупов, описывается ниже.

Выявленные у северных самодийцев типы строения шаманских бубнов очень важны. Они будут приняты во внимание при дальнейшем рассуждении, так как являются основой для осмысления множества индивидуальных бубнов самодийских шаманов, демонстрирующих конструктивные разновидности, собственные «истории» и их осмысление.

Ю. И. Шейкин выявляет 2 разновидности центральносибирского бубна: «Восточный тип бубна проходит обряд «оживления» и ассоциируется с ритуальным животным (оленем или конем) – помощником шамана. Такой бубен выявлен у эвенков и саха. <...> Для западного варианта центральносибирского бубна характерны рисунки на поверхности и осознание его в качестве символа Вселенной. Он известен у западных и южных групп эвенков, у долган, но типичным он является для самодийских этносов: нганасан, ненцев и энцев» (Шейкин, 2002: 79). Отмеченные исследователем мировоззренческие интерпретации бубна наряду с другими осмыслениями фоноинструмента будут развиты далее.

### Бубен-олень

Образ бубна-оленя нами рассмотрен в основном на примере нганасанских бубнов и дополнен материалами по другим народам.

Шаманский бубен нганасан, его конструкция и технология изготовления, стали известны благодаря работам этнографов и музыковедов. В частности, работавший в 1930-х гг. среди нганасан А. А. Попов оставил подробные описания и рисунки трех бубнов шамана Дюхадие

Нгамтусуо (Попов, 1984: 137–143). Г. Н. Грачева опубликовала описания бубна, принадлежавшего сыну Дюхадие – Тубяку Дюхадовичу, шаманство которого она наблюдала в 1970-е гг. (Грачева, 1981: 86–88). В 1990 г. в Новосибирске музыковедами Ю. И. Шейкиным, Т. Оямаа и автором статьи была произведена документация шаманского бубна Дюлсымяку Костеркина – младшего из шаманов рода Нгамтусуо; описания были опубликованы (Добжанская, 2002: 54–59; Оямаа, 1990: 4–14).

Не задерживаясь на описании структуры нганасанского бубна, который в целом вписывается в центральносибирский тип, остановимся на образных интерпретациях инструмента как животного-оленя и выделим те элементы конструкции, которые убедительно воплощают этот геокультурный образ. За основу изложения изберем описание Дюлсымяку Костеркина, который сам для себя изготовил шаманский бубен (ПМ 1990).

На бубен Дюлсымяку натянута шкура оленя-самца (*селу куху*), предварительно вымоченная в воде и специальным скребком из кости оленя очищенная от шерсти, мездры и жира, а затем пришитая оленьими жилами к обечайке. Дюлсымяку подчеркнул, что для обтяжки его бубна нельзя использовать шкуру важенки (самки оленя), объяснив это различием физиологического строения самца и самки: «Важенку не натягивают на бубен. Почему? Важенка – это откуда я вышел (родился). Если я важенки шкуру сделаю – я зайду туда, откуда я вышел. От мамы больше не выйду. И там помру» (ПМ 1990). Кроме того, *селу бахи* (дикий олень-бык) – это «дух-передовик шамана» (впереди идущий шаманский дух); на этом обстоятельстве Дюлсымяку Костеркин особенно акцентировал внимание, объясняя необходимость применения шкуры оленя-самца.

Помещенные внутри обечайки бубна 4 дополнительные скобы, на которые нанизаны металлические кольца и позвонки, Д. Д. Костеркин осмысливает как хрустящие при ходьбе «лопатки» (суставы в теле человека или животного, к которым крепятся конечности): «Когда ходишь – у тебя лопатки есть, 4 лопатки. У тебя звенят? Что-то есть, когда ходишь? Звон какой-то в лопатках у нас есть? Ну, хрустят. Это как человеческие лопатки» (Там же). Здесь необходимо напомнить описание этих же деталей в бубне Тубяку Костеркина: «К обечайке же крепятся и четыре кованые скобы с нанизанными на них медными и железными кружочками, по два на каждой. Скобы осмысливаются как ноги оленя (*нуа* – бедра). Таким образом, бубен символизирует одновременно и оленя» (Грачева, 1981: 87).

Г. Н. Грачева упоминает и другие зооморфные детали бубна: «голова бубна» («головой» метафорически называют верхнюю часть бубна, которая бывает более узкой, если бубен имеет яйцевидную форму); «зубы бубна» – крупные бусины синего, белого, черного и голубого цвета, нашитые по краю кожи-мембраны, стянутой на жильную нить с внутренней стороны бубна (Грачева, 1981: 87).

Колотушка бубна *хета'а*, рукоятка которой оформлена в виде головы идола (нган. *койка*), а ударная часть, обшитая шкурой со лба дикого оленя (нган. *баху туодя*), осмысливается Д. Д. Костеркиным как «язык» бубна: «Это дня язык, дневной язык. Лицо человека, шея, плечи, это нагрудник, только ног нету. Это язык. Зачем языку ноги? У оленя, у коровы все равно языки такие же, такой формы. Язык – как нога. Куда хочет – туда пойдет, там разговаривать будет...» (ПМ 1990). Данная интерпретация согласуется с записанным от Тубяку Костеркина пониманием колотушки, которая «представляется как язык и горло бубна одновременно» (Грачева, 1981: 88).

Отождествление шаманского бубна с оленем *нуцаль ота* 'бубновый олень' свойственно также селькупам, что проявляется в рисунках на бубне: «Характерной чертой рисунков на селькупских бубнах были две боковые дуги с отростками, сгруппированными по три-четыре линии. Отростки – это ребра оленя бубна. Сами дуги – это не только хребет оленя, но и одновременно границы мироздания. По центру бубна рисовали духа-помощника шамана, дарованного ему предками. В качестве таковых отмечены ящерица или олень» (Мифология селькупов, 2004: 218).

Это отождествление шаманского бубна с оленем или лодкой объясняется тем, что бубен – это средство передвижения шамана в иные миры. Осмыслению бубна-оленя и бубна-лодки помогают не только рисунки, но также метафорические названия бубна как «семиухого оленя» или «семивесельной лодки» благодаря наличию на обечайке 7 резонаторных бугорков – шишек, которые изготавливаются из разных пород дерева (Прокофьева, 1981: 52). То, что бубен является не просто символом оленя, но его полноценным воплощением, подтверждается зафиксированными исследователями этнографическими фактами – обрядом оживления бубна, а также возможностью заменить бубном жертву живого оленя (Прокофьев, 1930; Прокофьева, 1981).

В культуре энцев, подобно другим самодийцам, бубен осмысливался как олень (ездовое животное – помощник шамана); после изготовления бубна перед началом его использования проводился ритуал «оживления» бубна.

### Бубен-Вселенная

Бубен – космологическая модель Вселенной – наиболее характерен для шаманства селькупов. Огромные селькупские бубны (самые крупные среди бубнов Сибири) относятся к енисейскому типу: «Енисейский бубен имеет круглую форму, плоскую широкую обечайку с высокими резонаторными бугорками и вертикальную рукоятку. Он занимает срединное место между центральносибирским и югорским, а также алтае-саянским (южносибирским) бубнами... Шаманский инструмент воспринимается в контексте представлений о вселенной. Мирозренческая трактовка отражена в изображениях на корпусе, мембране и других деталях бубна...» (Шейкин, 2002: 81). Помимо селькупских к енисейскому типу относятся бубны кетов, югов, сымских эвенков, васюганских и ваховских хантов.

Размеры селькупского бубна достигают 900×700 мм, он имеет широкую обечайку *тангу* (120 мм) с резонаторными бугорками *юнгылсат* и подвесками-погремушками *щяки* или *щяы*, которые крепили к бубну с тыльной стороны на ободе, поперечных прутах и к ручке. Обечайка бубна делалась из росшего на болоте 'бубнового дерева' *нунгаль по* с семью прямыми сучьями у вершины с солнечной стороны. Вертикальная рукоятка бубна делалась из березы или кедра и являлась символом мирового дерева (Прокофьева, 1981: 47, 53). На поперечных железных стержнях, укрепленных между рукояткой бубна и обечайкой, подвешивались многочисленные позвонки (колокола, бубенцы, трубочки, вырезанные из металла изображения духов-помощников шамана). Этот мощный инструмент был, безусловно, центром селькупской шаманской мифологии. Однако имеются сведения и о другом типе бубна, близком к центральносибирскому (в частности эвенкийским бубнам), который был найден у южных селькупов на р. Тым: этот бубен *нува* был яйцевидной формы, с крестообразной рукояткой и рисунками на мембране из перекрещивающихся линий (Мифология селькупов, 2004: 214).

Размер шаманского бубна зависел от силы шамана: «селькупским шаманам на весь шаманский срок полагалось... не более семи бубнов, при этом каждый следующий делался большего размера, чем предыдущий. Седьмой бубен был самым большим и свидетельствовал о достижении шаманом наивысшей силы. Далее сила шамана начинала убывать, и... шаман... пользовался бубнами все меньших и меньших размеров» (Мифология селькупов, 2004: 83).

Рисунки на селькупском бубне имели космологическое значение и делали его подобным карте Вселенной: «...обычно на селькупских бубнах изображались Верхний, Средний и Нижний миры, Солнце, Луна и т. п. Миры и субмиры ассоциировались с определенным цветом: Нижний мир – обычно с темным, Верхний – со светлым, Средний мир имел и тот, и другой оттенки» (Мифология селькупов, 2004: 83). Е. Д. Прокофьева пишет, что краска наносилась на внутреннюю часть бубна, окрашенную пополам в черно-синий и красный цвет, что символизировало Нижний и Верхний миры; снаружи рисунки наносились только красной краской (Там же: 218).

Весьма интересна интерпретация бубна как символа мироздания, отмеченная Н. А. Тучковой: «Семь стержней-резонаторов на обечайке бубна – это «семь кругов» Вселенной – три подземных, один средний и три верхних мира (или четыре верхних, три подземных). В разомкнутой части металлического кольца на рукояти был проход в Нижний мир. На рисунке мембраны были изображены справа – солнце, слева – луна; на обечайке справа вверху красной краской – несколько оленей, черной слева внизу – медведи. Правая сторона бубна была «светлая, небесная», левая «темная, подземная» (Мифология селькупов, 2004: 219).

Рисунки на нганасанских бубнах также можно и нужно осмысливать как «модель Вселенной». В этом смысле показательны рисунки на бубнах шамана Дюхадие, приведенные в работе А. А. Попова. На бубне для камлания в Нижний мир им отмечены: полосы черного и кирпично-красного цвета на внутренней части обечайки *нуо нуо* ‘бок неба’ (Попов, 1984: 137), рисунок с изображением подземного мира на внутренней части мембраны (Там же: 138–139). На бубне для камлания верхним духам имеются изображения «копаница», выкопанного в снегу духами-оленями шамана, и отверстия, изображающие созвездие Плеяд *дунузаңку*” ‘колышков неба’ (Там же: 139–140). На «женщинам помогающем бубне», который употребляется при родах, есть сквозное отверстие, изображающее Полярную звезду *чехо хотадие* ‘гвоздь-звезда’ (Там же: 143).

Тубяку Дюхадиевич Костеркин имел схожие рисунки на своем бубне: «Внутренняя плоскость обечайки украшена вертикальными черными и красными полосками, означающими северное сияние» (Грачева, 1981: 87).

Космологическое значение могли иметь и подвески на бубне, что описывает, в частности, Т. Лехтисало по отношению к ненецкому бубну: «На бубне могут, кроме того, находиться маленькие колокольчики, а на внутренней кромке – нанизанные на проволоку маленькие бляшки или кольца. Последние имеют, возможно, то же самое назначение, что и кусочки бобрового жира, которые могут привязывать к бубну либо с очистительными целями, либо это символы пупа мира» (Лехтисало, 1998: 118). Более того, сама конструкция ненецкого бубна могла воплощать «модель Вселенной» через символ Мирового дерева, проявленного в рукоятке: «На открытой внутренней стороне, в середине, имеется рукоятка из березы, от середины которой отходит связанная с ней боковая палка, а на них выгравированы семь или четырнадцать «ликов *сядая*», либо вместо них косые кресты – «глаза *сядая*». Таким образом, рукоятка бубна, очевидно, является символом мирового столба...» (Там же: 117).

### Бубен-облако

Уникальна интерпретация бубнов нганасанского шамана Дюхадие, зафиксированная в 1930-е гг. А. А. Поповым: шаман считал свои бубны ‘облаками’, что редактор издания Г. Н. Грачева отметила как «индивидуальную интерпретацию Дюхадие» (Попов, 1984: 137). Такая трактовка бубна у нганасан этнографами больше не фиксировалась, однако она близка ненецкому представлению об облаках – транспортном средстве для путешествия шамана и одновременно вместилище его духов-помощников. Так, Т. Лехтисало приводит рассказ информанта о шамане из Обдорска: «Он ударил в бубен и как будто направился туда (т. е. в шаманское путешествие. – О. Д.), путешествуя на облаке» (Лехтисало, 1998: 126). В другом месте этой же работы финский ученый, перечисляя духов-помощников шамана, отмечает, что «сюда относятся и облака» (Там же: 127).

Бубен-облако есть и у энцев, у которых, соответственно категориям шаманов, бубны бывают трех разновидностей: *саводе-педди* (*фендир*) для связанных с духами подземного мира шаманов категории *саводе* (это бубен круглой формы без резонаторных столбиков на обечайке, рукоятка деревянная крестовидная крепилась к обечайке при помощи кожаных ремней; изначально на бубне *саводе* подвески-погремушки отсутствовали, и затем появлялись постепенно, по мере приобретения шаманской силы); *дяно-педди* (*фендир*) или «земля-бубен» –

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

### Бубен – символ времени (бубен-год, бубен-неделя)

Описание Г. Н. Грачевой, приведенное в статье «Шаманы у нганасан», подробно комментирует этнографические детали и объясняет символику принадлежавшего Тубяку Костеркину бубна: «Его обечайка (*хуа хендир*, буквально – дерево бубна) из лиственницы. По внешнему ее краю прикреплено двенадцать «шишек» (*дьяру*), которые означают двенадцать месяцев года. Весь бубен, кроме прочего, символизирует собой год» (Грачева, 1981: 87).

К сожалению, мы не располагаем фотографиями и подробным описанием бубна шамана Демнине. Г. Н. Грачева упоминает, что на обечайке этого бубна было семь шишек *дьяру*, символизовавших семь дней недели (Там же). Сын Демнине, использовавший для изготовления собственного бубна доставшуюся ему от отца и деда металлическую держалку *камисья*, по своему осмыслил 7-роговую форму бубна. Обечайка бубна Дюлсымяку *хенсирэ дюйхуэ* ‘бубна круг’ имеет овальную форму (размер 530×430 мм), она сделана из лиственницы и имеет 7 выступов-шишек *хенсирэ дьярэ*, также вырезанных из лиственницы и закрепленных на обечайке. Эти шишки служат не только резонаторами (образующиеся после натяжки кожи пустоты рядом с ними значительно улучшают акустические свойства бубна), но и имеют также символическое значение. Они обозначают путь индивидуального становления шамана: во время шаманского сна-болезни Дюлсымяку нужно было побывать в семи чумах и заручиться поддержкой семи духов, дающих шаманскую силу (ПМ 1990). Здесь необходимо вспомнить символическое воспроизведение процесса становления шамана в принадлежавшем Дюхадие бубне Нижнего мира: 9 костяных выступов-шишек символизировали грудные кости *синсе* матери-духа, воспитавшей шамана (Попов, 1984: 138).

*Рисунки и фигурки на нганасанских шаманских бубнах* часто имеют охранительное значение. Приведем описание бубна Тубяку Костеркина: «Снаружи по коже вдоль всей обечайки нарисованы краской три линии: две черные и средняя, проходящая по выступам, красная. Они представляют летние и зимние дороги. На внутренней стороне обтяжки бубна нанесены черной и красной красками стилизованные рисунки людей и оленей, располагающиеся в четырех сегментах, образуемых крестообразными красными и черными полосами. В верхних двух изображено по семь черных и красных вперемежку оленей, ориентированных к голове бубна, в двух нижних – по семь человечков. Объясняется такое расположение тем, что «всегда люди охраняют оленей, за ними ходят». Нанесение рисунка внутри бубна означает, что шаман, его бубен, его олень, «зубы» бубна и т. д. в течение всего года охраняют людей и оленей» (Грачева, 1981: 87–88).

Дюлсымяку говорит о своем бубне: «В этом... бубне сохраняется семья, люди других родов, нашей нации здесь все сохраняется. Когда умрет человек – отсюда уже отваливается» (ПМ 1990). Поскольку металлические части бубна Дюлсымяку были им унаследованы от деда Дюхадие (через отца шамана), можно сравнить трактовку металлических изображений разными поколениями шаманов и наблюдать при этом некоторое переосмысление изображений.

Изображения 3 лодочек внутри бубна Дюлсымяку, по словам шамана, символизируют охрану троих его сыновей (как ранее были символами троих сыновей его отца Демнине),

«чтобы не тонули, чтобы плохой бог не тянул на тот свет, чтобы в воде не пропадали... При волне чтоб (человек) не перевернулся, не утонул» (ПМ 1990). У его деда Дюхадие изображения двух медных лодочек на бубне Верхнего мира – одной пустой (лодка тени *сызэңкэ ңандуй*) и другой с человечком внутри (лодка духа *ңуо ңандуй*) – служили для сакральных целей в камланиях духу воды (Попов, 1984: 139–140).

Уменьшенная копия охотничьего лука на бубне Дюлсымяку служит для защиты людей от болезней: «Болезни кашель, грипп, головная боль – они все как люди. Духи лезут к человеку, болезни передают. Шаман их не боится, как заметит, что к человеку болезнь придирается – из лука духа стреляет» (ПМ 1990). Аналогичные маленькие железные и медные луки духов *ңуо динтэ* со стрелами *битизэ*” были отмечены на двух бубнах Дюхадие (Верхнего мира и Нижнего мира), они служили для защиты от болезней (Попов, 1984: 138–140).

Металлическое изображение детской колыбели *ңуо лапсэ* ‘божества люлька’ на бубне Дюхадие, использовавшемся для облегчения родов, служило для испрашивания имени ребенка у Верхнего божества *Бондуптэ ңуо* (Попов, 1984: 142–143). На бубне Тубяку Костеркина комплекс изображений (металлический лук с крученой стрелой и закрепленная поверх него «маленькая жестяная люлька с изображением в ней ребенка») защищал детей от недоброжелательных существ (Грачева, 1981: 87).

Рисунки на бубне Дюлсымяку символизируют продолжение жизни через соединение мужского и женского начал: на наружной части мембраны бубна, разделенной на четыре сегмента, изображены парные фигурки людей и животных – летящих птиц, бегущих оленей, стоящих людей, движущихся медведей; этими рисунками подчеркивается значение бубна – охранителя семьи и рода (Ојамаа, 1990: 9–11).

### Обрядовое значение звучания бубна

Не нужно думать, что фоническая роль бубна отступает на второе место по сравнению с символической ролью этого инструмента. Исходя из национальных названий инструмента можно предположить, что в игре на бубне значимой является тембровая краска «жужжания» и непрерывность «гудения» инструмента, а не ударность (и, следовательно, не ритмическая формула). О значимости тембровой окраски звучания бубна свидетельствуют существующие в культуре самодийских народов традиции, связанные с улучшением акустических свойств инструмента (прогревание бубна над огнем перед началом и во время ритуала), особенности конструкции инструмента (полые резонаторы для улучшения звучания, погремушки, позвонки), а также метафорические названия бубна, указывающие на тембр.

Описанный Е. Т. Пушкаревой бубен ненецкого шамана Геннадия Лапцуя называется *сыи’ив ли хенгорота пензер* ‘семи-роговой бубен звучащий как гром’ (Pushkareva, 1999: 55). Исследовательница подробно объясняет этимологию данного названия, связанную, с одной стороны, с конструкцией бубна, с другой – с религиозным осмыслением инструмента. Ненецкое слово *хенгор* ‘рог, шишка’ относится к резонаторам бубна: из 24 шишек на бубне Г. Лапцуя 7 сделаны из кости (именно поэтому метафорически бубен назван «семи-роговым»), остальные 17 – из дерева. Второе значение слова *хенгор* – «принадлежащий грому», «гремящий», поэтому исследовательница интерпретирует вторую часть названия инструмента «звучащий как гром».

Звучание бубна полностью обусловлено ритуальным значением этого атрибута, а также согласуется с мировоззренческими свойствами музыки, выявленными ранее автором (Добжанская, 2008: 86–92). В частности, **звучание является атрибутом живого** (только живое имеет свой голос и проявляет свое существование в звуке): с этой точки зрения бубен как источник звука, безусловно, является «живым» (имеющим горло, имеющим язык бубном-оленем). **Звучание как атрибут движения**, неотъемлемая часть экстатического полета шамана во время ритуала, неразрывно связано с представлением о многоголосной песне и звучании бубна,

«поднимающих шамана» и помогающих ему лететь. Полевые аудио- и видеозаписи шаманских ритуалов показали, что пение и звучание бубна сопровождают именно путешествие, полет шамана. Когда шаман останавливается в пути, пение и звуки бубна замолкают.

Именно благодаря звучанию бубна – равномерным ударам колотушки по мембране – создается необходимая для обряда ритуальная атмосфера, просыпаются и становятся доступными для общения шаманские духи, а чудесный бубен-олень мчит шамана в сакральные дали шаманских миров.

«Мифоритуальные миры арктических народов, по сути, являются готовыми визуально-вербальными «транскрипциями» аутентичных географических образов, транслирующихся далее в геокультуры отдельных арктических территорий...» (Замятин, 2015: 6). Бубен – один из основных образов шаманского ритуала – демонстрирует завидную стойкость к современным деформациям традиционной культуры. При отсутствии на Таймыре реального шаманства на протяжении уже почти 20 лет бубен как образ и как звуковое орудие сохраняется в современной культурной ситуации, являясь, с одной стороны, символом сохранения шаманских верований и мифологии, с другой – некоторым обобщенным проявлением этнической идентичности коренных малочисленных народов.

### Список литературы

- Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. СПб.: При Императорской Акад. наук, 1799. Ч. 3 [О народах семейских, манджурских и восточных сибирских как и о шаманском законе]. 160 с.
- Грачева Г. Н. Шаманы у нганасан // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири / отв. ред. И. С. Вдовин. Л.: Наука, 1981. С. 69–89.
- Добжанская О. Э. Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: Опыт этномузыкального исследования. Санкт-Петербург: «Издательство «Дрофа» Санкт-Петербург», 2002. С. 54–59.
- Добжанская О. Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Норильск: АПЕКС, 2008. 272 с.
- Добжанская О. Э. Словарь музыкально-этнографических терминов самодийских языков // Finisch-Ugrische Mitteilungen Band 32/33 Gedenkschrift fu"r Eugen A. Helimski. Jahrgang 2008/2009. Herausgegeben von Valentin Ju. Gusev und Anna Widmer. P. 61–82 (на рус. языке).
- Замятин Д. Н. Геокультура: образ и его интерпретации // Вестник Евразии. 2002. № 2. С. 5–17.
- Замятин Д. Н. Арктические геокультуры: экзистенция сопостранственности // Лаборатория комплексных геокультурных исследований Арктики: дорожный проект / Ин-т гуманитар. иссл-й и проблем малочисл. народов Севера СО РАН, Аркт. гос. ин-т культуры и искусств, Лаб. комплексных геокульт. иссл-й Арктики; [сост. О. Э. Добжанская]. Якутск: Им. изд-ва, 2015. С. 5–6.
- Лехтисало Т. Мифология юрако-самоедов (ненцев) / пер. с нем. и публикация Н. В. Лукиной. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1998. 136 с.
- Михайловский В. М. Шаманство (сравнительно-этнографические очерки) / Этногр. отд-е Моск. ун-та. М., 1892. Вып. 1. 215 с.
- Мифология селькупов / Н. А. Тучкова, А. И. Кузнецова, О. А. Казакевич, А. А. Ким-Малони, С. В. Глушков, А. В. Байдак / науч. ред. В. В. Напольских. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004. 380 с.
- Назаренко Р. Б. Музыкальные инструменты народов Сибири в музейных коллекциях (опыт типологии шаманских бубнов) // Музыкальная этнография Северной Азии / отв. ред. Ю. И. Шейкин. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория, 1988. С. 161–169.
- Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российского государства. СПб.: Императорская Акад. наук, 1788. Ч. 3, половина 1-я. 624 с.
- ПМ 1990 – Полевые материалы автора (нганасаны, 1990 г., г. Новосибирск). Дневник экспедиции, расшифровка видеопрофиль, фотографии. Личный архив О. Э. Добжанской, Ю. И. Шейкина.
- Полов А. А. Нганасаны: Социальное устройство и верования / отв. ред. Г. Н. Грачева, Ч. М. Таксами. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1984. 152 с.
- Прокофьев Г. Н. Церемония оживления бубна у остяков-самоедов // Изв. ЛГУ. 1930. Т. 2. С. 32–56.
- Прокофьева Е. Д. Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас народов Сибири. М.-Л., 1961. С. 435–490.
- Прокофьева Е. Д. Материалы по шаманству селькупов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири / отв. ред. И. С. Вдовин. Л.: Наука, 1981. С. 42–68.



Хорнбостель Э. М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / отв. ред. И. В. Мациевский. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1987. С. 229–261.

Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Вост. лит., 2002. 718 с.

Ojamaa T. The Nganasan sound instrumentary. Tallinn: Estonian Academy of Sciences, 1990. 34 p.

Pushkareva E. The experience of ethnological reconstruction of Nenets shamanistic ritual on the topic "prediction of the future" // Ethnomusicologian vuosikirja; ed. J. Niemi. Helsinki, 1999. Pp. 55–61.

Добжанская О. Э., доктор искусствоведения, доцент.

**Арктический государственный институт культуры и искусств.**

Ул. Орджоникидзе, 4, Якутск, Республика Саха (Якутия), 677000.

профессор кафедры искусствоведения

E-mail: dobzhanskaya@list.ru

*Материал поступил 16.03.2016*

### ***Dobzhanskaya O. E.***

#### **THE SHAMAN'S DRUM: A MUSICAL INSTRUMENT OR SHAMAN'S RIDING REINDEER?**

The article analyzes the main images which associated with a shaman drum in the culture of the Samoyed peoples. These are: a drum-reindeer, a drum-boat, a drum-Universe, a drum-year, a drum-week, a drum-cloud and some individual reflections of shaman's drum. Ethnological and ethnomusicological materials are interpreted through cultural geography that allows us to deepen the understanding of the figurative meanings of the Shaman drum. As one music instrument, a drum considered as a ritual attribute of a shaman. Special attention is paid to ideological properties of drum's sounding. The article is based on published sources and the author's field materials, recorded in 1990 from D. D. Kosterkin.

**Key words:** *Samoyed peoples, Nganasans, Nenets, Enets, Selkups, musical instruments, shaman drum, the image of drum-reindeer, cultural geography, geo-cultural image.*

#### **References**

Dobzhanskaya O. E. *Pesnya Khotare. Shamanskiy obryad nganasan: Opyt etnomuzykovedcheskogo issledovaniya* [The song of Khotare. The Nganasan shaman ritual: Ethnomusicological research]. St. Petersburg, «Izdatel'stvo «Drofa» Sankt-Peterburg» Publ., 2002 (in Russian).

Dobzhanskaya O. E. *Shamanskaya muzyka samodiyskikh narodov Krasnoyarskogo kraya* [The Shaman music of Samoyedic people of Krasnoyarsk region]. Noril'sk, APEKS Publ., 2008 (in Russian).

Dobzhanskaya O. E. *Slovar' muzykal'no-etnograficheskikh terminov samodiyskikh yazykov* [The dictionary of Samoyedic music-ethnological terms]. *Finnisch-Ugrische Mitteilungen* Band 32/33 Gedenkschrift fu"r Eugen A. Helinski. Jahrgang 2008/2009. Herausgegeben von Valentin Ju. Gusev und Anna Widmer. Pp. 61–82.

Georgi I. G. *Opisaniye vsekh obitayushchikh v Rossiyskom gosudarstve narodov* [The description of all people of Russian state]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoy Akad. Nauk Publ., 1799. Vol. 3 (in Russian).

Gracheva G. N. *Shamany u nganasan* [Nganasans shamans]. *Problemy istorii obshchestvennogo soznaniya aborigenov Sibiri / otvetstvennyy red. I. S. Vdovin* [Problems of public awareness of Aboriginal history in Siberia. Ed. I. S. Vdovin]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. Pp. 69–89 (in Russian).

Khornbostel' E. M. fon, Zaks K. *Sistematika muzykal'nykh instrumentov* [Systematics of musical instruments]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka / otvetstvennyy red. I. V. Matsievskiy* [Folk musical instruments and instrumental music. Ed. I. V. Matsievskii]. Vol. 1. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1987. Vol. 1. Pp. 229–261 (in Russian).

Lekhtisalo T. *Mifologiya yurako-samoedov (nentsev)* [The Nenets Mythology]. Tomsk, Tomskiy un-t Publ., 1998 (in Russian).

Mikhaylovskiy V. M. *Shamanstvo (sravnitel'no-etnograficheskiye ocherki)* [The Shamanism. Comparative-ethnographic essays]. Moscow, Etnograficheskoe otdeleniye Moskovskogo un-ta Publ., 1892. Vol. 1 (in Russian).

Mifologija sel'kupov / avtory-sostaviteli N. A. Tuchkova, A. I. Kuznetsova, O. A. Kazakevich, A. A. Kim-Maloni, S. V. Glushkov, A. V. Baydak; nauchnyy red. V. V. napolskikh [The Selkup Mythology / N. Tuchkov, A. Kuznetsova, O. Kazakevich, A. Kim-Maloney, S. Glushkov, A. Baidak; scientific editor V. V. Napolskikh]. Tomsk, Tomskiy un-t Publ., 2004 (in Russian).

Nazarenko R. B. Muzykal'nye instrumenty narodov Sibiri v muzeynykh kollektsiyakh (opyt tipologii shamanskikh bubnov) [Musical instruments of Siberian natives. Typology experience of Shamanic drums]. *Muzykal'naya etnografiya Severnoy Azii* [Musical Ethnography North Asia. Ed. lu. I. Sheikin]. Novosibirsk, Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya Publ., 1988. Pp. 161–169 (in Russian).

Ojamaa T. *The Nganasan sound instrumentary*. Tallinn: Estonian Academy of Sciences, 1990.

Pallas P.S. *Puteshestviye po raznym provintsiyam Rossiiskogo gosudarstva* [The journey through different provinces of Russian state]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya nauk Publ., 1788. Part 3, the 1st half. 624 p. (in Russian).

Polevye materialy avtora, 1990 god, g. Novosibirsk. Dnevnik ekspeditsii, rasshifrovka videointerv'yu, fotografii. Lichnyy arkhiv O. E. Dobzhanskoy, Yu. I. Sheykina [Author's field materials 1990, Novosibirsk. Diary of the expedition is the video interviews, photos. Personal Archive O. E. Dobzhanskaya, Y. I. Sheykina]. Uchastniki ekspeditsii: Dobzhanskaia O. E., Nikiforova V. S., Ojamaa T. Organizator ekspeditsii lu. I. Sheikin (Predsedatel' Fol'klornoy komissii Sibirskogo otdeleniya Soyuza kompozitorov SSSR, dotsent Novosibirskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni M. I. Glinki) (in Russian).

Popov A. A. *Nganasany: Sotsial'noe ustroystvo i verovaniya* [Nganasans. Social organization and religion]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdeleniye Publ., 1984 (in Russian).

Prokofev G. N. Tseremoniya ozhivleniya bubna u ostyakov-samoedov [The ceremony of revival of the Drum among the Ostyak-Samoyed]. *Izvestiia LGU – LSU News*, 1930, vol. 2, pp. 32–56 (in Russian).

Prokofeva E. D. Materialy po shamanstvu sel'kupov [Materials on Selkups Shamanism]. *Problemy istorii obshchestvennogo soznaniya aborigenov Sibiri / otvetstvennyy red. I. S. Vdovin* [Problems of public awareness of Aboriginal history in Siberia. Ed. I. S. Vdovin]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. Pp. 42–68 (in Russian).

Prokof'yeva E. D. Shamanskiye bubny [Shaman Drums]. *Istoriko-etnograficheskii atlas narodov Sibiri* [Historical and Ethnographic Atlas of Siberia]. Moscow-Leningrad, 1961. Pp. 435–490 (in Russian).

Pushkareva E. The experience of ethnological reconstruction of Nenets shamanistic ritual on the topic “prediction of the future”. *Ethnomusicologian vuosikirja*, ed. J. Niemi. Helsinki, 1999. Pp. 55–61.

Sheikin Yu. I. *Istoriya muzykal'noy kul'tury narodov Sibiri: Sravnitel'no-istoricheskoe issledovaniye* [The History of Musical Culture of Siberian Natives. Comparative-historical research]. Moscow, Vostochnaya literature Publ., 2002 (in Russian).

Zamyatin D. N. Arkticheskiye geokul'tury: ekzistentsiya soprostranstvennosti [Arctic cultures: the existence of co-spatiality].

*Laboratoriya kompleksnykh geokul'turnykh issledovaniy Arktiki: dorozhnyy proekt* [Laboratory complex geo cultural studies of the Arctic: a road project. Ed. O. E. Dobzhanskaia]. Yakutsk, Arkticheskiy gosudarstvennyy in-t kul'tury i iskusstv, 2015 (in Russian).

Zamyatin D. N. Geokul'tura: obraz i ego interpretatsii [Geoculture: the Image and its interpretation]. *Vestnik Evrazii – Journal of Eurasia*, 2002, № 2, Pp. 5–17 (in Russian).

Dobzhanskaya O. E.

**Arctic State Institute of Culture and Arts.**

Ul. Ordzhonikidze, 4, Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), 677000.

E-mail: dobzhanskaya@list.ru