

Г.Б. СЫЧЕНКО

ФОЛЬКЛОР, МУЗЫКА, ПОЭЗИЯ? (К ПРОБЛЕМЕ «ШАМАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА»)

Новосибирская государственная консерватория
(академия) им. М.И. Глинки
e-mail: sytchenko@mail.ru

Целью статьи является рассмотрение устного наследия шаманов с точки зрения правомерности его отнесения к сфере фольклора. Автором затронуты две взаимосвязанные проблемы: является ли шаманское наследие искусством (музыкой, поэзией, или музыкально-поэтическим искусством) и является ли оно «фольклором». Анализ отечественной и зарубежной литературы приводит автора к заключению о правомерности выделения в шаманской традиции искусствоведческого компонента. Приводится ряд аргументов в пользу правомерности отнесения его к области фольклора.

Ключевые слова: шаманизм, устная традиция, шаманский фольклор, шаманская музыка, шаманская поэзия.

Тема «шаманизм и музыка», изучение которой ведется нами в течение многих лет, является частью обширной научной области «фольклор и этнография». При этом она может рассматриваться и в контексте вполне самостоятельного ответвления, которое можно определить как «музыка и ритуал» [1]. В любом случае данная проблематика требует комплексного подхода [2]. Изучение музыки в шаманском ритуале неизбежно приводит к необходимости определения статуса использующихся при этом текстов, являющихся его частью.

За шаманским обрядом, как известно, закрепился тюркоязычный термин «камлание»¹. Нам представляется весьма удачным предложение Е.Т. Пушкаревой использовать его же для наименования текстов, составляющих вербальную часть шаманского ритуала [3], поскольку применяемые обычно названия – призывания,

гимны, молитвы, заклинания и т.д. – являются частными и не отражают истинного характера шаманских текстов.

Как показывают наши наблюдения, в аутентичных традициях шаманские камлания обязательно являются **музыкально** оформленными текстами. Здесь часто встречается интонирование, которое невозможно определить как пение. Это могут быть различные возгласы, скороговорка, бормотание, шепот. Тем не менее основная часть шаманского сеанса все-таки поется, хотя используемые при этом тембры сильно отличаются от обыденного пения. Перечисленные феномены принадлежат к голосовым типам интонирования, которые наряду с инструментальными составляют звуковую сторону шаманского ритуала [4].

Мы уже рассматривали музыкально-поэтический язык шаманов как особый язык, предназначенный для общения с духами и имеющий наибольшее значение среди всех других «шаманских искусств» [5]. Однако до сих пор встает ряд вопросов: в частности, правомерно ли рассматривать устное наследие шаманов, во-

¹ В такой русифицированной форме он даже вошел в европейские языки и используется в научной литературе наряду с терминами «обряд» и «сеанс».

первых, как «музыку», «поэзию» (иными словами – как «музыкально-поэтическое искусство»), и, во-вторых, как «фольклор»?

Нельзя сказать, чтобы в данном вопросе сложилась какая-то общепризнанная точка зрения. С одной стороны, понятие «фольклор» изредка фигурирует в названии научных трудов, посвященных изучению шаманизма [6–8]. Однако даже при схожих названиях «фольклором» в них считаются явления разной жанровой природы. В одном случае это собственно шаманские песнопения-алгыши [6], в другом – та нарративная культура, которая существует вокруг шамана и его деятельности [8]. В некоторых случаях исследователи относят к шаманскому (или шаманистскому) фольклору обе жанровые сферы [7].

Однако подход к шаманскому устному наследию как к «фольклору» разделяется не всеми исследователями. Это было бы легко объяснить в первую очередь историческими причинами, в частности, господствующей в течение долгого времени антирелигиозной идеологией. Но и с изменением в последние десятилетия подходов к религиозным аспектам культуры, с углублением и обогащением наук о человеке идея о правомерности отнесения шаманских текстов к сфере фольклора вызывает расхождения в среде ученых².

Для подкрепления «фольклористической» позиции в отношении шаманского устного наследия отметим небольшую, но концептуально значимую статью Б.Н. Путилова «Фольклор шаманских камланий», вышедшую уже после смерти ученого [9]. Поставив вопрос об изучении фольклора, функционирующего в рамках шаманского обряда, автор тем самым безоговорочно присоединился к сторонникам правомерности отнесения к фольклорному типу культуры шаманских текстов. При этом автором был отмечен элитарный характер шаманских камланий, что, по-видимому, несколько не противоречит их фольклорному статусу [9, с. 10]. В статье, кроме того, намечалась целая программа исследований текстов шаманских камланий, которая пока не реализована.

Тем не менее общий подход к шаманскому наследию постепенно меняется. В последние годы все больше проявляется тенденция, связанная с осознанием целостности традиционной культуры, в которой тесно переплетены сакральная и несакральная сферы, религиозное и светское искусство. Особенно отчетливо данная тенденция обнаружилась при подготовке свода фольклора сибирских народов³, в культурах многих из которых шаманская деятельность и связанное

с ней устное наследие играют существенную роль. В данном академическом издании в основной корпус текстов нередко включаются шаманские легенды, песнопения и другие жанры. Можно с уверенностью предполагать, что в дальнейшем отмеченная тенденция будет укрепляться.

Публикация шаманского фольклора неизбежно ставит вопросы его теоретического осмысления. Думается, что дело тут не только и не столько в идеологических догматах. Проблема гораздо глубже. Так, в зарубежной гуманитарной науке, несмотря на отсутствие идеологических ограничений, шаманские тексты также нечасто становились и становятся объектом изучения. Их публикацией и исследованием занимаются филологи и антропологи, долгое время проработавшие среди представителей того или иного этноса. О том, насколько редка и «экзотична» такая деятельность, свидетельствует предисловие к работе немецкого исследователя А. Хёффера, посвятившего себя собиранию, записи, переводу и интерпретации шаманских речитаций западных тамангов, живущих в Непале [10].

Объясняя читателю свое отношение к шаманским речитациям (это основной термин, используемый автором для обозначения шаманских текстов), А. Хёффер пишет: «Я представляю речитации подобно тому, как филолог – письменные тексты. Речитации, вместо того, чтобы использоваться как сырой материал – обработанный для интерпретаций, разбитый на цитаты или отдельные термины, вставленные в скобки и выделенные курсивом для пушного экзотизма, ... рассматриваются и оцениваются... как культурные свидетельства текстуальной природы, о которых должно быть позволено говорить как о таковых. ... Я попытаюсь (а) рассмотреть текст речитации как произведение устной поэзии, ... и (в) показать, как текст влияет на ритуальное представление и, наоборот, как реальное исполнение влияет на его форму и значение»⁴ [10, с. 9].

Складывается впечатление, что для западной этнологии 1990-х гг. понятие «шаманский текст» не очень привычное, и автору приходится растолковывать и обосновывать, что «текст речитации», или шаманский текст является произведением устной поэзии, обладающим не только религиозным, но и эстетическим смыслом [10, с. 9]. Для «оправдания» своего «этнофилологического» подхода А. Хёффер апеллирует к авторитету крупного американского исследователя Г.Г. Маскаринца, также работавшего в Непале, собравшего и издавшего солидный (около 250 образцов, более 11 тыс. поэтических строк) свод шаманских текстов западннепальских *джангри* (шаманов) [11], а также монографию «Повелители ночи. Этнография устных текстов непальских шаманов» [12].

В результате многолетнего исследования автор пришел к убеждению в том, что шаманские тексты не просто не являются бессмыслицей (как считается даже соплеменниками шаманов), но представляют собой подлинную устную поэзию. «Как любая другая поэзия,

² Публикаций, прямо выражающих отрицательное мнение по данному вопросу, не существует, однако подобная точка зрения высказывается на научных конференциях и косвенно отражается в ряде фольклорных публикаций, ведь шаманские тексты далеко не всегда включаются в фольклорные своды.

³ Имеется в виду многотомная серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», которую выпускает Институт филологии СО РАН в сотрудничестве со многими другими российскими и зарубежными учреждениями.

⁴ Переводы источников выполнены автором статьи.

шаманские тексты конструируют слова “ради их формы и ради чувственно-эстетической эманации, а не только ради их значения”... но как самая лучшая поэзия, они выражают серьезные смыслы...» [12, с. 6].

Эти тексты «являются отшлифованными, хорошо построенными, устно сохраняемыми текстами, тщательно запоминаемыми за годы тренировки. Эти тексты составляют суть знаний каждого шамана. При помощи их точной речитации шаманы манипулируют миром и изменяют его. Изучив их, шаманы овладевают необходимым профессиональным знанием и достигают полного, детального видения мира и его персонажей. Научиться говорить равно тому, чтобы научиться делать. Шаманские тексты делают шаманов шаманами» [12, с. 6].

Симптоматично, однако, что, признавая шаманское устное наследие подлинной поэзией, т.е. искусством, ни А. Хёфер, ни Г. Маскаринец не употребляют по отношению к нему понятия «фольклор». Г. Маскаринец говорит о «шаманской поэзии» в целом, а применительно к отдельному тексту пользуется в основном санскритским термином «мантра» (в непализированной форме «мантар»), наряду с которым употребляются понятия «текст» и «повествование». А. Хёфер, как уже упоминалось, пользуется термином «речитация», а также «шаманский текст».

Ситуация с разработкой понятия «шаманская музыка» и музыкально-жанровой типологии во многом схожа с той, что существует в фольклористике и этнологии. Хотя в настоящий момент большинство исследователей музыкальных культур, сохранивших шаманские традиции, включают последние в состав музыкально-поэтического фольклора (наряду с песенно-лирическими, эпическими и др. [13]), еще совсем недавно дело обстояло совершенно иначе. Шаманскую музыку словно выводили за пределы сферы музыкального искусства, ее принадлежность к области народной музыкальной традиции негласно отрицалась. Помещение образцов шаманского пения в различные антологии музыкального фольклора или монографические труды было, скорее, исключением, чем правилом.

С начала 1990-х гг. положение дел начало меняться, и в настоящий момент можно констатировать накопление довольно обширного эмпирического материала по описанию, устройству, жанровым и стилистическим особенностям шаманской музыки многих народов Сибири. Этномузыкологи стремятся вписать шаманскую традицию в широкий и целостный культурный контекст. При этом ни один из авторов не избегает пользоваться словосочетаниями типа «шаманская музыка», «музыка шаманских обрядов», «музыкальный компонент шаманского обряда» либо напрямую, либо опосредованно, говоря о «традиционной музыкальной культуре» или «музыкальном фольклоре» и выделяя в нем обрядовую сферу, включая в нее шаманские образцы.

Тем не менее проблема адекватной терминологии существует и здесь, хотя в последнее время ведется ее активная разработка. Так, можно утверждать, что

понятие «музыка» вполне применимо к шаманской традиции, но его одного недостаточно: спектр акустических феноменов в шаманизме настолько широк, что требует дополнительного терминологического аппарата. Для характеристики звуковой деятельности субъектов в шаманской субкультуре нами предложено понятие «шаманское интонирование» [4]. О.Э. Добжанской для описания звуковой стороны шаманизма предлагается триада «звук – звучание – музыка» [14, с. 10–11].

Таким образом, и шаманская поэзия, и шаманская музыка суть реально существующие феномены, признаваемые большинством исследователей. Вернемся, однако, к проблеме «шаманского фольклора», дискуссионный характер которой определен, конечно, вовсе не «антинародной» деятельностью шаманов. Он определяется тем, что скрывается или, точнее, подразумевается под англоязычным термином «фольклор».

Если считать, что фольклор – это устное народное творчество, куда входят сказки, эпос, песни, загадки, пословицы и поговорки и т.д.⁵ [15, с. 376–378], то шаманское музыкально-поэтическое искусство с его установкой на избранность, вытекающую из идеи «избранничества» самого шамана, непонятность и, следовательно, недоступность шаманского языка для непосвященных, предназначенность его не для людей, а для персонажей потустороннего мира, казалось бы, противостоит фольклору как «народному», следовательно, демократичному искусству. Этим, вероятно, объясняется тот факт, что зарубежные исследователи избегают говорить о шаманском фольклоре. Вспомним также Б.Н. Путилова, относившего устное наследие шаманов к фольклору и при этом указывавшего на его элитарность, и зададим вопрос: нет ли тут противоречия?

Первым аргументом, опровергающим противопоставление (неважно, явное или неявное) шаманской поэзии и фольклора, является внимательный этимологический анализ самого термина фольклор (англ. *folklore*). Он состоит из двух знаменательных частей, первая из которых – *folk* – переводится не только как ‘нация, народ’ (> ‘народный’), но также как ‘родня, родственники’. Вторая часть – *lore* – это и ‘знания’ (причем с уточнением ‘специальные’), и ‘предания’; в этом последнем значении слово является синонимом слова ‘традиция’. То есть *lore* можно толковать как ‘знание, передающееся устным путем, на основе традиции’, а *folklore* – как ‘традиционные знания, передающиеся внутри данного народа или семьи’. И хотя некоторые слова, производные от слова *folk*, обладают оттенками сниженного значения, например *folksy* ‘простецкий, фамильярный, панибратский’, в сочетании со словом *lore* оно выступает отнюдь не в сниженном варианте.

С этой позиции шаманское знание, получаемое не просто от родственников, а от предков, обитающих в

⁵ Приведенное определение не является единственным, но такой подход достаточно широко распространен.

сакральном мире, прямо подпадает под определение фольклор – пожалуй, даже в большей степени, чем, например, лирическая песня, в которой, скорее, выражаются чувства, нежели передается знание как таковое. Знание, мудрость – это то, что отличает в первую очередь устно-поэтические традиции, основанные на профессионализме, такие как эпическая и шаманская. Однако если к сказительской традиции понятие «фольклор» применялось изначально, то к шаманской его, как показано выше, если и относили, то с известными оговорками и сомнением.

Далее отметим, что, несмотря на выделенность в социуме, особое положение и владение специальными техниками и языком для общения с духами, шаман, тем не менее, не является изгоем, отверженным, т.е. социальным маргиналом. Он не отрезан от повседневной жизни социума и в полной мере вписан в систему традиционной культуры, откуда черпает образно-поэтический, языковой, мелодико-ритмический материал для своих «импровизаций». Исследователи неоднократно отмечали совмещение шаманских способностей с глубоким знанием других сфер культуры. Особенно подробно описан параллелизм фигур скажителя и шамана, а также типа их деятельности и его признаков. Во многих этнических культурах эти два вида устного профессионализма сосредоточены в одном и том же лице.

Таким образом, шаман как представитель и носитель традиционной культуры своего народа в полной мере владеет этим наследием и, по-видимому, использует его в своей деятельности, в связи с чем нет основания противопоставлять «шаманскую поэзию» (устное творчество шамана-одиночки) и «фольклор» (коллективное народное творчество).

Наконец, если рассмотреть всю совокупность произведений, которые можно объединить под определением «шаманский фольклор», то обнаруживается, что значительную его часть творит именно социум, этнический коллектив, а не сам шаман. В первую очередь сюда можно отнести богатейший пласт устной повествовательной литературы о шаманах и их чудесах. Исполняемые в повседневной жизни заклинания – разговоры, благопожелания и тому подобные речевые тексты магической направленности, которые может транслировать любой взрослый человек, являются ничем иным, как воспроизведением тех же самых формул, которыми пользуется шаман, но в упрощенном виде. Следовательно, между творчеством шамана и социума происходит постоянный взаимообмен, что, кстати, во многом объясняет наличие общих формул в шаманской поэзии и других фольклорных жанрах (заговорных, эпических и даже лирических). Конечно, часть шаманского репертуара принадлежит только шаманской традиции – в первую очередь формулы-имена шаманских духов. Однако собственные

формулы, типические места и т. д. имеются и в эпической, и в лирической традициях, что не дает оснований сомневаться в их «фольклорности».

Сказанного выше достаточно, чтобы убедиться в том, что к текстовому наследию шаманской традиции вполне применим термин «фольклор» – это традиционное знание, выраженное в художественной форме и передающееся устным путем. Такое понимание весьма близко к пониманию фольклора как традиционного устного художественного творчества В.П. Аникиным [16, с. 5–12]. Оно безоговорочно поставит шаманское наследие в целостный контекст традиционной культуры данного этноса. В противном же случае последняя окажется искусственно разделенной, а многие явления останутся без убедительных объяснений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сыченко Г.Б. Предисловие // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. Новосибирск, 2004.
2. Сыченко Г.Б. Теоретические проблемы комплексного исследования музыкально-ритуальных традиций коренных народов Сибири // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. М., 2006. Т. II.
3. Пушкарева Е.Т. Специфика жанров фольклора ненцев и их исполнительские традиции // Фольклор ненцев. Новосибирск, 2001.
4. Сыченко Г.Б. «Шаманское интонирование»: история и феноменология термина // История и теория культуры в вузовском образовании: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 2004. Вып. 2.
5. Сыченко Г.Б. Музыкально-поэтическое искусство в системе «шаманских искусств» // Сибирский музыкальный альманах – 2003. Новосибирск, 2006. Вып. 4.
6. Кенин-Лопсан М.Б. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства: Конец XIX – начало XX в. Новосибирск, 1987. 164 с.
7. Михайлов Т.М. Опыт классификации шаманского фольклора бурят // VIII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Токио, 1968. Доклады: Отд. оттиск. 11 с.
8. Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М., 1984. 304 с.
9. Путилов Б.Н. Фольклор шаманских камланий // Живая старина. 1998. № 4.
10. Höfer A. A Recitation of the Tamang Shaman in Nepal. Bonn: VGH Wissenschaftsverlag, 1994. 376 p.
11. Nepalese Shaman Oral Texts / Comp., ed., trans. by G.G. Maskarinec. Cambridge; London: Harvard Univ. Press, 1998. 1085 p.
12. Maskarinec G.G. The Rulings of the Night: An Ethnography of Nepalese Shaman Oral Texts. Kathmandu: Mandala Book Point, 2000. 276 p.
13. Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Новосибирск, 1997. Т. 1, кн. 1: Традиционная музыкальная культура коренных народов Сибири. 407 с.
14. Добжанская О.Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Норильск, 2008. 272 с.
15. Восточно-славянский фольклор: Свод научной и народной терминологии. Минск, 1993.
16. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. М., 2004. 432 с.