

РЕЦЕНЗИИ, ПЕРСОНАЛИИ

О.Э. ДОБЖАНСКАЯ. Песня Хотара. Шаманский обряд нганасан: Опыт этномузыковедческого исследования. – Санкт-Петербург: «Издательство “Дрофа” Санкт-Петербург», 2002. – 224 с.

нганасан. Богатейшее фольклорное наследие северо-самодийского этноса, населяющего полуостров Таймыр, до начала III тыс. оставалось практически не изученным. Со времени первой опубликованной нотной строчки, принадлежавшей А.Ф. Миддендорфу, прошло более ста лет, прежде чем появилась книга о музыке шаманского обряда нганасан. Традиция в исполнении этого обряда оборвалась несколько лет назад вместе со смертью последнего представителя шаманского рода Нгамтусуо – Дюлсымяку Костеркина.

В роду Нгамтусуо было несколько выдающихся шаманов: Дюхадэ, Демниме, Тубяку. Каждый из них хранил традиции шаманского мастерства и в то же время привносил что-то свое, личностное. Изучение структуры шаманского ритуала нганасан – его вариативности, композиции, драматургии с точки зрения музыковедца – основная цель исследования О.Э. Добжанской. Исследование базируется на уникальном материале – фонозаписях камланий Тубяку, Демниме и Дюлсымяку Костеркиных. Большая часть записей осуществлена в музыкально-этнографических экспедициях при участии автора книги. В первой главе анализируются ритуалы старшего поколения шаманов – Тубяку (два коротких камлания архаического типа – с посохом) и Демниме (камлание с бубном; по фонограмме к к/ф Л. Мери «Ветры Млечного пути»). Кроме того, рассматривается имитационный обряд, который провел сам Дюлсымяку, в прошлом выступавший в роли *туогтуси* – помощника шамана. Автор выявляет сюжетно-композиционный инвариант обряда и особенности исполнительских вариантов камланий и приходит к выводу о том, что «их музыкальная композиция всецело обусловлена сюжетной структурой и ритуальной основой камлания» (с. 47).

Во второй и третьей главах данной работы предпринимается попытка описания мелодического фонда камланий и обрядовых инструментов («звуковых орудий») шамана. Автор, исследуя мелодии шаманских духов *дыада* (как родовые, передающиеся по наследству, так и инновационные), устанавливает, что в нганасанском шаманстве заметно преобладают мелодии наследственные или же полученные во время инициации (по В.Г. Богоразу). Песни, включающие импровизационные моменты, используются в основном в ритуалах нетрадиционного типа.

Крайне интересным представляется исследование звуковых орудий шамана – бубна, колотушки, подвесок на кюстюме, посоха и др. Все атрибуты описаны и идентифицированы в соответствии с органологической систематикой (Э. Хорнбостель – К. Закс, Ю.И. Шейкин). Хотя музыкальные инструменты, по словам автора, «выполняют прикладную роль, являясь ритуальными шаман-

В конце 2002 г. вышла в свет монография О.Э. Добжанской «Песня Хотара» – первое в истории этномузыкологии исследование традиционной музыки нганасан.

скими атрибутами-койка» (с. 65), но для этномузыкологии они имеют важное значение, так как представляют раннетрадиционную культуру.

В четвертой главе монографии шаманская музыка охарактеризована в контексте традиционного фольклора нганасан в целом. Здесь в сжатом виде дан очерк интонационной культуры этноса: описан жанровый состав нганасанского фольклора, нешаманские фоноинструменты. Как установлено автором, эпические повествования *ситабы* и *дюрымы* мононапевны, в их основе лежит чередование речевых и вокальных эпизодов. Уникальный жанр представляют собой иносказательные песни *кэйнгэрся*, исполняемые в форме диалога с использованием особого песенного языка. Подробно описаны варианты песенной традиции – так называемые пьяные песни, распространенные у многих народов Севера, у нганасан они известны как *хоанкутуо балы*, личные и детские песни. Среди музыкальных инструментов необрядового плана у этого народа бытуют несложные звуковые орудия – жужжалки, «поющий лук», свисток из гусяного пера. Изучение всего жанрового спектра позволяет исследователю сделать важный вывод о наличии нескольких типов интонирования, актуальных для культуры нганасан – вокального, вокально-речевого, вербального, инструментального, сигнального. Давая полную характеристику интонационной культуре, автор рассуждает об особенностях шаманского интонирования: это гетерофоническая фактура, две разновидности респонсорного пения, в отличие от сольного интонирования в необрядовом фольклоре; 8-сложная стиховая метрика (изо- и гетеросиллабическая); три типа организации музыкальной ритмики (один из них присутствует только в шаманском ритуале, другой встречается в нарративных жанрах и шаманских текстах, третий – характерен для песенной традиции и редко встречается в камлании), а также наличие инвариантной ритмической формулы; присутствие всех типов интонирования, известных в культуре, в шаманском обряде. Важным представляется заключение о соответствии типа звукоподдачи определенной звуковысотной зоне напева, что характерно и для шаманского обряда, и для музыкального фольклора в целом.

Несомненным достоинством книги является нотное приложение, которое содержит авторские нотировки 62 образцов нганасанского фольклора (124 с.), большая часть из них – фрагменты шаманских камланий, мелодии духов и песни шаманов. Кроме того, представлены образцы личных, детских и иносказательных песен, напевов из *ситабы*, звукоподражаний. Расшифровка текстов выполнена выдающимся исследователем самодийских языков Е.А. Хелимским и нганасанским фольклористом Н.Т. Костеркиной – дочерью шамана Тубяку Костеркина. Нотное приложение снабжено комментарием, списком условных обозначений, паспортной таблицей нотных примеров, приводится список основных информантов.

В монографии содержатся замечательные фотографии (к сожалению, их автор не назван), иллюстрирующие шаманский костюм, головной убор, бубен, другие атрибуты. Безусловно, книга адресована прежде всего этномузыковедам, однако она вполне доступна и читателям других специальностей, особенно этнологам, религиоведам, филологам, культурологам, краеведам.

Г.Е. Солдатова,
Институт филологии СО РАН,
Новосибирск