

**Вопросы истории и культуры  
северных стран и территорий**

**Historical and cultural problems  
of northern countries and regions**

**Научные статьи**

УДК: 398.8(=551.1)

**О реконструкции семейной шаманской песенной церемонии  
чукчей в контексте обрядового праздника «Мн'эгыргын»**

Венстен-Тагрина З.В.<sup>1</sup>

В своей статье Венстен-Тагрина Зоя Владимировна обращается к малоизвестной, во многом архаичной, традиционной культуре чукчей. На примере обрядового праздника «Мн'эгыргын», проводит реконструкцию сакральной шаманской песенной церемонии. Данное реликтовое пение включает родовые и личные песни, передающиеся из поколения в поколение. Приведены также лингвокультурологический анализ чукотской шаманской песенной терминологии, примеры описания традиционных инструментов и их использования во время празднования, характеристика чукотских календарных и благодарственных праздников. Кроме литературных, автор вводит в научный оборот неизвестные источники из своих полевых материалов.

**Ключевые слова:** Реконструкция; Лингвокультурологический анализ; Праздник «Мн'эгыргын»; *Ильтукукинэт, Чиниткинэт грэпыт* - Шаманские родовые и личные песни; *Нильунильуткун* (сакральное пение); *Пичъэйн'эн* (натуралистическое, имитационное пение).

**On the reconstruction of family shamanic ceremony song of the  
Chukchi in the context of ritual celebration "Mnegyrgyn"**

Weinstein-Tagrina Zoya<sup>1</sup>

In her paper Weinstein-Tagrina Zoya Vladimirovna writes about little known and, to a great extent, archaic traditional culture of the Chukchi. On the basis of the ritual feast *mnegyrgyn* she reconstructs the sacred shamanistic song ceremony. This surviving song comprises clan and personal songs which are transmitted from a generation to another. The author also gives an analysis of the Chukchi shamanistic song terminology, a description of the traditional instruments and of their use during the feasts as well as characteristics of the thanksgiving and calendar feasts. Besides sources which she has found in scientific literature she has recourse to the unknown sources of her field materials.

**Keywords:** Reconstruction; Linguistic-culturological analysis; *Mnegyrgyn* feast; *Il'utkukinet*, *Chinitkinet grepyt*: Shamanistic clan and personal songs; *Nil'unil'utkun* (sacred song); *Pich'ein'en* (naturalistic imitative song).

*<sup>1</sup>Кандидат культурологии, исследователь традиционной песенной культуры чукчей, автор научных статей о песенной практике чукчей, исполнитель фольклорных песен. С 2000-х годов вместе с мужем Шарлем Венстеном ведет работу по созданию лексического словаря чукотского языка, пособия чукотского языка. Author of a thesis in culturology, researcher in traditional musical culture of the Chuchi people, author of scientific papers on the practice of Chukchi song, performer of folklore songs. Since 2000th year Vensten-Tagrina Zoya elaborated with her husband Charles Weinstein a handbook of Chukchi and a lexicon of the Chukchi language.*

*E-mail: tagrozoya@gmail.com*

### © З.В. Венстен-Тагриня

В настоящее время особая значимость придается изучению культурного наследия северных народов, которые сохранили до наших дней традиционные знания, демонстрируя при этом элементы архаического сознания. Данная работа представляет исследование традиционного песенного творчества чукчей. В ней предпринята попытка

реконструировать такое уникальное явление чукотской шаманской песенной практики, как семейное шаманское пение\* [\*Семейное шаманское пение имеет отличие от профессионального исполнительства эңэңылыт – чукотских шаманов. Основное отличие магического способа пения чукотских шаманов от семейного шаманского пения заключается в использовании измененных состояний сознания, которые профессиональные шаманы используют для своих «путешествий»]. Рассматривается оно на примере особого священного служения, имеющего название *Мүэгыргын* – «Благодарение».

Для определения особенностей ритуального песенного комплекса данного праздника необходимо дать краткую характеристику чукотских календарных и благодарственных праздников, которые были приурочены к смене сезонов года и характером их производственной деятельности. Основной цикл календарных праздников у оленных чукчей начинается с двух осенних праздников - *Вылгықаанматгыргын* – «убой тонкошерстного молодого оленя» и *Тээтавңыгыргын* – «делание шкур для одежды». Годовой цикл оленеводческой культуры представляют также Праздники *Килвэя* - «Обряды выставления рогов». *Килвэй* – один из древнейших чукотских праздников, которому придавали большое значение. Праздник проводился до четырех раз в году и за его выполнением строго следили [29, С. 258-287]. Он свойственен оленеводам, но существует и у приморских жителей под тем же названием, но без всякого участия оленьих рогов [14, С. 91].

Семейный праздник календарного значения приморских чукчей, носит название Праздник *Кэрэткуна* - «Бога морей»\*\* [\*\* В чукотском языке гласные в произношении основы слова артикулируются двойко (*аңаң / -эңэң*), это зависит от обязательного перехода слабых неустойчивых в сильные устойчивые гласные при словообразовании, словоизменении и инкорпорации по закону гармонии гласных (П.Я. Скорик), например: *эңэңыткук* (шаманить) на *аңаңыткогыргын* (шаманство), *Кэрэткун* (Главный Бог морей) на *Каратковагыргын* (обряд Кэрэткуна)]. Второе его название созвучно с одноименным названием праздника оленных чукчей *Лыгимңэгыргын* - Настоящий Праздник [2].

Календарные праздники, кроме семейного торжества, представляют также один из наиболее важных общественных праздников. В богатых районах соседние стойбища справляют его в разные дни, чтобы все имели возможность отпраздновать сначала на одном, потом на другом стойбище [14, С. 88-89]. Таким образом, проведение одного из календарных праздников растягивается на месяц.

Основная цель Благодарственных праздников состояла в том, что они проводились в качестве благодарственного служения в один из дней празднования календарного праздника, или самостоятельного праздника за удачно проведенную охоту, либо как результат приказания, полученного во сне. Чукчи придают большое значение сновидениям и считают, что сны являются главным источником религиозного вдохновения [14, С. 102-104].

К самостоятельным, религиозного характера, Благодарственным семейным праздникам относятся *Наргын Мнэгыргын* – «Наружный» Праздник, *Паагытэкаматгыргын* - Зимний Праздник появления Венеры; *Пойгымнэгыргын* – «благодарственное служение, посвященное копыю» [14, С. 137]; Праздник *Тэнатрытваңгыргын* - «установка постоянного зимнего жилища» и др. Наиболее распространенным является праздник *Мнэгыргын* – «Благодарение» у обеих групп чукотского общества, рассматриваемый нами в данной статье.

В своих материалах по чукотскому фольклору В.Г. Богораз по поводу ритуального пения чукчей пишет следующее: «пение получило у чукоч некоторое развитие, так как оно составляет составную часть обрядового служения» [12, С. XXXV].

Ритуальное пение благодарственного служения *Мнэгыргын*, во время проведения календарных праздников, включает тексты песен, непосредственно указывающие на порядок проведения обрядового действия. Например, в одной из обрядовых песен приморских чукчей, исполняемой на весеннем Празднике Байдар, приводится следующий текст:

*«Увэлельоот гаграпчаленат, и'нчувильыт гилюльэтлинэт,  
Нэвысыкэтти гэпурэтлинэт, нуукэльыт гилюльэтлинэт,  
Ы'твыннильыт гэнкэвычэчевлинэт,  
Имъэлильыт гапалёмтэлленат о'рачекыт»* -

«Уэленцы пели ритуальные песни, инчоунцы танцевали, Женщины исполняли обрядовый танец, науканцы танцевали,

Изготовившие байдары (устроители) имели удовольствие (от происходящего),

Имелинские слушали юноши» [1, р. 138 Песня Қотгыргына / Songs. Грэпыт (Песни) № 2 ] (перевод - З. В.-Т).

В приводимом примере песни, как мы видим, приведен весь сюжет праздника, посвященного байдаре. Во время проведения подобных праздников у приморских чукчей, приглашение получают жители из нескольких близлежащих чукотских и эскимосских селений, названия которых упоминаются в данной песне: Уэлен, Инчоун, Наукан, Имъэлин (название острова). Всем приглашенным отводится определенная роль и указывается место каждого участника мероприятия: устроителями праздника являются те, кто «изготовили байдару», женщины исполняют обрядовый танец, уэленцы поют ритуальные песни, жители сел Инчоун и Наукан исполняют ритуальные танцы; имъэлинцы являются слушателями\* [\* Песня была записана Б. Г. Богоразом в мае 1901 от некоего Қотгыргына, жителя села *Уңисақ*].

Проведение самого Праздника *Мңэгыргын* представляет сложный комплекс музыкально-обрядовых мероприятий. Он сопровождается постоянными указаниями *таномңылына* «руководителя религиозного ритуала во время праздников» [5]. Значительное количество песен обрядового праздника репрезентировано песнями различного назначения и развернутой системой интонационного поведения самих участников ритуала. Во время празднования распространены не только вокальные, но и звукоподражательные песни,

музыкально-речевые возгласы, различные сигналы, музыкально-речитативные заклинательные тексты.

Одним из малоизвестных направлений сакрального шаманского песнопения праздника *Мнэгыргын* является посвятельное пение с названием *ильуткуинэт грэпыт* – шаманские песни. Данное реликтовое пение включает личные и родовые песни, передающиеся из поколения в поколение. Они являются обязательными образцами семейной шаманской песенной церемонии. Подобный семейный характер, по мнению исследователя Г.Н. Грачевой, «является одним из ранних этапов становления шаманства» [22].

На широкое распространение в прошлом сакрального шаманского пения с названием *ильуткуинэт грэпыт* указывает проведенный лингвокультурологический анализ данной чукотской песенной терминологии.

В указанном специализированном слове – *ильуткун* [11, С. 49] нашло отражение важнейшая составляющая шаманского дара - способность петь и играть на ударном инструменте. Термин аккумулировал в себе целый ряд однокорневых лексем. Так слово *ильуткун* означает «шаманская игра с пением»; *ильуткуркын* «шаманит с бубном» [5]; *ильуткук* «камлать», «шаманить»; «бить в ярар и петь» [11, С. 49]. Таким образом, этимология корневой морфемы *ильу-* отождествляется, прежде всего, с шаманским пением и включает сопровождение на музыкальном инструменте, представляя собой единое музыкальное действие шаманского камлания.

Обратим внимание на то, что морфема *ильу-* присутствует в ряде следующих названий. *Нильунильэт* [6, р.261] - обрядовое песнопение для важенок. Это сложное слово включает в себя два названия. Первая часть инкорпоративного слова *нильу-* относится к специализированному сакральному пению. Возможно, данное название напрямую возникло с обрядовым песнопением. Вторая часть инкорпорации *-нильэт* (от *нильэтык* – убаюкивать, укачивать), используется в колыбельном жанре, а также в обрядовом пении, отнесенном к оленьей самке в одном случае и к культовому «укачиванию» других животных, по которым устраивался благодарственный праздник, в другом, о чем будет сказано ниже.

Ритуальное пение самого праздника *Мңэгыргын*, предваряет большой подготовительный период: для проведения праздничных ритуалов подготавливаются жертвенные места, ритуальные нарты, извлекаются домашние святыни и предметы культового назначения, ритуальные одежда и головные уборы [29, С. 264]. Достают или вырезают различные аэрофонно-звуковые мембранофоны: *қоңқоңыт*, *вэнит*, а также инструменты, передающие символические звукоподражания различных птиц [33, С. 138-140].

Извлекаются с места хранения старинные луки со стрелами, имеющие название *эйңэткумъэмит* – «поющие стрелы», употребляемые только в особых случаях. Огонь, предназначенный для проведения обряда, устанавливают на деревянную доску, которая так же имеет «музыкальное» название - *эйңэткувивыр* «поющая доска» [30].



К культовым предметам праздника относится распространенный музыкальный мембранный ударный инструментарий [33, С. 138]. Чукотский бубен существенно отличается от бубнов большинства народов Сибири [8] и играет ведущую роль в проведении обрядовых церемоний. В распоряжении каждой семьи имеется несколько *яраров* (бубнов). Одни никогда не убираются и постоянно находятся в жилом помещении, другие хранятся вместе с культовыми предметами. Накануне праздника их приводят в порядок или изготавливают новые [3].

Изготовление музыкального инструментария представляет особый интерес, так как напрямую связано со специализированным музыкальным звучанием. Для инструментов требуется использование особых видов деревьев. Наиболее пригодными по качеству звучания являются - «хорошо звучащие» [25]. Изготовленному инструменту для придания дополнительного особого звучания *кынут аңқавыргыргын* - «как моря звук», с внутренней стороны обечайки делают большое количество специальных углублений с особыми вкладышами [20, С. 67].

В *яранге* - жилище оленных чукчей в период подготовки идет оформление специального обрядового центра: к верхнему концу пятника, состоящего из несущих жердей, прикрепляется ремень, к которому впоследствии подвешиваются музыкальные инструменты, называется он *ильунилгын* – «ритуальный ремень» [5]. Данным ремнем скрепляются фрагменты жертвенного оленя. Они являются частью служения *Мңэгыргын*

[17, С. 43]. Важнейшей семантической особенностью данного сооружения, является тесная связь установленных жертвенных фрагментов ритуального оленя и музыкального инструмента. Это подтверждается данными этнографа В.Г. Кузнецовой [29, С. 301]. В дальнейшем, по словам исполнительницы традиционных песен Е.И. Кытгаут, во время исполнения семейного шаманского пения, *ярары* снимают с установленного места.

Для жертвоприношений культового порядка, проводимых на улице, требовалось особое оформление места. В определенном порядке выстраивались обрядовые нарты, на которых помещались семейные охранители. Последовательность проведения обрядов соблюдается в течение всего праздника. Все жертвоприношения сопровождаются заклинательными текстами [13]. Перед установленными рядами старик или старуха, или оба вместе произносят заклинания [29, С. 266].

При проведении обрядовых церемоний у оленных чукчей показательно распределение ролей. Особая роль отводится женщине, которая является хранительницей семейного очага, всей домашней святыни, в том числе и бубнов. Во время календарных и благодарственных праздников приморских чукчей, во время охотничьей тризны женщинам также принадлежит главная роль. Именно они стараются изображать явившихся духов и также животных, убитых и готовых воскреснуть [9].

Начинается Праздник *Мңэгыргын* ритуалом магического характера на улице со стрельбы из обрядовых снарядов. Обряд

носит название *Эйһэткун* - «Поющая стрельба» и состоит из двух этапов. С заклинательными обращениями «Поющую стрельбу из луков» ведет мужская половина семейства из двух видов обрядовых луков *Эйһэткумъэмит* – «поющие стрелы». Заканчивают обряд женщины из *Эйһэткувивыр* [20, С.64]. Произнесением музыкально-речитативных заклинаний продолжается выполнение целой серии обряда *Инэнинтыткун* – «Различные Жертвоприношения». «Большинство жертвоприношений приносятся «добрым» духам, так как жертвоприношения «злым» духам рассматриваются, как достойные порицания и могут совершаться лишь тайно. Для сношения со злыми духами и защиты от них существуют профессиональное шаманство» [14, С. 72, 71].

Чукчи верят в силу магических формул и во время проведения обрядов *Мүэгыргын* произносят заговоры – *эвьянвыт*, каждый из которых занимает ведущее положение в порядке проведения. Заклинания имеют цель очищения и желание охранить стадо от *кэльэт* – духов и сопровождается специализированными заклинаниями на подобие следующих: *«Янотлявтэпы тыгнатыркын. - Қинэвинрэтти, аңаңвагырга қинэгитэги!* – У Главного божества (у Арктуруса) прошу: - Помоги, божественной силой на меня взгляни!» или *«Мратыңагыргэпы тыгнатыркын. - Қинэвинрэтти, аңаңвагырга қинэгитэги!* От правой стороны Рассвета прошу: - Помоги мне, Духов Бытием посмотри на меня!» (переводы *З.В.-Т.*) [12, С. 137. Эвьян – Заговор № 38].

Подобные заклинательные проговаривания отражают не только идеи поклонения человека природным силам, в них прослеживается «тесная связь с мифологическими представлениями о мироздании» [17, С. 46.]. Отдельные музыкально-речитативные проговаривания, представляют тексты обращений к определенным созвездиям, например, к Млечному пути: «*Чыгэйвээм, қыетги, выёлъо мылгыгыт <...>* - Млечный путь, приди, помощником возьму тебя <...>»(перевод З.В.-Т.) [1, Эвъян (Заговор) № 7 / III. Incantation.].

Песни, связанные с семейными тотемами носят название *мральаткэн грэпыт*. Как и музыкально - заговорные тексты, они адресованы к определенным чукотским культам. Например, в некоторых ритуальных песнях и заклинательных текстах Ворон представляется как культ определенного семейства [6, р.264.]. Надо сказать, Ворон и сюжеты о нем составляют специфический и древнейший пласт фольклора и мифологии чукчей. В чукотском фольклоре, по мнению исследователя Е.М. Мелетинского, сказания о Вороне - *Куркыле* сконцентрированы в области самого архаичного жанра, так называемых «начала творения вестей» - *тоттомгаткэн пыңылтэ*. «Главным действующим лицом в этих мифах выступает Ворон в своеобразном партнерстве с Творцом. Он действует, то, как Творец тех благ, какие дает природа людям, то, как устроитель жизни [31]. Одно из заклинательных обращений к Ворону – Творцу начинается следующим образом: «*Гуқ! Иуқ! Кууркылигыт, пэнинэйгыт лейвыльыгыт, гыныкаңқасқаңынвэгыт <...>* - Гуқ!

Иуқ! Ворон - ты, все тот же странник, твоей земли начало <...>» [1, Эвьян (Заговор) № 8 / III. Incantation ] и т.п. (перевод З.В.-Т.).

Надо подчеркнуть, что в традиционной заклинательной практике «отчитывание словом» близко к музыкотерапии: голосовые данные плюс повторение определенных интонационно-мелодических единиц, оказывает воздействие, схожее с музыкальным [37]. Обратим также внимание на то, что в одном из наиболее типичных примеров музыкально-речитативного заговора приморских чукчей, используемого в качестве «Призыва для охоты на зверя» «*Гыннэкэты э'йңэвыткукин*», в проговаривании текста выделяется музыкальный термин *типъэйңэк* – петь. Так, вызываемый «Предок», на просьбы вопрошающего при ответе «поёт»: «*Ыңкэн-ым игыт нытипъэйңэкин* - И вот начинает петь (Предок)» [1, р. 127-129]. Таким образом, во время обрядового действия, чукотское музыкально-речитативное проговаривание и собственно пение имеют функционально единую певческую направленность и закрепляются терминологически единым музыкальным названием, что воспринимается, как прямая связь песенной и заклинательной практик.

Перед произнесением заговорных текстов, по сообщению информаторов, одевается специально приготовленная обрядовая шапка [27].

Сложная вереница жертвенных мероприятий и заклинательного пения Праздника *Мңэгыргын* переходит в ритуальное пение. По нашим наблюдениям, традиционное пение сакрального назначения оленных чукчей первого дня

праздника, носит название *НИЛЬУНИЛЬУТКУН* – церемония исполнения песен для важенок, потерявших своих телят. Важную роль здесь играет акустический канал в формировании своего рода «языка доместикации». На воздействующем эффекте звуков основаны <...> приемы успокаивания особи при помощи особых возгласов и специальные напевы, предназначенные для «звуковой терапии» [7]. Исполняются «колыбельные» напевы для важенок. Подобное пение служит, прежде всего, «средством магического воздействия, благотворно влияющим на самок домашних животных <...>» [28], в данном случае, для самок, детеныши которых были принесены в жертву.

Заговорное шаманское пение проходило внутри *яранги* (жилища), при настежь открытых дверей. Данное церемониальное пение, как мы указали, носит специальное название – *НИЛЬУНИЛЬЭТ*. Надо подчеркнуть, что данная терминологическая характеристика «убаюкивающих» песен для оленных самок позволяет выявить сходство с названием колыбельных укачиваний для детей *КЫНИЛЬЭТЫК* – «укачивать ребенка». Эта сфера интонационной деятельности, также генетически ориентированна на заклинательно - магические функции. На это указывает и общий термин для колыбельных песен - *НИЛЬЭТЫК* - укачивать, убаюкивать.

Вариант обрядового пения - *НИЛЬУНИЛЬУТКУН* заклинательно-охранительного и магического характера использовался шаманами и при уходе за покойниками. «Колыбельные» напевы реликтового свойства удалось

зарегистрировать И.С. Вдовину на Анадыре, на примере участия шамана в заупокойном пении при сопровождении его *гыргочаңрамкэты* – «к верхним людям». *Эңэңылын* – Шаман в течение дня или ночи «напевал мотив без слов, как бы убаюкивая покойника». Как подчеркивает автор, «пение было негромким, а удары по бубну были несильными» [19].



*Нильунильуткун* - церемония исполнения ритуальных песен, семейного шаманского заговорно-магического свойства.

фото В.Ватэ, Амгуэмская тундра, 1997г. [4]

Название *нильунильэтык*, по рассказам приморских жителей, используется также по отношению к обрядовому колыбельному «укачиванию», посвященному *умк'ы* белому медведю: «Головы после жертвоприношений *нынильэткинэт* – «убаюкивали» всю ночь, *нильуткукинэт* – пели и играли на *яраре*

шаманские песни. Пели песни, как обычно сейчас» - добавляет информатор» [36]. По воспоминаниям оленных чукчей Провиденского района на Празднике Белого Медведя также исполнялись «колыбельные» песни для животного: «обязательно, после каждой охоты на белого медведя, надо было делать обряд, как праздник. Если есть олени – забивали оленя, как вторым - делали оленя <...>. Тоже *нильуткукинэт* – исполняли ритуальное шаманское пение <...>. Кто-то пели песни, как бы *нынильэтқинэт* – укачивали, убаюкивали (медведя - *З. В.- Т.*)» [21].

У приморских чукчей конца XIX века, на празднике *Кэрэткуна* ритуальное посвятельное пение, сходное с *нильунильуткун*, отличается особой подробностью: «ведется ночной караул, который несется ради присутствия *Кэрэкуна* (Бога морей), так как считается, что он все время находится в шатре. При этом караул несет самый старший из членов семьи, мужчина или женщина. Часто специально для этой цели приглашают шамана. В течение ночи он поет и играет в бубен, но очень тихо, чтобы не разбудить сверхъестественного гостя, дремлющего на лампе <...>. Тоже, но с другими подробностями, совершается на Празднике голов моржа в середине лета, на Празднике Кита, и на Празднике Белого Медведя» [14, С. 99-100]. Во время проведения праздника, в течение дня, пока объект поклонения «кит» или «медведь» в шатре, запрещаются громкие звуки разговор, так как они могут «потревожить покой гостя». «Гостя» ни на минуту не оставляют, чтобы «не чувствовал себя одиноким». При этом музыкальному



инструменту отводится необычная, магического охранительного свойства, роль. «В наружном шатре, недалеко от входа, подвешиваются бубны. Если случайно один из них издает громкий звук, то его в «наказание» слегка ударяют колотушкой» [14, С. 94].

При проведении праздника *Кэрэткуна*, существенной принадлежностью для оформления обрядового места является употребление «сети *Кэрэткуна*», которую подвешивают под дымовым отверстием жилища. «Сеть обвешана изображениями птиц и маленькими игрушечными веслами. Птицы представляют, должно быть, чаек; по крайней мере, среди «охранителей лодок» приморских чукчей имеются головы чаек» [14, С. 94]. Возможно, что с подобным изображением чайки или поклонения в прошлом данному культу было связано специализированное звукоподражательное пение - *пичьэйңэн*, которое носит название *Йъаяқэн* – «Чаячья». Подобное гортанное пение сопровождается сигнальным интонированием - звукоподражанием крикам чаек.

Заметим, что звукоподражания, акультурированные в фольклорной практике, с акустической точки зрения колеблются от иконической точности до неузнаваемой модификации в зависимости от того культурного смысла, который вкладывается в эти имитации [32]. Натуралистические звукоподражания во время семейного шаманского пения, как можно более точные подражания крикам реальных животных в шаманских обрядах, используются очень широко, причем «именно либо в сигнальной функции (для призывания шаманских духов, имеющих

соответствующий облик), либо для репрезентации их «прихода» на зов шамана» [34, С. 140].

Вернемся к благодарственному празднику *Мнэгыргын*. Во второй день празднования, проводилось семейное шаманское пение коллективного и медитативного свойства. По информации носителей традиций семейное шаманское пение проводилось внутри наглухо закрытого помещения - *чоттагына*. Для чего входная дверь закрывалась и для герметичности изнутри вторично закрывалась оленьей шкурой, которая носит название приморского происхождения – *умқэнэлгын* - «шкура белого медведя» [30]. Помещение при этом наполнялось дымом. Использование дыма несло несколько функций: дезинфицирующее, охранительное действие, а также как средство вхождения в трансное состояние.

Обрядовое шаманское семейное пение - *ильуткуинэт грэпыт* предполагало определенную очередность в исполнении песен, особое расположение поющих участников и выхода певцов. Начинают ритуальное пение хозяин и хозяйка со старинных обязательных личных песен - *чыгрэмнэткин грэпыт* «семейных напевов, перешедших по наследству» [11, С. 10], *ыттыюльэты грэпыт* – «песни, посвященные предкам». Это посвячительное песнопение предназначалось для обращения к Обожествленным Предкам.

Семейные шаманские напевы часто обозначают для натренированного уха носителей устной традиции «голос» того предка, от которого шаман унаследовал свой дар. «Глубинная установка на то, что за мифологическим текстом стоит фигура

предка, что это именно «его слова», выражается чаще всего именно через голос, <...> через звуковой код, который широко использовался, как способ описать различия в мире природы. По мнению этнографа Е.С. Новик «голос духа» (песня) становится формой иерофании предка-покровителя и служит способом установления контакта между ним и его живыми потомками. При этом классификация и дистрибуция социальных подразделений с помощью родовых напевов, не противоречит принципу единичности, конкретности и индивидуализированности: родовые напевы одновременно могут репрезентировать и группу, и голос предка этого подразделения [34, С. 142-143]. Тот же принцип использовался и для различения людей внутри человеческого коллектива. Речь идет в первую очередь о традиции так называемых «личных песен» чукчей <...> [34, С. 148].

*Чиниткинэт грэпыт* - личные (индивидуальные) песни своего собственного сочинения, исполнением которых продолжалось церемониальное пение празднования *Мңэгыргын*. Традиция личных песен занимает в чукотской музыкальной культуре особое место. Личные песни чукчей относятся к устойчивым семейным святыням, также как родовые, передающиеся из поколения в поколение [12, С. XXXV]. Известно, что особенности местной природы и связанного с ней жизненного уклада обеспечили подобным песням-импровизациям доминирующую роль в традиционной музыкальной культуре [38]. Личная песня благодаря своей интонационной и метрической гибкости, в свою очередь, дает

дополнительные возможности для исполнителя, а импровизационный характер личной песни позволяет повторять ее несколько раз подряд [20].

Тексты отдельных личных песен, как и песни календарного назначения, могут представлять программные тексты обрядового контекста. Так, в одной из личных песен поется:

*Үзвысқэтти, мыныгрэп, я-ңа-я!*

*Эмчимгьутэ мыныгрэммык.*

*Грэп җотқэн мыньяагъан.*

*Ҳинқэгтури, қилюльэтгытык!*

Женщины, споёмте (ритуальную) песню!

Все наши мысли вложим в песню.

Песню эту споем.

Дети, выходите на обрядовый танец! [1, р. 138 Песня Қотгыргына / Songs. Грэпыт (Песни) № 2] (перевод З.В.- Т.)

Наличие у каждого человека личной песни, во время проведения церемониального пения, позволяет ему непосредственно обратиться за помощью к Обожествленным Предкам, как было указано выше. К этому надо добавить, что во время обрядовых церемоний, личные песни являются своего рода «символами чудодейственного магического воздействия не только на каждого человека, обладающего индивидуальной песней, а на сообщество в целом» [24].

Ритуальные песни праздника с названием *мральятқэн грэпыт* - песни семейных тотемов, связаны с семейными тотемами и могут представлять репрезентант определенных предков – тотемов [6, р.263-264]. Распространенными являются

тотемные песни, связанные с птицами, животными и материальными предметами, о чем было сказано выше. Как правило, они представляют песни семейства, ведущего праздник.

Во время исполнения представляемого семейного шаманского песенного церемониала с помощью специальных приготовлений, специальных приемов ритмического пения и танцевальными движениями добиваются особого трансового состояния. По этому поводу В.Г. Богораз пишет: «<...> мне приходилось наблюдать массовое шаманство, особый психоз, который завладевал одновременно всеми присутствующими» [10, С. 7]. Как правило, хозяин стойбища и семейства первым старается шаманскими приемами установить сношения с «духами» [10, С. 20-21]. При этом и слушатели и сами поющие считают за лучшее подчеркивать и усиливать малопонятность шаманских песнопений. Между людьми и духами должна быть проведена демаркационная линия [15].

Каждый сюжетный сдвиг связан с изменением мелодии песни, ритма ударов бубна, кинематики, звукоподражательных сигналов [23]. К этому надо добавить, что все компоненты шаманских обрядов тесно связаны между собой, особенно явна связь текста с типом напева. «Общение» с духами осуществляется с помощью определенного круга интонации, отличных от интонации песен. Каждый круг интонаций имеет конкурентную семантику. Например, он может означать определенный этап камлания. Многие камлания начинаются с неторопливого пения, с замедленных ударов бубна: через

некоторое время наблюдается резкая смена ритма, движения шамана становятся более быстрыми. Это связано с переходом к новому этапу камлания [16].

Во время празднования *Мңэгыргын*, после выступления всех членов хозяина семейства, в определенном порядке пение начинают приглашенные. При этом «исполнение личных песен во время празднования прекращается только тогда, когда поющий чувствует себя усталым» [18]. Каждый из присутствующих, кроме исполнения личных песен, должен сыграть на ударном музыкальном инструменте, это своего рода обязанность во время обрядового пения. Представление шаманских родовых и личных песен праздника *Мңэгыргын* плавно чередуется с обрядовым танцем. Празднование продолжается в течение нескольких часов.

К описанию семейного шаманского пения надо добавить, что исполнение имеет особое расположение поющих участников: образуются две отдельные группы, которые размещаются с двух противоположных сторон очага. «Одна группа становится с наружной стороны очага, спинами к входу, как правило, эта группа состоит по большей части из людей постарше. Другая группа располагается с внутренней стороны очага, спинами к внутреннему пологу и лицами к входу» [26].

Подобное расположение, несколько в стилизованном виде, можно наблюдать по рисунку художника Л. Воронина, участника путешествия Биллингса по Чукотке конца XVIII века. На его рисунке изображены поющие и танцующие участники ритуала, играющие на музыкальном инструменте [35, С. 16]. По

нашему мнению, на рисунке представлено обрядовое пение чукчей, связанное с праздником *Мңэгыргын*, что подтверждается и описанием данного праздника материалами самого капитана И.И. Биллингса. В своем отчете о путешествии, он указывает точные даты проведения праздника *Мңэгыргын* и интермедийное пение устроителя праздника старшины Имлерата. «21 августа в семь часов утра, Чукчи начали приуготовляться к празднику, назначенному сего дня в шатре старшины Имлерата <...>. В 10 часов утра, когда все званые гости на праздник собрались в шатер, тогда Имлерат и трое других старшин взяли по бубну, пошли медленным шагом один за другим вокруг оленьих голов, произнося тихо некоторые невнятные слова; потом, прибавляя постепенно шаги и возвышая голос, запели громко и стали плясать при ударе в бубны <...> » [35, С. 11].

Как видим по представленному рисунку, участники обрядового пения расположены в определенном порядке. На переднем плане видны двое мужчин, играющих на музыкальном инструменте – *яраре*. Они обращены лицом к другим участникам пения, находящимся с противоположной стороны жилища. Между двумя мужчинами на переднем плане, на близком расстоянии друг от друга находятся три головы с рогами жертвенных оленей, переложенных ветками ивы. Под каждую из голов подставлены домашние священные предметы, которые представляют антропоморфного вида огнивные доски. Первая ритуальная доска развернута «головой» в сторону поющих, вторая - в обратную сторону. Третий обрядовый предмет

представляет подобие птичьей головы с вытянутой шеей. Между вторым и третьим жертвенными предметами стоит обрядовая жертвенная чаша.

Напротив двух поющих людей изображена группа людей из взрослых и детей. В середине мужчина и женщина, также играют на бубнах. Надо думать, что это хозяева праздника, которые, как правило, начинают интермедию обрядовой песенной церемонии.



Праздник *Мңэгыргын* (Благодарения). Семейные шаманские песни, танцы и игра на бубнах чукчей (XVIII в.).

Празднество оленных Чукчей в шатре старшины их Имплерата.

Рис. Л. Воронина [35, С. 16.]



По обе стороны от них танцующие женщина и дети. Таким образом, по нашему мнению, на рисунке представлено семейное шаманское пение, как было указано выше.

Надо заметить, что на рисунке не изображен очаг жилища. Тогда как все песни и сценки, исполняемые во время праздника, проходили вокруг основного очага, к которому был приставлен объект поклонения. Причем, «церемониальное пение проходит буквально «перед лицом» головы оленя или другого животного, которая находится в центре жилища, и все происходит перед ней» [34, С. 140].

В заключение можно сказать следующее. Семейная шаманская песенная церемония праздника *Мңэгыргын* представляет собой сложный комплекс музыкально-обрядовых мероприятий и может быть рассмотрена как неотъемлемый, конституитивный компонент ритуальной культуры чукчей.

1. Bogoras W. Chukchee Mythology in Memoirs of the American Museum of Natural History XII. The Jesup North Pacific Expedition. Vol. 8. Leiden E-J. Brill, New York E. Stechert. 1910-1913.

2. Bogoras. W. The Chukchee (на англ. языке) – Leiden-New York, 1904-1909. pp. 389

3. Vate V. A bonne epouse, bon eleveur. These Presentee le 20 decembre 2003. Universite Paris X Nanterre. – Paris, 2003. pp. 202-203

4. Vate V. Annexes. A bonne epouse, bon eleveur. These Presentee le 20 decembre 2003. Universite Paris X Nanterre. – Paris, 2003. (photo 95, p.120) Amgouema. 1997.

5. Weinstein C. Dictionnaire tchouktche francais anglais russe. En preparation.

6. Weinstein-Tagrina, Zoia 2007 A propos du chant rituel tchouktche, Etudes/Inuit/Studies - Венстен-Таргина, Зоя По поводу

ритуального чукотского пения // Инуитские Исследования (Канада), 2007. №31(1-2).

7. Алексеев Э.Е. Развитие народных традиций музыкальной культуры народностей Севера / Культура народностей Севера: традиции и современность / РАН СССР, Сиб. отд-ние, ин-т истории, филологии, философии (отв. ред. В. И. Бойко). – Новосибирск: Наука, Сиб. отд., 1986. С. 250-251

8. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / Ред. К. Вертков, Г. Благодантов, Э. Язовицкая. Изд.2 дополн. и перераб. – М.: Изд-во «Музыка», 1975. С. 196-197.

9. Богораз - Тан В.Г. Миф об умирающем и воскресающем звере // Художественный фольклор. №1.- Л. 1926. С. 19-20

10. Богораз В.Г. К психологии шаманства у народов Северо-восточной Азии // Этнографическое обозрение. М.: Изд-во этнограф. отд., 1910.

11. Богораз В.Г. Луоравэтланско - русский словарь (Чукотско-русский словарь). М.-Л., 1937.

12. Богораз В.Г. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, собранные в Колымском округе. / Труды Якутской экспедиции снаряженной на средства И.М. Сибирякова. Отдел III. Том XI. Часть III. – СПб, Типография Императорской АН. 1900.

13. Богораз В.Г. Основные типы фольклора Северной Евразии и Северной Америки // Советский фольклор, 1936. № 4,5. С. 34

14. Богораз В.Г. Чукчи. Религия, Т. II. (авторизован. перевод с англ.) / Ред. Ю.П. Францова. Л.: Изд-во Главсевморпути, 1939.

15. Богораз. О так называемом языке духов (шаманском) у различных ветвей эскимосского племени (Представлено академиком С. Ф. Ольденбургом в заседании Отделения Исторических Наук и Филологии 29 янв. 1919 г.) Впервые опубли.: Известия Рос. АН СПб, 1919. / Кунсткамера (МАЭ им. Петра Великого РАН): Избранные статьи. СПб: Европейский дом, 1995. С. 98.

16. Булгакова Т.Д. Некоторые особенности пения нанайских шаманов / Культура народов Дальнего Востока: Традиции и современность. Владивосток, 1984. С. 135-136

17. Вдовин И.С. Природа и человек в религиозных представлениях чукчей / Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. М., 1976.

18. Вдовин И.С. Религиозные культы чукчей // Памятники культуры народов Сибири и Севера. СПб, МАЭ, Л., 1977. С.130.

19. Вдовин И.С. Чукотские шаманы и их социальные функции / Труды института этнографии АН СССР, Т. 78. М., 1962. С. 191-192.

20. Венстен-Тагрина З.В. Ритуальное пение в музыкальной культуре чукчей // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Научный журнал № 15 (39). СПб., 2007.

21. Вуэлё Н.А. Информатор. Запись 2005, с. Нунлингран.

22. Грачева Г. Н. Шаманы у нганасан. // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. АН СССР ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая (по материалам II полов. XIX – нач. XX в.). Л.: Наука, Ленингр. Отделение, 1981. С. 98.

23. Добжанская О.Э. Нганасаны / Музыкальная культура Сибири. Кн. 1. Традиционная культура народов Сибири / Комм. по культуре администрация Новосиб. обл.; Новосиб. Гос. Консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1997. С. 95.

24. Дорожкова Т. Ю. Кеты и селькупы / Музыкальная культура Сибири. Кн. 1. Традиционная культура народов Сибири / Комм. по культуре администрация Новосиб. обл.; Новосиб. Гос. Консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1997. С. 112.

25. Иукум В. б/о, Информатор. Запись 2006. с. Тавайваам, Анадырский р-н. Чукотка.

26. Карабанова С.Ф. Шаманские пляски и промысловый обряд у народностей Дальнего Востока СССР / Культура народов Дальнего Востока: традиции и современность. Владивосток, 1984. С. 105

27. Кеучей З. б/о, Информатор. Запись 2005. с. Янракиннот, Провиденский р-н.

28. Кондратьева Н.М., Сыченко Г.Б. Алтайцы: Алтай-кижи, теленгиты, телёсы, телеуты, тубалары, чалканцы, кумандинцы / Музыкальная культура Сибири. Кн. 1. Традиционная культура народов Сибири / Комм. по культуре администрация Новосиб. обл.; Новосиб. Гос. Консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1997. С. 235-236.

29. Кузнецова В.Г. Материалы по праздникам и обрядам амгуэмских оленных чукчей / Сибирский этнографический

сборник II. Труды института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, новая серия. Т. XXXV. М.-Л., 1957.

30. Кытгаут (Тынетегина) Е.И. Информатор и фольклорная исполнительница. Запись 2007. с. Майнопыльгино, Беринговский р-н. Чукотка.

31. Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. М., 1979. С. 28-29.

32. Музыкальная этнография Северной Азии / Отв. ред. Ю.И. Шейкин / Межвуз. Сб. науч. трудов. Вып. 3. Новосибирск: НГК, 1986. С. 5.

33. Народные музыкальные инструменты Чукотки /комм. Ю. И. Шейкина / Рутьтынеут Е. А. Чукотские и эскимосские танцы: Учебно-методическое пособие / Под общ. ред. М.Я. Жорницкой. Магадан: Магадан. кн. изд-во, 1989.

34. Новик Е.С. Мифологические представления о голосе в фольклоре и верованиях народов Сибири/ Евразийское пространство. Звук, слово, образ. (отв.ред. Вяч.Вс. Иванов). РАН, научный совет «История мировой культуры» МГУ им. М.В. Ломоносова ин-т мировой культуры. Евразийская ассоциация университетов. М.: Языки славянской культуры, 2003.

35. Путешествие капитана Биллигса через Чукотскую землю от Берингова пролива до Нижнеколымского острога и плавание капитана Галла на судне «Черном орле» по Северо-Восточному океану в 1791г. СПб., 1811.

36. Тюникова В.Н. Информатор. Запись 2005. с. Нунлингран. Провиденский р-н. Чукотка.

37. Харитоновна В.И. Традиционная магико-медицинская практика и современное народное целительство / Ст. и материалы РАН. Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. М., 1995. С. 71.

38. Шенталинская Т.С. Андыльщина (жанр-эндемик) / Фольклор и фольклористика. Экспедиционные открытия последних лет: Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х – 1990-х годов. Статьи и материалы / РАН Рос. ин-т истории искусств. СПб., 1996. С. 100.

*Рецензент – С.Л. Чернышова, кандидат культурологии, доцент, доцент Института народов Севера РГПУ им. А.И. Герцена*