

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ АРКТИКИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

### **Аннотация.**

Актуальность изучения музыкальной культуры народов Российской Арктики усиливается ввиду современных процессов интенсивного экономического освоения данного региона. К сожалению, состояние музыкального фольклора и языков коренных малочисленных народов является критическим. В статье анализируются основные этапы изучения музыкальной культуры народов Арктики (академический, этнографический, музыковедческий), отмечается вклад в исследование предмета российских и зарубежных музыковедов. Характеризуются актуальные для изучения музыки арктических народов методологические концепции: интонационно-акустическая культура этноса, регионально-историческая типология музыкальной культуры народов Сибири, концепции раннефольклорного интонирования, звучащих ландшафтов Арктики. Музыкальная культура народов Арктики является частью нематериального культурного наследия России, и нуждается в скорейшем изучении, сохранении, публикации. Теоретическое рассуждение в статье иллюстрируется примерами жанров народной музыки и нотацией чукотского горлохрипения на вдох и выдох.

**Ключевые слова:** музыкальный фольклор, коренные малочисленные народы, интонационно-акустическая культура этноса, звучащие ландшафты Арктики, Север, Арктика.

Арктика – это регион, в последние десятилетия привлекающий к себе в российском и мировом сообществе все больше внимания. И дело не только в том, что это регион признан стратегическим центром развития Российской Федерации, имеющим определяющее значение не только для геополитики, но и для экономики нашей страны. Президент Российской Федерации В.В. Путин отметил важность культурного и духовного освоения Арктики. Речь идет, безусловно, о накопленном за многие века опыте адаптации человека к экстремальным природно-климатическим условиям, о сложившихся у коренного населения уникальных этнокультурных и художественных практиках, об особом образном мышлении, ценностных ориентациях и устремлениях человека Севера.

Термин «Арктика», имеющий древнегреческое происхождение и обозначающий «Север», является универсальным. Он употребляется в отношении всего циркумполярного региона, в современной географии им обозначают северные области Земли (полярные и приполярные регионы, совпадающие с границей тундры) [11].

В настоящей статье небольшого объема мы ограничимся регионом Российской Арктики, не претендуя на характеристику циркумполярного арктического пространства. Российская Арктика – это обширное пространство, раскинувшееся между северным полюсом и Полярным кругом и охватывающее регионы севера Европейской части России, Сибири, Дальнего Востока. В ее состав входят регионы (с запада на восток): Мурманская область, Республика Карелия, Архангельская область, Ненецкий автономный округ, Республика Коми (в составе городского округа Воркута), Ямало-Ненецкий автономный округ, Красноярский край (в составе Таймырского и Туруханского муниципальных районов), Республика Саха (Якутия) в составе 11 северных улусов, Чукотский автономный округ [13].

Коренные народы, живущие на арктических территориях России, имеют значительные культурные, языковые, религиозные, хозяйственные различия. Перечислим эти народы, подразделяя по принадлежности к языковым группам: чукчи, коряки, керекы,

ительмены (чукотско-камчатская), эскимосы (эскимосско-алеутская), эвенки, эвены (тунгусо-манчжурская), северные саха, долганы (тюркская), ханты, манси, коми, карелы, саамы (финно-угорская), нганасаны, ненцы, энцы, селькупы (самодийская), кеты (енисейская), либо образуют самостоятельные, так называемые «изолированные» языки (юкагиры, нивхи) [8]. К народам Арктики по праву следует отнести и русских старожилов Севера, проживающих в Арктике с XVII-XVIII в. (это жители села Русское Устье на р. Индигирка, старожилы Нижней Колымы, «марковцы» – жители села Марково на реке Анадырь и др.). Большинство народов Арктики являются малочисленными (то есть, число не достигает 50 тысяч человек). Ученые признают, что уникальная культура и языки коренных народов Севера сегодня находятся в критической ситуации: «Ситуация с родными языками народов Севера однозначно оценивается как кризисная и может служить индикатором общего социально-экономического неблагополучия малочисленных народов Севера» [10, 51].

Народы Арктики, издавна живущие в природных зонах тундры и тайги, являются коренными жителями этого региона. По мнению Ю.Б. Симченко, эти народы объединяет целый ряд признаков: специфические черты и орудия промысла, основные предметы быта, представления о мироздании, что позволило ученому выделить их в «культуру охотников на оленя» [12, 5]. Добавим к этим чертам транспортное собаководство как способ передвижения и самобытный тип хозяйства, а также созданное позднее оленеводство – сугубо арктический тип хозяйствования. «Именно эти два союза (Человека Арктики с Собакой и Оленем) создали универсальные связи между народами Арктики и способствовали формированию арктической культуры» [16, 73].

Отметим основные культурно-хозяйственные типы, свойственные арктическим народам. Помимо упомянутого ранее оленеводства (которое в качестве основного хозяйственного занятия доминирует у ненцев, нганасан, долган, эвенков, эвенов, тундровых чукчей, юкагиров), это охота и рыболовный промысел (ханты, манси, кеты, селькупы), охота на морского зверя (береговые чукчи, эскимосы). Охота и рыбалка развиты у всех без исключения народов Арктики как подсобные промыслы, обеспечивающие потребности в пище. Оленеводы являются кочевыми, охотники на морского зверя – оседлыми народами. Кто-то может спросить: зачем музыковеду знать подробности хозяйственной деятельности? Однако не будем забывать, что более раннее название этномузыкознания – это «музыкальная этнография»<sup>1</sup>, и поэтому знакомство с этой наукой, подразумевающее знание свойственных определенному этносу типов хозяйства, технологий, материальной и духовной культуры, облегчает исследователю понимание основных структурных закономерностей фольклора и музыкальной культуры.

Музыкальный аспект арктической культуры представлен в основном фольклором. Именно в форме фольклора существует бесписьменная (устная) музыкальная культура народов Арктики, имеющая многочисленные подразделения внутри основных жанров (эпос, песня, обряд), региональные и локальные разновидности, уникальные музыкально-стилевые характеристики.

В данной статье авторы используют термин «музыка» в широком понимании, обозначая им круг звуковых (звучащих) феноменов, наделенных в культуре определенным смыслом. Данная расширенная трактовка термина «музыка» позволяет применить его для описания круга интонационных явлений, связанных с культурно-хозяйственной, ритуальной и художественной деятельностью в раннетрадиционных обществах, в которых еще не сформировалось собственно «музыкальное искусство» и связанные с ним эстетические функции.

Музыкальные (звуковые) феномены в культуре народов Арктики обладают функциональной определенностью, что в первую очередь сопряжено с регламентацией

---

<sup>1</sup> «Музыкальная этнография» – термин, обозначавший область музыковедения, лежащую на стыке музыкознания, этнографии и фольклористики, которая занимается исследованием народной музыки.

исполнения. Пение и игра на инструментах используется в функционально обозначенных ситуациях: знак личности (исполнение личной песни при езде на нарте, за работой), общение социально противопоставленных индивидов (иносказательная песня), коммуникация со сверхъестественными существами и целительство (шаманство), идентификация с предком-тотемом (обрядовые танцы), освоение мифологии и истории (эпические сказания).

Можно утверждать, что для раннетрадиционных культур «музыка – это не искусство (так как искусство с его доминирующей эстетической функцией еще не выделилось из синкретического комплекса культурной деятельности). Музыка в широком смысле слова – это культурно осмысленное звучание, имеющее определенную функцию (коммуникативную, знаковую, магическую, обрядово-мифологическую, эстетическую и др.). Другими словами, музыка является «озвученной функцией» и существует для звукового воплощения конкретных социальных действий» [5, 11].

### **Краткая характеристика истории изучения музыкальной культуры народов Арктики**

Освещая историю изучения музыкальной культуры народов Арктики, необходимо подразделить ее на несколько этапов. Мы отметим их здесь довольно крупно, для общего понимания длительного процесса изучения и накопления знаний по данному предмету.

**Первый этап («академический», XVIII–XIX)** – связан с организацией морских экспедиций по изучению Арктического побережья и отдаленных территорий России, деятельностью Российской Императорской Академии наук и Русского географического общества (исследовательская работа краеведов, политических ссыльных). К этому периоду необходимо отнести академические труды исследователей XVIII века Д.И. Гмелина, С.П. Крашенинникова, П.С. Палласа, Георги, Г.В. Стеллера, В.Ф. Зуева, Я.И. Линденау, в которых содержатся ценные этнографические наблюдения и первые описания жанров музыкального творчества и инструментов, а также первые нотные записи. В трудах исследователей XIX в. А.Ф. Миддендорфа, А. фон Алквиста, В.Л. Серошевского, А.И. Аргентова, В.И. Вербицкого, Н.А. Гондатти, Р.К. Маака, И.А. Худякова и других была продолжена работа по описанию и фиксации музыкальной стороны фольклора народов Арктики.

**Второй этап («этнографический», конец XIX – начало XX)** связан с работой исследователей российской (а затем – советской) этнографической школы. В это время для фиксации народного пения и игры на музыкальных инструментах начали активно использовать фонограф и восковые валики. Благодаря труду крупнейших исследователей Сибири начала XX в. В.Г. Богораза, В.И. Иохельсона, В.И. Анучина, Л.Я. Штернберга, И.А. Лопатина, В. Штейница и др., фиксировавших музыку как неотъемлемую часть жизни традиционного общества, был собран представительный корпус фонозаписей. Отметим вклад в данный процесс финских этнографов и лингвистов Т. Лехтисало, А. Каннисто, А. Карьялайнена, К. Доннера, фонографические материалы которых содержат ценнейшие записи музыкального фольклора самодийских и финно-угорских народов.

Огромный вклад в фиксацию музыкальных жанров, традиций, музыкальных инструментов народов Арктики внесли советские этнографы В.А. Аврорин и Е.Л. Лебедева, Н.А. Алексеев, Г.М. Василевич, М.В. Володин, Г.Н. Грачева, А.М. Золотарев, Е.А. Крейнович, Е.П. Орлова, А.А. Попов, В.А. Чернецов и др. Именно в этот период были собраны обширные и высококачественные материалы по некоторым музыкальным традициям народов Арктики (в частности, шаманским ритуалам), которые плохо сохранились до наших дней либо вовсе исчезли. Отметим также, что некоторые работы этнографов Е.А. Алексеенко, Е.С. Новик, Е.Д. Прокофьевой, З.П. Соколовой были посвящены целевому изучению музыкальных инструментов или отдельным музыкальным жанрам. Богатый материал по музыкальным традициям и нотные записи содержатся также

в трудах исследователей танцев народов Севера М.Я. Жорницкой, С.Ф. Карабановой, Н.В. Лукиной, Е.А. Рультынеут, В.Н. Нилова.

**Третий этап («музыковедческий»**, с 1930-х годов – по настоящее время). В этот период музыка народов Арктики становится объектом изучения профессионалов-музыковедов, которые более дифференцированно подходят к изучению музыкальных жанров и традиций, ставят искусствоведческие проблемы. Как отдельное направление, назовем исследования, связанные с нотированием и описанием ранее собранных сибирских коллекций (таковы публикации А.О. Вязьязена, Б.М. Добровольского, Эвальд З.Н. и др.). Ко второму типу – более многочисленному – относятся исследования музыковедов, выполненные на основе собственных полевых материалов. Будучи единичными в довоенный период (работы В.Н. Стешенко-Куфтиной, Е.Н. Широкогоровой), полевые исследования и публикации активизируются в последней трети XX века. Назовем посвященные музыке народов Севера и Арктики исследования Э.Е. Алексеева, А.М. Айзенштадта, И.А. Богданова (Бродского), А.Г. Гомон, С.Н. Кондратьевой, М.А. Лобанова, Н.Н. Николаевой, В.В. Сенкевич-Гудковой, И. К. Травиной, П.И. Чисталева, Ю.И. Шейкина, А.А. Шергиной и других; в 1990-е гг. появляются работы Г.Г. Алексеевой, О.Э. Добжанской, Н.И. Жулановой, Т.И. Игнатьевой, А.С. Ларионовой, О.В. Мазур (Василенко), Н.А. Мамчевой, В.С. Никифоровой, И.М. Нуриевой, Т.В. Павловой, А.П. Решетниковой, Г.Е. Солдатовой, Н.М. Скворцовой и др. В последние десятилетия музыку народов Арктики начали изучать З.В. Венстен-Тагрина, В.Г. Григорьева, В.Е. Дьяконова, Ж.А. Дьячкова, Л.И. Кардашевская, И.В. Соловьев, Е.Л. Тирон, В.И. Шесталов и др.

Зарубежные исследователи также внесли весомый вклад в изучение специфики музыкального интонирования, музыкальных инструментов народов Арктики. Отметим работы Ж.-Ж. Натье, исследовавшего композиционные процессы в звуковых играх эскимосов, фундаментальные для инструментоведения исследования по варганам (Ж. Дарнон, И. Райт, Л. Тадагава, Э. Эмсхаймер), по обско-угорской арфе (Т. Корхонен), монографию А. Чекановска по музыке народов Азии, статьи П. Коллара по мелодике чукчей. Неоценим вклад финских музыковедов Я. Ниemi, исследующих музыку самодийских народов, работы Т. Лейсио в области сравнительных исследований, эстонского исследователя Т. Оямаа по нганасанскому музыкальному фольклору и инструментам, а также работы венгерских исследователей Л. Викар, К. Лазар по музыке обских угров. Вклад японского музыковеда К.Танимото в исследование музыкального фольклора айнов, коряков, чукчей, эскимосов неоценим для понимания феноменов арктического интонирования на Северо-Востоке Евразии.

### **Основные методологические подходы к изучению музыкальных культур Арктики**

Хотелось бы охарактеризовать основные достижения и методологические подходы к изучению музыкального фольклора народов Арктики.

Концепция **интонационной культуры этноса** была разработана и опубликована исследователями из Новосибирска Ю.И. Шейкиным, В.М. Цеханским, В.В. Мазепусом в 1986 г. [17], в 1990-е гг. переработана первым автором как концепция интонационно-акустической культуры этноса. Интонационно-акустическая культура этноса – это «системное формирование звуковой среды представителями этноса или группы этносов в процессе социальной жизни» [15, 32]. Данный термин предполагает не просто описание звуковой культуры, но моделирование разноуровневой системы. «Построение модели интонационно-акустической культуры осуществляется на различных уровнях: этническом, региональном, историческом. <...> Все множество процессов, формирующих культуру, обладает системным единством разноуровневых элементов, которое реализуется в *звуковом идеале культуры*» [15, 32].

Важнейшей универсалией в интонационной практике северо-восточных народов Азии и арктических аборигенов Америки является музыкальное горлохрипение на вдох и выдох. Этот специфический тип звукоподачи у инуитов Канады получил известность как «вокальные игры инуитов» или «горловые игры женщин» (сами инуиты называют этот тип интонирования *катаййаит*), в Северной Азии география его распространения очень широка. У чукчей горлохрипение на вдох и выдох *пилгэйнгэн* сопровождает женские танцы, у различных этнических групп Камчатки – карагинцев (*к'арг'айнгэтык*), алюторцев (*г'амьг'иситъгрнг*), паланцев (*кыкарэйткэн*), чавчуванцев (*кукалйаайнганг*) – оно сопровождает игровые песнепляски женщин, у ительменов горлохрипение сопровождает сольные танцы мужчин и женщин. На Колыме у эвенов и юкагиров горлохрипение на вдох и выдох сопровождает круговые песнепляски мужчин и женщин (*нөргэн* – эвенов, *лонгдол* – юкагиров-одулов). У коренных народов Таймыра круговые песнепляски, в которых участвуют мужчины и женщины, также сопровождаются горлохрипением: *бетырся* – у нганасан, *туразь* – у энцев, *чонгуска* и *чөмөөкөйдююр* – у долган и северо-западных якутов. Все многообразие «горловых игр» и «хрипящего сопровождения танцев» является реликтом интонационно-акустической культуры народов Арктики. Он присутствует также в культуре саамов, в виде имитаций голосов птиц и животных (хорканья оленей) в песенных импровизациях мужчин [16, 75-76].

Данный тип сонорного искусства, как считает этнограф В.Г. Богораз и хореограф М.Я. Жорницкая, у чукчей произошел из звукоподражательной практики, связанной с имитацией голоса оленя. Приведем описание увиденного Богоразом в начале XX века танца девушек: «Танцы эти совершаются под аккомпанемент особых песен, точнее, ритмических гортанных звуков, производимых попеременно втягиванием и выдыханием воздуха из легких. Это называется пич-ейн'е'кин 'хрипеть горлом'. Две, три или несколько девушек встают одна против другой в круг и в такт звукам исполняют фигуры танца, одну за другой. Пение начинается низкими хриплыми нотами, подражательные звуки вводятся позднее, в более высоких тонах. Во время пения девушки качаются верхней частью своего тела взад и вперед, а затем, в связи с пением, начинают совершать разные подражательные движения» [2, 200-201]. В частности, хореографами и музыковедами зафиксированы подражательные танцы и голоса оленей, нерпы, чайки, ворона, журавля, куропатки.

Приведем нотный пример музыкального горлохрипения на вдох и выдох *пилгэйнгэн* – голосового сопровождения женских танцев, являющегося звукоидеалом чукчей. Горлохрипение на вдох и выдох «Нерпа» исполнила Н. Аретагина из пос. Конергино Иультинского района Чукотского автономного округа (запись 1985 г.), нотация музыковеда Т.И. Игнатъевой. *Пилгэйнгэн* (чукотск. 'горло звучащее') как специфический тип интонирования, стоящий на пересечении звуко-шумовых явлений, очень труден для нотной расшифровки. Для нотации горлохрипений чукчей и юкагиров Т.И. Игнатьева адаптировала существующие наработки А. Чекановска в области нотации народной музыки [14, 67], была разработана специальная система условных обозначений [7, 100-124]. Для передачи своеобразного тембра, применены нотные знаки треугольной формы (треугольники вершиной вверх изображают звук, извлекаемый на вдох, вниз – на выдох), входящее/исходящее глиссандирующее скольжение к звуку/от звука обозначено двойными дугowymi линиями перед/после ноты.

Сонорный образ номера «нерпа» состоит из двух сегментов: в первом из них изображается плывущая под водой нерпа (горлохрипение закрытым ртом на звуки *м-м-м*), во втором – она же, выныривающая из воды (с толчком раскрываются губы, и горлохрипение продолжается на слоги *по-о-о-о-ой, о-ый-ни-эр-па*). Ритм вдоха-выдоха в сегментах идентичен, благодаря чему композиция воспринимается как единая. Н. Аретагина во время интонирования называет животное по-русски «ни-эр-па», хотя в комментарии к звукозаписи называет ее по-чукотски *мэмыл*.

Сформированная на протяжении более 30 лет методология исследования интонационно-акустической культуры этносов является интердисциплинарной, учитывающей данные этнографии, филологии, лингвистики, фольклористики, археологии, религиоведения, психологии и т.д. Она характеризуется комплексностью исследования, опорой на полевые материалы, пристальным изучением первичных данных, «бережным» научным осмыслением музыкально-фольклорного материала с позиций исследователя-собиранителя, ведущего диалог с представителями традиции. Наиболее полно она отражена в публикации академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (к настоящему времени издано 34 тома). Отличительной особенностью данной серии является то, что публикация звучащих текстов осуществляется в соавторстве музыковедов и филологов, поэтому каждый том содержит развернутый музыковедческий аналитический раздел, большое количество нотных и звуковых образцов. К настоящему времени в серии вышло 11 томов по фольклору народов Арктики: долган (автор-музыковед Г.Г. Алексеева), манси (музыковед Г.Е. Солдатова), ненцев (музыковеды И.А. Богданов, Н.М. Скворцова), саха (музыковеды Э.Е. Алексеев, В.С. Никифорова, Н.Н. Николаева, А.П. Решетникова, Ю.И. Шейкин), эвенков (музыковеды А.М. Айзенштадт, О.Э. Добжанская, Т.И. Игнатьева, Ю.И. Шейкин), юкагиров (музыковед Т.И. Игнатьева). Все тома серии в мультимедийной версии (со звуковыми образцами) доступны на сайте Сектора фольклора Института филологии СО РАН [Памятники фольклора].

**Регионально-историческая типология** музыкального фольклора была разработана в процессе сравнительных исследований широкого круга музыкальных культур народов Сибири и Дальнего Востока (долган, нганасан, манси, саха, удэ, ханты, чукчей, эвенов, эвенков, юкагиров и др.), опубликована в крупной монографии автора данной статьи [15]. Данная типология сейчас успешно применяется современными исследователями для изучения музыкальных культур отдельных народов. Изложим основные идеи данной типологии.

Сибирь – крупнейший в мире этнографический регион, заселенный малочисленными народами. Огромную территорию Сибири возможно рассмотреть более дифференцированно, если учитывать географию расселения родственных в языковом и культурном отношении народов. **Семь основных регионов Сибири** обладают спецификой определенного типа региональной культуры: это 1) северо-восточный регион (палеоазиатский, охватывает Чукотку, Камчатку, Колыму), 2) центральный (тунгусско-якутский, охватывает арктическое побережье от Колымы до Хатанги и материк от побережья Охотского моря до Енисея), 3) северо-западный (самодийско-енисейский регион, охватывает арктическое побережье от Таймыра до Канина Носа, Среднюю Обь и Енисей), 4) западный (обско-угорский регион, или Югра), 5) юго-западный (алтае-енисейский, или тюркский регион), 6) юго-центральный (саяно-байкальский регион), 7) юго-восточный (амуро-сахалинский) [15, 17-25]. Отметим, что из перечисленных регионов арктическими (где проживают народы Арктики) являются первые четыре. Внутри каждого региона, при всем богатстве локальных и диалектных дифференциаций этнических групп, сформировались общие традиции, жанры, стилевые черты музыкально-фольклорной практики, единые принципы музыкального инструментария. Понимание крупных музыкально-этнографических регионов открывает возможности и облегчает работу в области сравнительных исследований. В частности, для музыкальных культур самодийско-енисейского региона (к которым относятся ненецкая, нганасанская, энецкая, селькупская, кетская) характерен ряд общих признаков: выраженная традиция персональных мелодий-маркеров личности и рода (личных песен), сольное одноголосное исполнение без сопровождения инструмента моно-напевных (имеющих единственную мелодию) эпических сказаний, коллективные шаманские ритуалы с бубном центральносибирского/угорского типа и разработанной системой шаманской мелодики, определенная система музыкальных инструментов с эталонирующим «музыкальным луком». Осознание данных черт как особенных для региона позволяет определять

сходство/различие культур разных регионов по отдельным параметрам и производить корректное сравнение.

Характерная для фольклора **полистадиальность** (одновременное существование в музыкальной традиции народа разновременных по происхождению явлений) проявляется у народов Северной Азии в одновременном существовании в культуре явлений архаичного, традиционного (реликты, уникалы, деривации, реституции), профессионального, инновационного фольклора [15,4-12]. К образцам фольклорной архаики относятся тембровые вокальные импровизации («песни без слов»), личные песни, «псевдоинструменты» (эпизодически появляющиеся в момент музицирования и затем бесследно исчезающие травинки, палочки, камни, пленки или нити растительного или животного происхождения, и др., в том числе пищалки, свистки, жужжалки, «музыкальный лук»). Для традиционных норм фольклора существенно формирование стационарных музыкально-поэтических текстов (песен-стихов, песен-поэм, песен-обрядов), определенного фонда традиционных мелодий, традиционных инструментов, музыкальных жанров и жанровая специализация исполнителя (эпический сказитель, шаман, мастер игры на инструменте). В профессиональном фольклоре – музыке устной традиции – появляется эстетическая категория «музыки» и профессиональная терминология музыкантов, этот тип музыки характерен для древних цивилизаций (Египет, Месопотамия, Индия, Китай), их отдельные музыкальные «осколки» сохранились в арктических регионах (например, арфа в культуре обских угров, «свистящая стрела» у эвенков и саха). Инновационный фольклор «подразумевает народную музыку, которая акустически и жанрово ориентирована на инновационное наследие композиторской культуры» [15, 11], письменной музыки России различных периодов, иной фольклорной культуры. У народов Сибири он связан с появлением авторских песен «мелодистов», повсеместно освоенным жанром частушки с текстами на национальных языках и др.

Хотелось бы в качестве примера фольклорной архаики поговорить о жанре личной песни – уникальном явлении, до сих пор присутствующем в культуре арктических народов. Особенностью этих песен является то, что стабильной частью музыкальной композиции является напев, который каждый человек сочиняет персонально для себя в период вхождения в половую зрелость. Текст песни импровизируется в зависимости от текущей жизненной ситуации, настроения, особенностей исполнения песни, он часто является спонтанным выражением чувств. У нганасан – таймырских охотников на дикого северного оленя – зафиксировано особое отношение к мелодии личной песни: «Мелодия составляла такую же принадлежность человека, как его мысли, дыхание, одежда... Человек, запевший не свою мелодию, мог ожидать наказания от ее владельца. Такие «передразнивания» вызывали серьезный активный протест еще в 1960-е гг., особенно когда молодые нганасаны пытались повторять мелодии стариков» [4, 56]. Данный запрет на исполнение чужой личной песни восходит к древнему мировоззрению нганасан, к представлениям о душе, её неприкосновенности, нанесении ей вреда. Про человека, исполнившего без соответствующего разрешения чужой напев, говорили: «Он его душу, его ум украл» [4,56]. Сакральная ценность личной мелодии, отождествляемой с душой человека, свидетельствует о связи музыки с древнейшими пластами мировоззрения арктических охотников.

Персональные мелодии – важная часть музыкально-фольклорной культуры нганасан (*манэ бэлы* ‘моя песня’), ненцев (*сё/шё* ‘голос’), энцев (*модь барэ* ‘моя песня’), кетов (*иль/ир* ‘песня’), селькупов (*кольма/коймы* ‘песня’), манси (*эрыг/ерэй*), хантов (*сов/совэ/сахэ*), нижнеколымских юкагиров (*йахтэл*), чукчей (*чиниткин грэп* ‘персональный напев’), эскимосов (*иглюткун* ‘песня души’), коряков (*синкин уликул* ‘именная песня’), кереквов (*куликул*) и др. Существующая у указанных народов традиция импровизировать слова на персональный напев – важнейшая характеристика архаической музыкальной культуры, когда песня как жанр (со стабильным соотношением мелодии и текста) еще не сформировалась.

Регионально-историческая типология музыкального фольклора помогает объяснить постепенное развитие и усложнение конструкций музыкальных инструментов, рождение новых инструментов и отмирание отживших. Типология показывает процесс развития музыкального инструмента как постепенную эволюцию в изменяющихся исторических условиях. Эволюционные преобразования каждого органологического рода инструментов – предмет обсуждения в специальных главах монографии: «От палки-хлопушки к жезлу, систру и бревну-барабану» [15, 46-50], «От жилы, лука, варгана к арфе, цитре и лютне» и других [15, 116-166]. Отрадно, что данная концепция уже стала отправной точкой для специальных исследований органологической направленности. В диссертации В.Е. Дьяконовой «Музыкальные инструменты народа саха в свете классических типологий» проанализирован фонд музыкальных инструментов народа саха, причем примененная методология позволила автору выявить и описать 84 инструмента, начиная от архаических и заканчивая инновационными [6, 21, 27].

В области звуковысотной организации мелодики необходимо выделить **концепцию раннефольклорного интонирования** Э.Е. Алексева [1]. Разработанная музыковедом типология раннефольклорного интонирования очень ценна в методологическом плане, она сочетает формальную четкость с возможностью гибкой адаптации для анализа широкого пласта звуковых культур. Выявленные Э.Е. Алексеевым три типа раннефольклорной мелодики ( $\alpha$  – мелодии, основанные на контрастном противопоставлении темброрегистров;  $\beta$  – мелодии, глиссандирующие от одного темброрегистра к другому;  $\gamma$  – узкообъемные мелодии в рамках одного темброрегистра) могут быть приняты за наиболее общие звуковысотные стереотипы музыкального языка, и пригодны для изучения звуковысотных особенностей фольклора северных народов. Концепция Э.Е. Алексева используется музыковедами для аналитического описания звуковысотных структур в раннетрадиционных культурах [5, 102-103].

В качестве уникального опыта осмысления результатов полевых исследований, можно отметить **концепцию «звучащих ландшафтов Арктики»**, созданную этномузыковедами Арктического государственного института культуры и искусств в ходе проекта Российского научного фонда № 14-38-00031 «Создание лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики». В 2014-2016 гг. в рамках данного проекта были проведены масштабные полевые исследования на севере Якутии, в Магаданской области, в Ханты-Мансийском АО, на Чукотке, Таймыре, Ямале, собрано большое количество фактического материала – этнографического, фольклорного, визуального (фотографии, видео), звукового. Под звучащим ландшафтом Арктики исследователи понимают пространственно-временной комплекс природных и антропогенных звуков, имеющих этнокультурный смысл и являющихся интонационно-акустическими знаками территории. Это связанные со звуковой картиной мира представления о сакральных местах (содержащие информацию о «звуковых кодах» обрядового поведения людей), интонационное осмысление образов животных и их голосов в музыкальном фольклоре (в песнях, сказочных напевах), а также звукоподражания и сигналы. Среди имитационных фоноинструментов отмечены охотничьи манки и жужжалки-аэрофоны, которые своим звучанием имитируют звуки природы и имеют важный культурный смысл [18, 32]. Концептуальное осмысление звучащего ландшафта Арктики и Субарктики произведено коллективом авторов в специальном исследовании на материалах народной музыки чукчей, хантов, нганасан, эвенков, саха, нивхов, уйльта, удмуртов [3].

Современные представления исследователей о музыке народов Арктики как целостной системе формируются на основе многочисленных монографических исследований и научных статей, посвященных культурам отдельных народов. Учитывая небольшой объем статьи, к сожалению, невозможно упомянуть не только всех, но даже наиболее важных авторов и их работы.

Однако нельзя обойти вниманием вклад региональных учреждений культуры и образования в собирание, изучение, публикацию в местных изданиях образцов музыкального фольклора. Это репертуарные сборники с фольклорными мелодиями, а также описательные работы по песням и инструментам, выпущенные в Якутске, Ханты-Мансийске, Дудинке, Анадыри, Петропавловске-Камчатском, Южно-Сахалинске, Петрозаводске и других региональных центрах. Местные издания пытаются восполнить пробелы, существующие в знаниях о своем фольклоре, при этом они ставят перед этномузыковедами задачу компаративного исследования музыкального фольклора народов Арктики.

Музыкальный фольклор народов Арктики представлен в фонограмм-архивах, существующих в российских и зарубежных академических научных институтах<sup>2</sup>, учебных заведениях<sup>3</sup>, региональных учреждениях культуры<sup>4</sup>. Многие материалы из этих архивов оцифрованы и доступны в сети интернет<sup>5</sup>, однако большинство материалов нуждаются в дигитализации, изучении, публикации. Они составляют для исследователей неоценимое богатство, так как в современной критической для традиционных культур народов Севера ситуации полноценные полевые записи музыкального фольклора осуществлять все труднее и труднее, а многие жанры уже и вовсе исчезли из фольклорной практики.

Актуальность изучения музыкальной культуры народов Арктики, сохранения и публикации нотных образцов, звучащих материалов, фотографий фольклорных исполнителей и музыкальных инструментов, видеозаписей сеансов музицирования, музыкально-обрядовых действий весьма велика в настоящее время в связи с проблемой сохранения нематериального культурного наследия народов России. Созданный в России Комитет по сохранению нематериального культурного наследия при Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО (председатель Комитета – Т.В. Пуртова) осуществляет работу в данном направлении. Одна из задач данного комитета – формирование всероссийского Реестра объектов нематериального культурного наследия, которые подлежат охране и сохранению. Музыкально-фольклорные традиции народов Арктики являются уникальными объектами нематериального культурного наследия и безусловно нуждаются в защите, сохранении, изучению и публикации.

Традиционная культура музыкального интонирования народов Арктики имеет целый ряд научных, общекультурных и духовных перспектив. Созданные здесь интонационные обобщения занимают важное место в системе эвристических открытий человечества. Велика историческая роль народов Арктики в системе сохранения знаний об одном из самых продолжительных периодов в жизни человечества – фольклорном. Фольклорные традиции сохранили интонационные практики прошлого, которые оказались забытыми крупными цивилизациями. «За видимой простотой интонационного выражения в музыкальной культуре народов Арктики скрывается искусство будущего. «Варваризмы» Стравинского, Бартока, Прокофьева привнесли в музыку XX в. новую эстетику и новый мир интонационных восприятий. Для арктических культур архаичная интонация актуальна, она существует как интонация живых, реальных и дорогих сердцу воспоминаний» [16, 79]. Задача современной науки – найти методы и подходы к пониманию и оценке художественной значимости музыкально-фольклорных феноменов Арктики.

---

<sup>2</sup> ИРЛИ РАН «Пушкинский Дом»; ИФЛ СО РАН, Музей им. Крейцвальда г. Тарту; SKSÄ – архив Финского литературного общества, г. Хельсинки; KOTUS – Suomen Kielen Nauhoitearkisto г. Хельсинки и др.

<sup>3</sup> Электронный фонограммархив в Арктическом государственном институте культуры и искусств, Архив традиционной музыки в Новосибирской государственной консерватории им. Глинки и др.

<sup>4</sup> Таймырский Дом народного творчества; Ханты-Мансийский окружной центр народного творчества; Дом народного творчества городского округа Анадырь и др.

<sup>5</sup> SKSÄ, KOTUS, Электронный фонограммархив АГИКИ

## Литература:

1. Алексеев Э.Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М.: Сов. Композитор, 1986. 240 с.
2. Богораз В.Г. Материальная культура чукчей / Авторизов. перевод с англ.; послесл. и примеч. И.С. Вдовина. М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1991.
3. Василенко О.В., Добжанская О.Э., Дьяконова В.Е. и др. Звучащие ландшафты Арктики / под общ. ред. О.Э. Добжанской, Т.И. Игнатъевой. – Новосибирск: Наука, 2019. 172 с.
4. Грачева Г.Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материалах нганасан XIX-XX века). Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1983. 173 с.
5. Добжанская О.Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Монография. Норильск: АПЕКС, 2008. 272 с.
6. Дьяконова В.Е. Музыкальные инструменты народа саха в свете классических типологий. Дис. ... к. иск. Специальность 17.00.02 Муз. искусство. Якутск, 2016. Т. 1. [Электронный ресурс]. URL:  
[https://www.dvfu.ru/science/dissertation-tips/analytical-platform-of-dissertations/detail.php?ID=9424306&IBLOCK\\_ID=1156](https://www.dvfu.ru/science/dissertation-tips/analytical-platform-of-dissertations/detail.php?ID=9424306&IBLOCK_ID=1156)
7. Игнатъева Т.И. Музыкальный фольклор юкагиров // Фольклор юкагиров / Сост. Г.Н. Курилов. М., Новосибирск: Наука, 2005. С. 45-124. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 25).
8. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
9. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока [Электронный ресурс]. URL:  
<https://www.philology.nsc.ru/departments/folklor/books/index.php>
10. Север и северяне. Современное положение коренных малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока/ Отв. ред. Н.И. Новикова, Д.А. Функ. М.: издание ИЭА РАН, 2012. 204 с.
11. Северная энциклопедия /ред. Е.Р. Акбальян, С.И. Дегтев. М.: Изд-во Paulsen, 2004. 1280 с.
12. Симченко Ю.Б. Культура охотников на оленей Северной Азии. Этнографическая реконструкция. М.: Наука, 1976. 311 с.
13. Стратегия развития арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности на период до 2020 года (утв. Президентом РФ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:  
[http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_142561/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_142561/). Дата обращения: 19.01.2019.
14. Чекановска А. Музыкальная этнография: Методология и методика. М.: Сов. композитор, 1983. 191 с.
15. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири : Сравнительно-историческое исследование / Под общ. ред. Е.С. Новик; Нотография Т.И. Игнатъевой. М.: Вост. лит., 2002. 718 с.
16. Шейкин Ю.И. Традиционная музыкальная культура народов Арктики // Научный альманах «Традиционная культура». 2009. № 3. С. 73-81.
17. Шейкин Ю.И. Интонационная культура этноса (опыт системного рассмотрения) / Ю.И. Шейкин, В.М. Цеханский, В.В. Мазепус // Культура народностей Севера: Традиции и современность. Новосибирск, 1986. С. 235-247.
18. Шейкин Ю. И., Добжанская О.Э., Никифорова В.С. Звучащий ландшафт Арктики // Этнографическое обозрение. 2016. № 4. С. 30–44.

## **Musical culture of the Arctic peoples: problems and prospects of scientific research**

### **Abstract.**

The relevance of studying the musical culture of the Arctic peoples is enhanced due to the current processes of intensive economic development of this region. Unfortunately, the state of musical folklore and indigenous languages of Arctic peoples is critical. The article analyzes the main stages of studying the musical culture of the Arctic peoples (academic, ethnographic, musicological), and notes the contribution of Russian and foreign musicologists to the research of the subject. Authors characterized some main methodological concepts relevant to the study of music of the Arctic peoples such as intonation-acoustic culture of an ethnic group, regional-historical typology of musical culture of the peoples of Siberia, concepts of early-folk intonation, sounding landscapes of the Arctic. The musical culture of the Arctic peoples is the part of the intangible cultural heritage of Russia, and needs to be studied, preserved, and published as soon as possible. The theoretical reasoning in the article is illustrated by examples of folk musical genres and music notation of Chukchi throat-singing.

**Key-words:** musical folklore, indigenous peoples, intonation-acoustic culture of the ethnic group, sounding landscapes of the Arctic, the North, the Arctic.

**Горлохрипение на вдох и выдох «Нерпа» (чукчи). Исп. Наталья Аретагина, поселок Конергино Иультинского р-на Чукотского АО. Запись Ю.И. Шейкина, 1985 г. Нотировка Т.И. Игнатъевой. Компьютерный набор Л.И. Кардашевской.**

Умеренно

0"4  
Эр - ха    э - рэль-халь    о - лэль - м    ха - м

0"9  
[м.    м - м - м - м - м - м - м - м]

0"15  
[м.    м - м - м - м - м - м - м - м]

0"19  
п'о - о - о    ой - о - ой - о - ой

0"24  
о - ой    о - ой    [эм - м - м - м -

0"30  
м - м - м - м    м - м - м - м]

0"35  
п'о - о - о - оой - о - ой - о - ой

0"41  
о - ый    нэр - на    нэр - на    о - ой

0"47  
о - [эм - м - м - м - м - м - м - м]

0"50  
о - ой    п'о - ой    о - ой    о - ой

0"55  
о - ой - ха...

**Сведения об авторах:**

*Юрий Ильич Шейкин, доктор искусствоведения, зав. кафедры искусствоведения Арктического государственного института культуры и искусств. E-mail: kiskagiik@mail.ru*

*Добжанская Оксана Эдуардовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Арктического государственного института культуры и искусств. E-mail: dobzhanskaya@list.ru*

***Information about authors:***

*Sheykin Yuri: Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of Art History of the Arctic State Institute of Culture and Arts. kiskagiik@mail.ru*

*Dobzhanskaya Oksana. Doctor of Arts, Professor of the Department of Art History of the Arctic State Institute of Culture and Arts. dobzhanskaya@list.ru*