

УДК 5.6.4

**Ершова К. Е.,**  
*соискатель ученой степени*  
*кандидата исторических наук,*  
*Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова*

**Звуковой аспект организации ритуала на примере шаманских камланий якутов**

**DOI: 10.33979/2587-7534-2024-4-211-217**

*В статье рассматривается, как различные средства звуковой выразительности формировали смысловое пространство в контексте ритуала. В исследовании применяется метод семиотического анализа камланий якутского шамана, проведенный на материалах дореволюционных исследователей, которые представляют собой бесценный источник этнографических сведений. Автор акцентирует внимание на том, что акустическое сопровождение обрядов позволяло шаманам устанавливать контакт с потусторонним миром. Автором делается вывод, что применение различных характеристик звука шаманом способствовало конструированию единого семантического поля ритуала. В процессе общения между миром живых и миром усопших звук и голос играли ключевую роль. Мелодический материал, воспроизводимый в произведении, нес в себе глубокий эмоциональный заряд. Ритм звуков шаманского бубна оказывал влияние на биоритмы как самого шамана, так и окружающих людей. Ритмичные звуки и звукоподражательные мотивы усиливали сакральное значение обряда, создавая неповторимую атмосферу наблюдения за сакральным. Исследование наиболее распространённых проявлений звука в различных ритуальных контекстах и мифологических сюжетах позволяет глубже проникнуть в суть ритуальных архетипов звукового поведения, установить связи между компонентом звуковой среды и психологией человека.*

**Ключевые слова:** *сакральное звучание, тишина, ритуал, шаманские камлания, семантика звука, этнокультура, сенсорная этнография, акустическое пространство, звуковой код.*

**Ershova K. E.,**  
*Candidate of Historical Sciences degree seeking applicant,*  
*M.K. Ammosov North-Eastern Federal University*

**The sound aspect of the ritual organization on the example of shamanic rituals of the Yakuts**

*The article examines how various means of sound expression formed a semantic space in the context of a ritual. The study uses the method of semiotic analysis of the Yakut shaman's writings, conducted on the materials of pre-revolutionary researchers, which are an invaluable source of ethnographic information. The author focuses on the fact that acoustic accompaniment of rituals allowed shamans to establish contact with the other world. The author concludes that the use of various sound characteristics by the shaman contributed to the construction of a single semantic field of the ritual. In the process of communication between the world of the living and the world of the dead, sound and voice played a key role. The melodic material reproduced in the work carried a deep emotional charge. The rhythm of the sounds of the shaman's tambourine influenced the biorhythms of both the shaman himself and the people around him. Rhythmic sounds and onomatopoeic motifs enhanced the sacred significance of the rite, creating a unique atmosphere of observing the sacred. The study of the most common manifestations of sound in various ritual contexts and mythological plots allows us to penetrate deeper into the essence of the ritual archetypes of sound behavior, establish links between the component of the sound environment and human psychology.*

**Keywords:** *sacred sound, silence, ritual, shamanic rituals, semantics of sound, ethnoculture, sensory ethnography, acoustic space, sound code.*

### ***Введение***

С древнейших времён звуки и безмолвие олицетворяют собой два противоположных начала — бытие и небытие. Поэтому безмолвие и пустота ассоциируются с миром духов, а звуки служат индикатором мира людей. Актуальность темы заключается в том, что изучение звука — относительно новая область антропологии и сенсорной этнографии, объектом которой является звук как носитель аудиальной информации о предшествующих поколениях. В отличие от современной культуры, в традиционном обществе звук имел не только эстетическое, но и практическое значение. Акустическое сопровождение ритуалов являлось фактически медиумом, создававшим условия для общения людей с потусторонним миром, а звук и голос были основным средством коммуникации между мирами живых и мёртвых.

Цель настоящего исследования состоит в раскрытии особенностей звуковой организации ритуала на примере шаманских камланий. Новизна работы заключается в системном структурно-семантическом анализе обряда с точки зрения антропологии звука в ритуале.

### ***Методология и источники***

В качестве материалов для исследования были привлечены труды дореволюционных и советских этнографов, в числе которых можно выделить работы В. Л. Серошевского [Серошевский, 1993: 618-619], Р. К. Маака [Маак, 1887: 107-108], И. А. Худякова [Худяков, 1890], Н. А. Виташевского [Виташевский, 1917], В. М. Ионова [Ионов, 1918] и Г. В. Ксенофонтова

[Ксенофонов, 1992], А. А. Попова [Попов, 1949], описавших дохристианские верования, в т.ч. камлания, в различных аспектах.

Методологической основой исследования ритуала и звука, сопровождающего его, послужили историко-этнографический и культурологический подходы, позволяющие рассмотреть ритуал в контексте культурной среды и выявить его уникальные особенности в синкретическом единстве с другими элементами; историко-типологический и семантический методы, позволяющие определить функции и символические значения издаваемых звуков, таких как крики, возгласы, звукоподражания и свист; также были использованы определяющие принципы этноорганологии и этноорганологии, дающие возможность исследовать звуковые инструменты, используемые в ритуале, в контексте композиции, исполняемой на них.

### ***Результаты и обсуждение***

Звук — это колебания, энергетические волны, которые нас окружают. Для оформления обрядового действия использовался ряд таких специальных выразительных средств, как звон металла, имитация природных звуков, свист, звук шаманского бубна, которые должны непременно отличаться от обыденных средств коммуникации, используемых в повседневной жизни. К примеру, в разгар камлания якутского шамана на зрителей обрушивается поток звуков, создаваемых подвесками, нашивками, ударами в бубен, ритмическим речитативом, речью и пением, благодаря которым шаман достигал такого состояния, когда его сознание словно отделялось от тела, и он становился единым целым с ритмом танца и звуками, которые его окружали [Лукина, 2001]. Иными словами, священная акустическая среда должна непременно выделяться от чуждой ей профанной среды.

Народы Севера Евразии издревле наделяли звучание не столько эстетическими, сколько священными смыслами, что просматривается на примере шаманских обрядов сибирских народов. Например, у многих народов Севера сохранилась традиция звукоподражания и сигнального интонирования, которая выполняет важнейшую ритуальную функцию — символизируют ответ духов на действия шамана [Добжанская, 2008]. Можно предположить, что комплементарность звуков и ритуального действия приобрели еще в древности глубокое сакральное значение.

При этом важным эмоциональным посылом в исполнении служит использование припевных рефренов особым голосовым приемом, который этномузыколог Э. Е. Алексеев определил как игра, в которой используются два регистра голоса и присутствует флажолетный призыв [Николаева, 2013: 29]. Рефрен — мелодический материал, многократно повторяющийся на протяжении всего произведения, который несет в себе эмоциональную нагрузку и имеет запоминающийся характер. Неоднократное повторение одной строки создает единую музыкальную линию и придает произведению связанность с основной идеей. Ведущей функцией рефрена является создание эмоциональной связи со слушателем путем закрепления в его сознании основной мелодической идеи.

Рефрен также формирует структуру магического песнопения, разделяя его на части и создавая баланс и согласованность.

Магия произнесенных слов в религиозном сознании обладала способностью менять окружающий мир во время исполнения ритуального действия. Реплики участников ритуала, как и звуковое сопровождение, являются обязательным структурным компонентом ритуала, которые становятся заклинательными формулами, а не просто текстом. Таким образом, словесная часть обряда представляет собой элемент ритуального действия только в случае спланированной структуры, не обладающей спонтанным характером. Слово в ритуале обладает специальной организацией: заклинание имеет свой определенный ритмический рисунок и произносится в виде стихотворной рифмы [Байбурин, 1993: 209]. Естественно, встречаются примеры ритуальных слов, не обладающих признаками рифмы, однако никогда не встречается спонтанная речь в обряде.

Ритмическая форма — мнемоническая техника, отвечающая за величину музыкального времени и способная построить мост между различными частями ритуала [Байбурин, 1993: 13]. Представляя собой самый древний компонент музыки, динамический ритм, в условиях особого психофизиологического состояния, способен влиять не только на душевное, но и на физическое состояние слушателя. Изменение соотношения системы звуков на промежуток времени является биологически ощутимой частотой, благодаря которой изменяется частота биения сердца и дыхания. По наблюдениям, ритм звуков шаманского бубна активизирует биоритм его организма и окружающих его людей, который порождает общее энергетическое поле.

Согласно этнографу А. К. Байбурину, изменение условий жизни общества создает предпосылки для перманентного обновления ритуала, что объясняет отсутствие точных сведений у этнографов об исполнении многих ритуалов [Байбурин, 1993: 14]. Такие средства музыкальной выразительности, как свободная метрика, предполагающая неравномерность метрической пульсации за счет появления сильных долей, полиритмия — сочетание разного рода пульсаций, характерны для импровизационных композиций и подходят для деавтоматизации мистического опыта.

Важнейшими принципами классификации ритма являются его пропорции, регулярность и акцентность, способные довести программу поведения акторов ритуального действия до автоматизма. Повторение ритмического рисунка обладает свойством вводить аудиторию в состояние транса, которая начинает испытывать на ментальном уровне чувство единения. Исследования в области шаманских практик позволили установить, что звуки, издаваемые бубном, оказывают специфическое воздействие на центральную нервную систему. Это обусловлено тем, что он генерирует широкий спектр частот, которые стимулируют нервные окончания. Кроме того, низкочастотные удары способны передавать больше энергии в мозг по сравнению с высокочастотными звуками, производимыми другими инструментами [Мазай, 2013].

Проведенные учеными эксперименты показывают, что монотонные ритмы с определённой частотой ударов способны вводить человека в состояние транса. Однако ритм ударов в бубен должен быть не статичным, а динамичным: ритмический рисунок должен меняться, как и оттенки громкости ударов в зависимости от состояния сознания шамана в конкретный момент ритуала.

В целях установления контакта с аудиторией создатель ритуальной «композиции» старается сделать рефрен более выразительным, чтобы слушатель скорее запомнил и присоединился к пению. В ритуальной практике концептуальный элемент, связывающий все произведение и легко воспроизводимый, позволяет добиться хорового эффекта исполнения за счет привлечения всех участников религиозного обряда. Коллективное многоголосное пение, в таком случае, помогает сформировать групповую идентичность и создать атмосферу содействия и сотворчества шаману. Для обрядового комплекса народов Сибири характерно респонсорное пение по типу запева шамана и отклика участников ритуала, которые присоединяются и вовлекаются в ритуальное действие [Добжанская, 2008]. Цикличность произведения, которая достигается благодаря использованию рефрена, исполняющегося хором вслед за шаманом, помогает создать эффект длительности и непрерывности звучания композиции. Элементы рефрена влияют на ритм и гармонию, создавая нужный эмоциональный фон, а цикличность создает вокруг слушателей магическое пространство, в котором происходит мистическое действие. Исследователи предполагают, что регулярно повторяющийся текст способен предохранить ритуал от забвения и искажения [Топоров, 1979]. Поэтому особенностью структуры рефрена в искусстве магического пения является его простота, повторение и центральность, позволяющие сконцентрировать на себе фокус аудитории, которые, в свою очередь, служат механизмами воспитания, социализации и инкультурации. В целом, несмотря на многофункциональность звукоподражаний, ритмизированные звуки и звукоподражательные рефрены усиливают священный статус обряда [Сподина, 2021: 568].

Все перечисленные техники используются во время камлания якутского шамана, которое представляет собой символическое путешествие шамана в мир духов, и характеризуются ярко выраженной сюжетной структурой. Шаман в момент камлания изображает бег коня, начиная с медленного ритма, и постепенно ускоряет его, передавая движения лошади.

Ритуальное действие начинается со слабого удара в бубен колотушкой из оленьей шкуры [Маак, 1887: 119]. За этим следуют тихие вздохи шамана, за которыми слышатся громкие имитации криков различных птиц. Звуки бубна постепенно усиливаются, и шаман начинает вскакивать со своего места, призывая духов. Во время шаманского танца происходят неожиданные переходы от одного ритма к другому, и ритм танца постепенно ускоряется, а удары в бубен становятся всё более сложными и разнообразными.

Постепенно звуковое действие стихает, и на мгновение все замолкает. Затем раздаётся одиночный резкий пронзительный крик птицы. Снова

воцаряется тишина, и только лёгкий глухой звук удара в бубен указывает на то, что шаман вновь начинает свою музыку. Звучание шаманского бубна постепенно становится быстрым, сильным и непрерывным. Но внезапно все замолкает: даже звон раскачивающихся колокольчиков внезапно прекращается [Серошевский, 1993: 618-619]. Наконец, когда музыка меняет темп и приобретает определённый порядок, в песню вступают отрывистые, мрачноватые фразы, снова акустическое пространство заполняется криками, отрывочными бессмысленными слова — и всё замолкает. Шаман ходит взад-вперёд, ударяя в бубен, встряхивает своим позвякивающими одеждами и, кажется, всё больше и больше погружается в шум и увлекается бешеным движением.

### ***Заключение***

На данном примере подтверждается, как различные характеристики звука, например, громкость, длительность, тембр, частота создают единое смысловое пространство, усиливают воображение участников ритуального действия, способствуя превращению буквально на глазах нереального в реальное. Можно сказать, что звук, слово, ритм объединялись в единую знаковую систему, в которой элемент одной системы мог служить выражением для другой. Особое значение знаково-символического моделирования ритуала указывает на то, что человек, будучи социальным существом, испытывает потребность в символизации [Langer, 1953:52]. Эта потребность породила возникновение языков, мифов, обрядов и других знаковых систем культуры, участвующих в регулировании социально-биологических аспектов жизни людей.

### ***Список литературы***

Байбурин, 1993 – *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре: структур.-семант. анализ восточнослав. обрядов / А. К. Байбурин; Рос. АН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: Наука, 1993. 237 с.

Виташеский, 1917 – *Виташеский Н. А.* Из наблюдений над якутскими шаманскими действиями / С примеч. В. М. Ионова; Н. А. Виташеский. Петроград: тип. Имп. Акад. Наук, 1917. С. 165-188.

Добжанская, 2008 – *Добжанская О. Э.* Шаманская музыка самодийских народов в синкретическом единстве обрядов: автореферат дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02: защищена 27.11.2008 г. / Добжанская Оксана Эдуардовна. М., 2008. 42 с.

Ионов, 1918 – *Ионов В. М.* К вопросу об изучении дохристианских верований якутов // Ко дню 80-тилетия академика Василия Васильевича Радлова (1837 – 1917): статьи. [Вып. 1]. Петроград: тип. Росс. акад. наук, 1918. (Сборник Музея антропологии и этнографии при Российской академии наук; т. 5, вып. 1). С. 155-164.

Ксенофонтов, 1992 – *Ксенофонтов Г. В.* Шаманизм. Избранные труды Якутск: Север-Юг, 1992. 320 с.

Лукина, 2001 – *Лукина А. Г.* Образное видение в пляске якутского шамана / А.Г. Лукина // Илин. №2 (25). 2001. URL: <https://ilin-yakutsk.narod.ru/2001-2/52.htm> (дата обращения: 17.10.2024).

Маак, 1887 – *Маак Р. К.* Вилюйский округ Якутской области. С.-ПБ.: Типография и хромофотография А. Траншеля [Стремянная, N 12], 1883-1887. Ч. 3. Изд. 1-е, 1887. 228 с.

Мазай, 2013 – *Мазай Л. Ю.* Семантика шаманского бубна и его функции в хакасской культуре / Мазай Л. Ю. // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова. 2013. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-shamanskogo-bubna-i-ego-funksii-v-hakasskoj-kulture> (дата обращения: 17.10.2024).

Николаева, 2013 – *Николаева С. Ю.* Звуковая символика карельских йойг: к проблеме генезиса архаических форм пения / С. Ю. Николаева // Голос в культуре: Музыка природы: Звукоподражание в обряде и искусстве: сб. статей. Вып. 4 / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: Российск. ин-т истории искусств, 2013. С. 26-39.

Попов, 1949 – *Попов А. А.* Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа // Сб. музея антропологии и этнографии. Т. IX. М.; Л., 1949. С. 255-323.

Серошевский, 1993 – *Серошевский В. Л.* Якуты: опыт этнографического исследования / В. Л. Серошевский. 2-е изд. М., [б. и.], 1993. 713 с.

Сподина, 2021 – *Сподина В. И.* Звук / голос как особый вид обрядово-ритуальной коммуникации / В. И. Сподина // Вестник угроведения. 2021. Т. 11. №3. С. 563-572.

Топоров, 1997 – *Топоров В. Н.* Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте / В. Н. Топоров // Проблемы славянской этнографии: (К 100-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР Д.К. Зеленина). Л., 1979. С. 141-149.

Худяков, 1890 – *Худяков И. А.* Верхоянский сборник: якутские сказки, песни, загадки и пословицы, а также русские сказки и песни, записанные в Верхоянском округе И. А. Худяковым. Иркутск: изд. на средства И. М. Сибирякова, 1890. II, [2], 315 с.

Langer, 1953 – *Langer S. K.* Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key. New York: Scribner, 1953. 431 p.