

УДК 781.7:246.8

*Г. Б. Сыченко*

### **ФОРМИРОВАНИЕ РЕПЕРТУАРА И ПРОЦЕСС ПЕРЕДАЧИ ШАМАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В ЮЖНОЙ СИБИРИ**

В статье рассматривается проблема формирования шаманского ритуала, иерархия и статус участников шаманских обрядов. Автор статьи приходит к заключению о том, что в шаманских традициях Южной Сибири процесс передачи организован как зеркально-симметричное отражение концептуального и реального уровней.

**Ключевые слова:** устная передача музыкально-ритуальных традиций, шаманский репертуар, шаманское интонирование, шаманский текст.

*G. B. Sychenko*

### **A FORMATION OF A REPERTOIRE AND A PROCESS OF TRANSMISSION OF A SHAMANIC TRADITION IN SOUTHERN SIBERIA**

A forming of a shamanic repertoire, a hierarchy of participants of shamanic rituals and their status are examined in the article. The author comes to the conclusion referring to the shamanic traditions in Southern Siberia about a process of a transmission which is organized as symmetrical reflection of the both conceptual and real levels.

**Keywords:** oral transmission, musical-ritual tradition, shamanic repertoire, shamanic intoning, shamanic text

В опубликованной недавно статье [4] в качестве инструмента описания шаманской традиции нами была предложена фундаментальная дихотомия «интонирование – текст»<sup>5</sup> (рис. 1), дальнейшее рассмотрение которой приводит к, быть может, неожиданному, но, тем не менее, закономерному вопросу: что именно интонируется в ходе шаманского обряда?

### Интонирование → Текст

Рисунок 1

Очевидно, для того чтобы шаман мог что-то озвучить (проинтонировать), это «что-то» должно существовать заранее в его сознании. Значит текст существует еще до того, как начинается процесс его обнаружения (рис. 2).

### (Текст) → Интонирование → Текст

Рисунок 2

Не возникает ли здесь некое противоречие с очевидно результирующим характером текстов в устных культурах?

Текст, действительно, существует в сознании шамана до начала ритуала, однако он является при этом результирующим членом дихотомии. В этом последнем качестве он представляет собой симультанное целое, которое появляется и существует в проявленном виде только во время ритуала, а затем исчезает.

К шаманским текстам можно применить понятие «эфемерное искусство», введенное итальянским антропологом Р. Мастроматтеи применительно к изобразительному искус-

<sup>5</sup> Здесь и далее под шаманским текстом мы понимаем произведения, возникающие в результате звуковой деятельности шамана в ходе проведения ритуала независимо от формы трансляции – вокальной, речевой, сигнальной, инструментальной.

ству шаманов [11]. Озвученные в ходе ритуала тексты, так же как рисунки и ритуальные скульптурки, выполненные руками шаманов, живут только во время ритуала и по его окончании исчезают [10]. Мы полагаем, что **если эфемерное изобразительное искусство маркирует ритуальное пространство, то эфемерное музыкально-поэтическое искусство маркирует ритуальное время.**

Текст, тем не менее, «исчезает» не бесследно. В каждом последующем проведении ритуала он вновь и вновь обнаруживается в процессе интонирования. Оказывается, что дихотомия ИТ воспроизводится в ритуальной деятельности шамана бесконечное число раз (рис. 3).

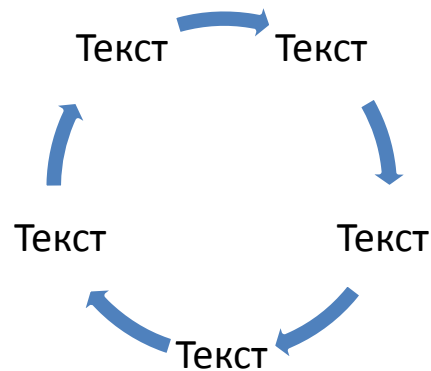


Рисунок 3

Это, разумеется, отнюдь не механическое воспроизведение одного и того же затверженного текста. В научной литературе зафиксированы различные типы шаманских ритуалов как в рамках одной и той же этнической традиции, так и от одного и того же шамана (см.: [2; 8; 12] и др.). Внимательный анализ опубликованных материалов позволяет сделать вывод, что при этом транслируются разные тексты, поэтому правильнее, вероятно, говорить не об одном тексте, а о **множестве текстов** или **шаманском репертуаре**, который существует в сознании шамана и актуализируется каждый раз в ходе проведения ритуалов (рис. 4).

**(Тексты / Репертуар) → Интонирование →  
Текст**

Рисунок 4

Поскольку каждый ритуал в определенной мере непредсказуем, можно предположить, что с каждым новым ритуалом происходит приращение шаманского репертуара. Таким образом, дихотомия «интонирование – текст», не утрачивая своей релевантности, значительно обогащается. В целом ее бытие в шаманской традиции можно представить в виде круговращения, при котором происходит прибавление репертуара (рис. 5).

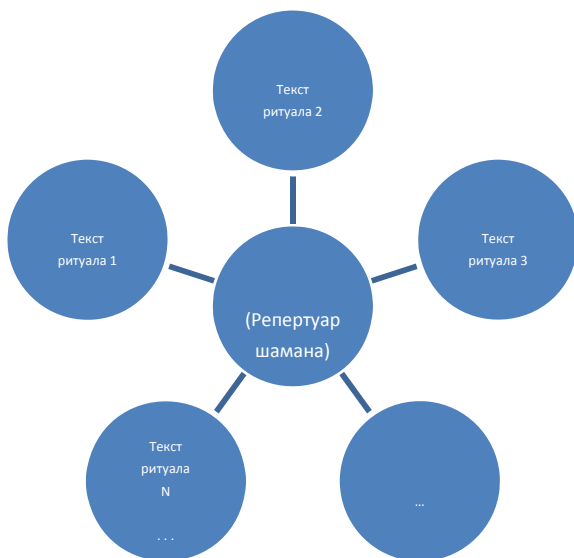


Рисунок 5

Выявленные особенности бытования дихотомии ИТ вызывают ряд новых, чрезвычайно важных вопросов: откуда берется, как формируется и передается шаманский репертуар?

Нам уже доводилось исследовать этот вопрос в связи со сравнением особенностей передачи устной традиции в эпической и шаманской субкультурах тюрков Южной Сибири [5; 14]. Главным отличием шаман-

ской и эпической традиций на концептуальном уровне является то, что шаманский репертуар (шаманские тексты) – как слова, так и музыка – носителями традиции рассматривается как передаваемый непосредственно духами и получаемый шаманом не от других людей, а от самих духов.

Указанные культурные представления чрезвычайно устойчивы. Они подтверждаются и современными материалами. Так, большинство из тех шаманов и шаманок, с которыми нам и другим отечественным ученым довелось работать в последние десятилетия, основную часть своей жизни прожили в эпоху воинствующего атеизма. Они не только не имели бубнов и других заметных ритуальных атрибутов, не проходили обрядов посвящения в шаманы и т. д., но и вообще не имели возможности наблюдать шаманскую традицию и, таким образом, перенимать ее от других шаманов. Однако все они проходили этап так называемой «шаманской болезни», которая всегда интерпретируется как призвание духами<sup>6</sup>, после чего начинали шаманить. Никаких затруднений в плане знания текстов ни один из информантов не испытывал<sup>7</sup>.

Но одно дело – традиционные концепты, которые подчас весьма специфически интерпретируют факты культуры, а другое дело – реальная практика. На наш взгляд, в реальности дело обстоит несколько иначе, и шаманский репертуар, разумеется, каким-

<sup>6</sup> В статье [5] по досадному недоразумению вкралась ошибка: слово «призвание» неизвестным корректором по собственной инициативе (без согласования с автором статьи) было заменено на «признание», в результате чего сильно искавился смысл текста. Речь идет, конечно, о *призвании* шамана и эпического сказителя духами и божествами, а не о *признании* их таковыми.

<sup>7</sup> Разумеется, речь не идет о возможном в наши дни заимствовании информации из письменных источников – например, из научных публикаций шаманских материалов.

то образом передается от шамана к шаману. Означает ли это, что передача шаманского репертуара на самом деле осуществляется по воле и при помощи духов? Нам представляется, что нет. Процесс передачи текстов от человека к человеку, конечно, имеет место и в полных, и в редуцированных формах шаманской традиции<sup>8</sup>.

В некоторых этнических культурах были зафиксированы официальные институты обучения шаманов, прохождения ими обрядов посвящения (до девяти обрядов в течение одной жизни). Это характерно, например, для Монголии<sup>9</sup> и соседних с ней регионов (Бурятия, Маньчжурии и др.) [1; 13]. В Южной Сибири существование подобных институтов достоверно не описано (см. более подробно [5; 14]). Однако независимо от наличия или отсутствия специальных институтов, устная передача шаманской традиции осуществляется, в том числе, при помощи описанной нами дихотомии «интонирование – текст».

Как мы уже отметили, по окончании ритуала в сознании присутствующих на камлании (а не только самого шамана) остается «нечто», некий образ прозвучавшего текста. Возникает вопрос, одинаков ли этот образ для всех участников обряда? Нам представ-

<sup>8</sup> Что касается современных шаманов, или, как их называют, «шаманствующих» [6], то они, по нашему мнению, все-таки имели возможность наблюдать деятельность других шаманов, которая, как становится ясно, не прекращалась в Сибири даже в советское время. Однако она тщательно оберегалась от посторонних взглядов, и тенденция ее «скрывания» проявляется даже теперь.

<sup>9</sup> Мы наблюдали одну из современных шаманских «летних школ» в аймаке Дорнод во время экспедиции с Р. Мастроматтеи летом 2002 года [15]. Не беремся утверждать, что подобная форма обучения была традиционной, несомненно одно – среди монголов, бурят, эвенков действительно существовал традиционный институт обучения шаманскому «ремеслу» [1; 13].

ляется, что его полнота, качество и подробность напрямую зависит от **статуса участников обряда**.

Всех присутствующих на обряде можно подразделить с этой точки зрения на **пять основных категорий** (рис. 6). Естественно, речь идет о традиции в ее полном объеме, в редуцированных формах шаманства остаются по крайней мере две – шаман и пациент. В отдельных случаях даже в нормальных условиях существования шаманской традиции могут проводиться ритуалы с участием только лишь одного шамана, когда его адресатом являются исключительно шаманские духи<sup>10</sup>. Это полностью согласуется с генеральной идеей шаманизма, которая заключается в способности шамана вступать в прямой контакт с «миром невидимых», а также подтверждает предложенную нами **типологию музыкально-обрядовых форм**, среди которых шаманские камлания мы относим к **нехрамовым персональным формам** [3, с. 84–86].

Само собой разумеется, что наиболее компетентным специалистом среди присутствующих на шаманских сеансах является сам шаман. Именно он полностью владеет шаманским репертуаром, извлекает из своей памяти необходимые в данный момент тексты и интонирует их. **Фигура шамана**, как представляется, **является необходимым и достаточным условием существования шаманской традиции**.

Следующие категории участников – **помощники и ученики шамана**. С точки зрения владения традицией, они существенно различаются. В частности, существующий во многих этнических культурах институт **по-**

<sup>10</sup> Как сообщала одна из наших информанток А. К. Абашева, когда она долго не камлает, духи приходят и «теребят» шамана, т. е. требуют проведения обряда. Тогда приходится готовить ритуальный напиток и проводить камлание только для них [18].

**мощников** предписывает данной категории **почти полное владение шаманским репертуаром<sup>11</sup>**, тогда как **ученик может владеть им в разной степени**, в том числе и в небольшой, если это только начинающий овладевать шаманской традицией.

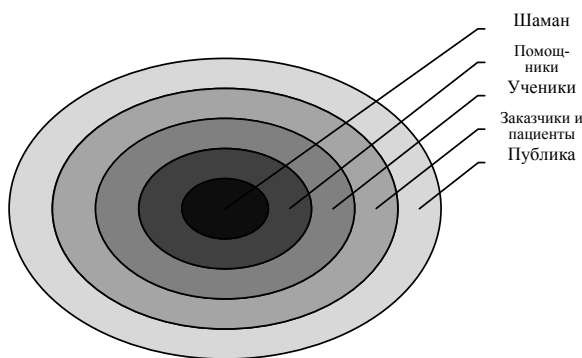


Рисунок 6

Затем следуют **заказчики ритуала**, в особенности собственно **пациенты**, и, наконец, **публика, присутствующая на шаманских сеансах**. Пациенты находятся внутри ритуального пространства, в отличие от заказчиков, которые, как и остальная публика, находятся вне него. Однако и пациентов, и заказчиков отличает от остальной аудитории непосредственная заинтересованность в результатах конкретного обряда, что позволяет предположить более внимательное отношение ко всему, что происходит в ходе обряда.

Таким образом, участники обряда выстраиваются в определенную иерархию (рис. 6). Само собой разумеется, что **чем дальше от центра данной иерархической системы, тем слабее владение шаманским репертуаром**. В сознании аудитории шаманских сеансов шаманские тексты остаются в виде неясного размытого образа. Многими авторами отмечалось, что соплеменни-

<sup>11</sup> Быть может, за исключением некоторых сугубо секретных формул.

кам шаманов тексты их речитаций кажутся непонятными и загадочными. В крайнем случае, как отмечал Г. Маскаринец, они воспринимаются как некая абракадабра, непостижимая для простых смертных [9, с. 4–6].

Однако дело тут не только и не столько в сложности понимания шаманских текстов непосвященной аудиторией. Более глубокая причина заключается в том, что тот, кто не имеет отношения к шаманской деятельности, и **не стремится понимать шаманские тексты, которые предназначены не для людей, а для духов**. Таким образом, **специфический адресат шаманских обрядов не только влияет на содержание и выразительные особенности текста, но и накладывает отпечаток на восприятие этих текстов обычными людьми**.

Обратим внимание, что среди присутствующих на шаманском обряде людей выделяется явная или неявная **категория учеников шамана – потенциальных шаманов**. Это та категория участников обряда, которая непосредственно заинтересована в успешном овладении шаманским репертуаром. Несмотря на то, что **на концептуальном уровне адресатом шаманских текстов являются духи, в реальности они предназначены и для перенимающих шаманскую традицию** (рис. 7).

Духи



**Шаман: (Тексты) → Интонирование → Текст ...**



Люди (ученики,  
будущие шаманы)

Рисунок 7

Данное положение может иметь универсальный характер и подтверждается на материале разных региональных шаманских традиций. Так, наблюдая и записывая шаманские сеансы в Непале [16; 17], я обратила

внимание на участие в ритуалах совсем маленьких детей. В 2000 году на целительском сеансе в Боднатхе, проводимом шаманом Кулу-бомбо, принадлежащим к этнической группе йолмо<sup>12</sup>, присутствовал его внук 5–6 лет. Мальчик не просто внимательно наблюдал за своим дедушкой – в перерывах между разделами сеанса он брал в руки бубен и начинал на нем играть, выстукивая шаманские ритмы. Это не было обычным детским баловством, ребенок выглядел радостным, но серьезным, а окружающие относились к происходящему весьма одобрительно [16].

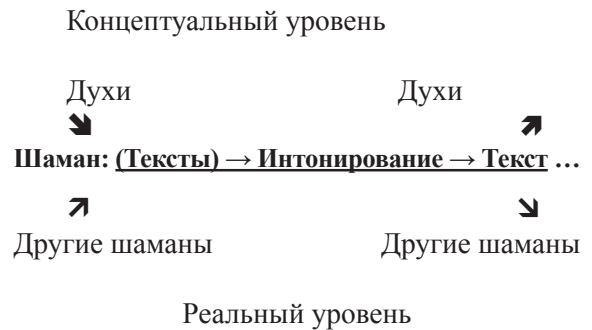
В этом же году на фотографиях, сделанных во время шаманского ритуала Шер Бахадура Ламы в тамангской деревне Чап, запечатлен маленький, 3–4-летний сын шамана, который всю ночь просидел возле отца, не смыкая глаз и внимательно наблюдая за происходящим. Ребенок был необычайно внимательным, буквально впитывающим информацию [Там же]. В 2003 году мы с Р. Мстроматтеи вновь посетили шамана [17]. Он провел для нас шаманский сеанс, который был снят на видеокамеру. Лалит Кумар, который уже начал ходить в школу, во время паузы в ходе камлания, точно так же как и внук Кулу-бомбо, брал в руки бубен и не просто играл на нем, но и пробовал исполнять песнопения. Взрослые молодые шаманы поправляли его и подсказывали слова, если мальчик сбивался. Все это носило характер серьезной игры. Вполне возможно, что именно таким образом исподволь, с самого ранне-

<sup>12</sup> О музыке шаманского обряда йолмо (или шерпов Хеламбу) см. [7].

го детства и происходит процесс овладения шаманским репертуаром.

Оказывается, весь процесс получения, воспроизводства и передачи шаманского репертуара имеет двойственное бытие в шаманской традиции. Как уже отмечалось, считается, что тексты получаются шаманом от духов и для них же исполняются. То есть на концептуальном уровне весь этот механизм связан с нематериальным миром, шаманскими патронажными силами. В реальности же шаман усваивает тексты от других шаманов и затем передает их своим ученикам – новым потенциальным шаманам.

Таким образом, **реальный уровень передачи шаманской традиции является точным зеркально-симметричным отражением ее концептуального уровня** (рис. 8).



*Рисунок 8*

Насколько нам известно, подобное устройство свойственно только шаманским традициям – по крайней мере, в южносибирских культурах.

### Литература

1. Михайлов Т. М. Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции. – Новосибирск: Наука, 1989.
2. Попов А. А. Камлания шаманов бывшего Вилюйского округа (Тексты) / сост. и ред. пер. Р. И. Бравина, подг. якут. текстов В. В. Илларионов, отв. ред. Ч. М. Таксами. – Новосибирск: Наука, 2006.
3. Сыченко Г. Б. К проблеме типологии музыкально-обрядовых форм // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. – Новосибирск: НГК, 2004. – С. 83–95.



4. Сыченко Г. Б. О способе бытования шаманской традиции и инструментах ее описания // Проблемы музыкальной науки. – 2011. – Вып. 1 (8). – С. 195–199.
5. Сыченко Г. Б. Специфика передачи устно-профессиональных традиций у тюрков Южной Сибири // PAX SONORIS: история и современность (Памяти М. А. Этингера). – Астрахань, 2009. – Вып. II. – С. 35–40.
6. Функ Д. А., Харитоновна В. И. «Шаманство» и «шаманизм»: к дифференциации понятий // Материалы международного конгресса «Шаманизм и иные традиционные верования и практики». – М., 1999. – Ч. 1. – С. 180–184.
7. Corrias S. Il rito sciamanico Sherpa (Helambu, Nepal) // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика: материалы международной научной конференции / отв. ред. Г. Б. Сыченко. – Новосибирск: Изд-во НГК, 2004. – С. 228–239.
8. Höfer A. A Recitation of the Tamang Shaman in Nepal. – Bonn: VGH Wissenschaftsverlag, 1994.
9. Maskarinec, Gregory G. The Rulings of the Night: An Ethnography of Nepalese Shaman Oral Texts. – Kathmandu: Mandala Book Point, 2000.
10. Mastromattei, Romano. Shamanic Art // Genauigkeit: Schöne Wissenschaft / ed. by Wolfgang Marschall, Paola von Wyss-Giacosa, Andreas Isler. – Bern: Benteli Verlags AG, 2007. – P. 201–202.
11. Mastromattei, Romano. L'effimera arte degli sciamani // Tempo e Forma nell'arte contemporanea. Atti del Convegno-esposizione internazionale. Cassino, 13 – 15 maggio 1996 / a cura di Brino Corà e Raffaele Bruno. – Cassino: Università degli studi di Cassino, 1997. – P. 231–233.
12. Nepalese Shaman Oral Texts / comp., ed., trans. by G. G. Maskarinec. – Cambridge; London: Harvard Univ. Press, 1998.
13. Shirokogoroff S. M. Psychomental Complex of the Tungus. – London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1935.
14. Sytchenko, Galina B. A Comparison of Oral Transmission of Epic and Shamanic Traditions amongst Turkic Peoples in Southern Siberia // Sacred Knowledge: Schools or Revelation. Master-Apprentice System of Oral Transmission in the music of the Turkic Speaking world / ed. by R. Sultanova. – Köln: Lambert Academic Publishing, 2009. – P. 97–106.
15. Полевой дневник экспедиции в Монголию Г. Б. Сыченко, 2002, архив автора.
16. Полевой дневник экспедиции в Непал Г. Б. Сыченко, 2000, архив автора.
17. Полевой дневник экспедиции в Непал Г. Б. Сыченко, 2003, архив автора.
18. Полевой дневник экспедиции в Турочакский район Республики Алтай Г. Б. Сыченко, 1985, архив автора.