

Соловьев Игорь Владимирович,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыки финно-угорских народов
ФГБПУ ВПО «Петрозаводская государственная консерватория им. А.К.Глазунова»

г. Петрозаводск

hopes@onego.ru

Синкретизм в музыкальной традиции саами

Аннотация. Статья посвящена изучению синкретизма в музыкальной традиции саами, с целью выявления соотношений границ звучаний в комплексе различных сфер звуковой реализации.

Ключевые слова: саами, синкретизм, традиция, архаика, звукоподражание.

Лапландия — географическая область проживания саами, локализована на территориях четырех крупных государств — Норвегии, Швеции, Финляндии и России, является своеобразным культурным форпостом на границе Европы и Азии. Саами сохранили до наших дней уникальное духовное и материальное наследие, отраженное в мифологии, обрядово-магических комплексах, народно-прикладном творчестве, нарративных жанрах фольклора, народной хореографии, музыкальном искусстве. Тем не менее, трудность научного постижения музыкальной (шире, звуковой) культуры, предполагающего в рамках этномузыкологических исследований ее комплексное изучение, обусловлена рядом актуальных научных проблем. Среди них спорные и до сих пор неугасающие дискуссии об этногенезе, языковых и межкультурных взаимосвязях в исторических, археологических, антропологических и лингвистических и этномузыковедческих исследованиях.¹

Музыкальная традиция саами — одна из уникальных среди народов Циркумполярья. До наших дней еще сохранились архаичные формы образцов традиционного певческого искусства. Благодаря значительному территориальному масштабу распространения саамских диалектов Лапландии (10 диалектов), исследователи выделяют несколько певческих стилей обусловленных диалектно-территориальной спецификой. В зависимости от конкретного диалекта, жанровой обусловленности и специфики исполнительской певческой манеры, данные дефиниции имеют более детальную терминологическую дифференциацию.²

Как отмечают ученые, саамские музыкальные инструменты относятся к угасшему наследию культуры. Несомненно, что стремительное их угасание и утрата важнейшего культурного пласта (во многом обусловленного социально-политическими факторами) — традиционной обрядовой жизни, повлияло на судьбу музыкальных инструментов и их значимость в синкретическом комплексе звуковой и пластической организации ритуалов: магических заклинаний, звукоподражаний, культового пения, ритуальных передвижений и жестов.³ Констатация утраты музыкальных инструментов саами отразилась и в характеристике музыкальной культуры этноса — представлении музыкальной культуры саами как сугубо песенной, не инструментальной.

Благодаря нашим последним исследованиям в области саамского инструментализма, базирующимся на *системно-этнофоническом* методе (термин И. Мацеевского), с учетом диахронного и синхронного их изучения удалось осуществить целостное, комплексное описание саамского автохтонного и заимствованного инструментария [1, с. 34-36]. Осуществить его систематизацию и классификацию, путем анализа традиционных обрядов, саамской музыкальной эстетики, теории и терминологии в контексте генезиса инструментов, их ареального распространения и функционирования [2]. Изучение данных аспектов позволило нам выявить тонкие взаимосвязи в сферах саамского звукотворчества.

Феномен саамского музыкального искусства остается синкретичным явлением, но современное его состояние обусловлено скрытой формой, определяемой через тонкие грани звуковой реализации. Явственно, синкретические связи прослеживаются на *макроуровне*. Это, к сожалению, давно утратившие свое функционирование шаманские ритуалы и традиционные обряды, с довольно четкой организацией обрядового звукового пространства — коммуникативные сигналы, заклинание, звукоподражание, пение, звучащая кинетика, связанная с областью хореографии и корпоромузыки, инструментальное звукотворчество. Как отмечает А. Алпатова, «в ранних обрядовых формах синкретизм может рассматриваться как единство, целостность, слитность всех видов выражения творческого начала...» [3, с. 101]. Перспектива изучения традиционного синкретизма актуализируется путем научной музыкально-этнографической реконструкции архаических обрядов.

На микроуровне синкретизм может быть определен и в пределах индивида, в прозрачных границах звуковой реализации — речи, голосовых и инструментальных звукоподражаний, корпоромузыки, певческой интонации. В этой связи мы можем исследовать аспекты исполнительского мастерства в условиях современного традиционного сообщества. Необходимость изучения синкретических связей обусловлена, прежде всего, попыткой выявления семантики комплекса *акустического, кинетического и зрительного* мировосприятия для определения границ звучаний, и их тесных взаимовлияний в сигнально-речевой, певческой, инструментальной, кинезо-визуальной сферах. Рассмотрим основные сферы звуковой реализации в саамской традиции.

1. Авербальные формы речевого интонирования.

Данный вид звуковой реализации относится к древнейшему пласту коммуникации человека и окружающего пространства. Это имитации звучаний физической и биологической природы (физическая и биологическая музыка): природных явлений, голосовых и механических сигналов зверей и птиц, человеческой звучащей кинетики и трансформации визуальных впечатлений в интонационный комплекс.

У саами особое место занимает звукоизобразительная речь. Так, благодаря чрезвычайно тонкой восприимчивости звуковых явлений окружающего мира саами, звукоподражания, передающие звуковую характеристику явлений, предметов, могут быть различны по характеру и способу их реализации. «Акустическое этнопространство максимально нагружено звуками природного окружения и имеет прямое влияние на человека, находящегося в данных условиях». [4].

А. звериные и птичьи имитации, основанные на слуховом восприятии ситуации, когда объект не нуждается в визуализации. Это имитации пения птиц в период перемены погоды. Таков, в частности, *varluk-varluk* (финские саами) крик краснозобой гагары перед хорошей погодой, *ka-ka-ka* (фин. саам.) — перед дождливой. Подобные имитационные качества напрямую связаны с народной метеорологией. В охотничьих промыслах могут встречаться следующие имитации: *kobe* (северные саами.) *halli-hali* (йоканьгский диалект.) — голос полярной куропатки; *va-va-va* (йок.) — крик зайца. В звукоподражаниях может определяться семантика сакральности — поклонения тотему, священному животному. Таковы, имитации медвежьего рыка *rut-rut* (нотозерский диалект.), *hol, lol, lo, loo, laa* (Скольта), ворона — *ruk-ruk* (сев-саам.) [5, с. 132]4. Апотропеические функции ярко выражены в имитациях воя волка, как одного из свирепых хищников, представляющего опасность как для человека, так и оленя.

Б. Имитаций связано с оленем и оленеводческими пастушьими сигналами. Так, в саамском языке слово *реут* (клдинский диалект) и *ревт* (клд.) означает издавать характерные звуки вроде рева.⁵ При помощи этих звуков олени-хирвасы собирают около себя стадо [6, с. 120]. В звукоподражаниях оленя-самца в

брачную пору используется слово *hiz^gkir-hoz^gkir* (клд.). В танцевально-игровых видах творчества, связанных с подражанием оленьим повадкам, животное имитируется гортанными звуками — *xp, u цц* (клд.). [5, с. 132; 2, с. 161-162] 6.

В голосовых зовах оленеводов, связанных с посылом звуков на большие расстояния, используют слоги и фонемы *эй, о, го, ну-у-у, у-у-у*, а приманивания, обусловленные звукоподачей голосовых сигналов пастухом на небольшой дистанции с целью его контакта с животными реализуются фонемой *а*, аффрикатой *ц*, слогом *чик*, гортанным интонированием сочетаний слогов *ор* и *xp*, имитирующим оленье хорканье [2, с. 161].

Высока роль и оленеводческой собаки. Олений пастух умело общается с ней как с верным помощником в коммуникации с оленьим стадом. Звуковые команды пастуха псу, основанные на собачьих голосовых сигналах здесь очень тонко дифференцированы. К примеру, *tuw cuawc*, или *cva cuawC* означают «бери, гони сюда», *c'a bac, c'a uijta* - «кругом оббегай, туда ушли» [7].

В. имитации, основанные на ассоциациях с явлениями природы (гром, шумом водоемов и пр.) К примеру, *sammerdeđ* (клд.) — грохот; *jEreD* (нотозерский диалект) — греметь, грохотать (о громе); *vuGke* — бурлить, шуметь (о звуках, издаваемых водой); *валла* (нот) — быстринка в пороге и в реке; *vul'm* — подводный камень, скала, где, в частности, фонема *и* отражает звучание низкого тембра [5, с. 133, 136; 8, с. 150].

Г. имитации тех или иных действий, где помимо слухового восприятия включается элемент кинетики.

К примеру, глагол *t'sat's'k'e* (клд.) означает удар, при котором возникает хлопающий или шлепающий звук (рукой по телу), с резким звуком — удар предметом о стол и пр; *t'soGk-t'soGk* (клд) — резкий звук, производимый оленьими копытами; *t'soGk* — царапание ногтями, когтями; *vaDza^d* (йок.) — удар розгой, либо вицей, при котором возникает звучание резкого тембра, *ruvve^d* (йок.) — удар вожжами и поводом, со свистящим звуком [5, с. 132–133, 143].

Д. комплекс звукоподражаний, при котором реализуется синкретика звукового, кинетического и зрительного восприятия.

В частности, слово *vuцrxk'Et* (сев. саам.), означает — скрести рогами. Эта звуковая реализация возникает при наблюдении за оленьими повадками, в частности звуков, образующихся при трении рогов о кору дерева, в результате которого они избавляются от омертвевшей кожи на роге. Семантика групп согласных в нем дифференцирована следующим образом: *xk'* — звук, возникающий в результате движения (фрикции) оленьих рогов по стволу дерева, а сочетание согласных *v, r* — собственно отражает темпоритм их движения [5, с. 140–141].

II. Инструментализм

Благодаря систематизации музыкального инструментария саами мы можем обозначить тембро-артикуляционные исполнительские приемы игры на саамских инструментах в соответствии с вышепредставленными звукоизобразительными словами, широко применяемыми в саамском языке. На наш взгляд, соотнесение звукоизобразительных слов, применяемых в саамской речи, со звучанием инструментов актуально, т. к. именно в их реализации происходит формирование инструментальных исполнительских приемов на основе сочетания слухового, кинетического и визуального начал. В частности, длительность гласных и согласных звуков, как по отдельности, так и в сочетании, напрямую связана с темпоритмом звукового действия, его продолжительностью, и особенно, с тембральными характеристиками предметов и явлений. Выявлено, что сочетание согласных *ts-gk* отражают резкие звуковые тембры предметов и связанные с ними действия, *v + л* — комплекс ассоциаций светлых, прозрачных и холодных явлений, а долгота гласных фонем, в частности *а, і, и* напрямую зависит от имитационной конкретики звучания

[5, с. 137,143].

Так, тембро-артикуляционные приемы, апробированные нами на шнуровых погремушках — *кэньца* (клд., от *кэнци* — коготь, оленьи копытца) и соударяемых идиофонах *лүдзэ чуэрьв* (оленьи рога, применяемые в качестве «постучалок»), сопоставимы со звукоподражательным термином *t'sat's'k'e; t'soGk-t'soGk* (см. стр. 4). Характерные звуки, извлекаемые с помощью свободного вращаемого аэрофона *хоуфф / хуфка* (клд), напоминающие жужжание комаров и иных крылатых насекомых, возможно, действовали как оберег от их назойливости. Свободный вихревой аэрофон-завывалка — *навьта* (клд. — зверь) саами, возможно, связывают с воем волка. Эти интонационные воплощения реализуются путем глиссандирующего, восходяще-нисходящего звукового контура с мобильным характером темпа и динамики [2, с. 228-229].

Семантический код *vaDza^d* и *ruvve^d* позволяет реконструировать звуковой культовый атрибут, применявшийся в одном из этапов саамского Медвежьего праздника (*Талл Сур*). Это древесный прут, с помощью которого хлестали медвежью тушу. Согласно классификации музыкальных инструментов звуковое орудие представляет собой контаминацию ударного идиофона и свободного аэрофона. Вероятно, что при этом ритуальном акте получались свистящие и глухие звуки, возникающие от прохождения воздуха через тонкий прут и конечного удара по медведю.⁷

Семантика групп согласных составляющих звукоподражательный термин *vuцrхk'Et* (сев.-саам.), сопоставима с фрикционным и скребковым способами звукоизвлечения на стержневых погремушках *чорвэнч / чорвэнч пуаз.*(см. литературу Д стр.4.) Низкий тембр саамского мембранофона имеет параллели со звуковыми явлениями окружающей природы, в частности, *sammerdeđ* (клд.) — грохот; *jEreD* (нот.) — греметь, грохотать (о громе); Термин *tjuvjeles* (западные саами) указывает нам о свистящем тембре, образованном вибрацией мембраны бубна в сочетании со звучанием металлических и костяных подвесок-погремушек, укрепленных к его обечайке.⁸

III. Певческое искусство

Ряд ученых считает, что в вокальной музыке саами нет четкой жанровой дифференциации. В научных исследованиях по саамской вокальной культуре подразделены лишь формы бытования тех или иных песен. Один напев может быть отнесен к разным формам функционирования (лирический, трудовой и пр.). Так, Э. Эмсхаймер приводит следующую функциональную их классификацию. Это пение, связанное со звериной кинетикой, жестом; подражания звукам окружающего мира (данную категорию мы обозначаем как авербальное сигнально-речевое интонирование, отражающее архаические пласт допесенных форм) и пение, связанное с визуальным впечатлением [9, с. 83]. А. Сомби дифференцирует на звериные, ландшафтные и личные [10].

Исследователи саамской певческой традиции отмечают, что между отдельными типами довольно трудно определить четкие границы, т. к. в одном жанре могут сочетаться все представленные комбинации. Стоит учитывать, что в архаических культурах существует максимальная подвижность границ в отношении жанров. Как отмечает Ю. Шейкин, один и тот же звуковой образ может интерпретироваться и «... как *особый напев, звукоподражание, мифологический нарратив, и как инструментальный сигнал*» [11, с. 4]. О тесной взаимосвязи сфер саамского звукотворчества указывает обращение к мифологическому концепту саамского традиционного мышления — *размытости границ между живой и мертвой материей (тотальный аниматизм)*

Певческий стиль саамов западной группы представлен преимущественно контрастно-регистровым, восточной — речитативным типом интонирования, которые

базируются на разнообразных артикуляционных приемах. Это ларингизация, глотализация, включающие специфические исполнительские техники вибрато, фруллато, глиссандо [12, с. 112-113; 13, с. 215–221; 14, с. 80-85; 8, с. 46-47].

В пении саамской *yoigi* описание объекта, прежде всего, связано с достижением максимально точных характеристик. Эта особенность помогает раскрыть символику образа. Так, у северных саами процесс связан с пением не об объекте (ландшафте, предмете, явлении, личностных характеристиках), а скорее в пении происходит воплощение самого объекта и образа.⁹[8, с. 47].

В связи с указанной проблематикой, крайне актуальными остаются трактовка и моделирование саамской жанровой системы звукотворчества, тесно соприкасающейся с пограничными сферами авербально-речевой, певческой и инструментально-кинетической звуковой реализации.

В этой связи мы можем дифференцировать три типа саамского интонирования согласно по принципу нарастания вербальных элементов:

1) *иконический* (имитационный или аффектно-сигнальный тип), связанный со звуковой маркировкой зверей и птиц, охотничьими, оленеводческими сигналами, конкретикой звуков окружающего пространства. Данный тип в большей степени относится к маргинальной сфере инструментализма и голосового — авербального звукотворчества номинирован нами как «голосовые *наигрыши*»;

2) *символично-иконический* (смешанный тип интонирования) включающий наравне с имитациями ключевые слова и эпитеты, отражающие звуковые и поведенческие образы птицы и зверя, природные звучания¹⁰. С акустической точки зрения имитации могут колебаться «...от иконической точности до неузнаваемой модификации...», в зависимости от того культурного смысла, который вкладывается исполнителем [4]. К этому типу мы относим формы традиционного пения. В частности, для художественного воссоздания образов зверей и птиц исполнение традиционной *yoigi* животных связано как с активной жестикуляцией в пределах телесной статики, так и с движениями, организующими пространственную-звуковую кинематику. Часто исполнитель представляет своего рода *театр одного актёра*, где в одном лице представлены два или более персонажа — охотник и зверь, охотник, зверь и его жертва, с соответствующей маркировкой звуковой и кинетической характеристик (охотник—медведь, охотник—волк, охотник—волк—олень).

3) *символический*, в большей степени связан как с нарративным (обилие эпитетов, метафор, сравнений), так и авербальными аспектами звуковой маркировки.¹¹ В символическом интонационном типе наиболее ярко реализуется тесная связь **слухового** и **зрительного** сенсорных каналов. В частности, введенная в научный оборот К. Тиреном и И. Травинной интонационно-ритмическая символика в саамском пении, основана как на семантике как статичных образов ландшафта — рельефа сопков, гор, протяженных тундр, — так и мобильных, кинетических — в движениях воды, звериных повадках и человеческих жестах [15, с.26–31, 34–35; 9, с. 83–84].

Таким образом, стратиграфическая цепочка, позволяющая заглянуть внутрь древнего синкретизма с позиции современности, генетически связана с имитационной природой звуковой реализации окружающего этнопространства. Данные положения подтверждаются и мифологическим концептом, объясняющим природу саамского архаичного мышления — *аниматическими представлениями о тотальной одушевленности и размытости границ между живой и мертвой материей*. С точки зрения наших исследований, данный концепт определяется как *недифференцированность* звукового источника, выявляемого через тонкие границы и взаимосвязи различных сфер звуковой реализации в традиционной культуре саами.

Ссылки на источники

1. Мациевский, И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мациевский. — Алматы : Дайк-Пресс, 2007. — 520 с.
2. Соловьев, И. В. Инструментальные основы музыкального культуры саами: дисс. канд. ... искусствоведения 17.00.02 / И. В. Соловьев — СПб., 2012. — 255 с.
3. Алпатова, А. С. Архаика в мировой музыкальной культуре / А. С. Алпатова. — М. : Эконом-Информ, 2009. — 204 с.
4. Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/novik3.htm>. — Загл. с экрана. — Описание осн. на версии датир.: январь 4, 2012.
5. Сенкевич — Гудкова, В. В. Проблема звуковой изобразительности саамского слова / В. В. Сенкевич — Гудкова // Ученые записки Карельского педагогического института. — Петрозаводск, 1963. — Т. XIII. Гуманитарные науки. Карпова, Г. М. 6. Географический словарь Кольского полуострова : в 2 т. / Мурман. фил. геогр.-экон. НИИ Ленингр. ун-та. Т. 1. — Л., 1939. — 145 с.
7. Чарнолуский В. В. Пастбища и организация стада у лопарей [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://saami.su/article/charnoluski.html>. — Загл. с экрана. — Описание осн. на версии датир.: январь 4, 2012
8. The Saami : a cultural encyclopedia. — Vammala : Sumalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005. — 498 p.
9. Emsheimer, E. Studia ethnomusicologica eurasiatica / Ernst Emsheimer. — Stockholm : Musikhistoriska museet, 1964. — 107 p
10. [Somby A. Joik and the theory of knowledge] = Сомби А. Йойк и теория знания [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.skankulture.azh.com/ua.musik/joik.htm>. — Загл. с экрана. — Описание осн. на версии датир.: январь 4, 2012.
11. Шейкин, Ю. И. Музыкальная культура народов Сибири : сравнительно-историческое исследование инструментов, звукоподражаний и песен : дисс. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Ю. И. Шейкин. — СПб., 2002. — 356 с.
12. Чулаки, М. И. Песни-импровизации саамов / М. И. Чулаки // Советская этнография. — 1940. 1940. — № 4. — С. 100–118.
13. Карпова, Г. М. Архаическое пение саами Кольского п-ова / Г. М. Карпова // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве : проблемы артикуляции. — СПб., 2008. - с. 215-221
14. О песенной традиции кильдинских и йоканьгских саамов Кольского полуострова / Галина Карпова // Музыкальное финно-угроведение : актуальные проблемы национального музыкального образования. — Петрозаводск, 2005. — с. — С. 80–85.
15. Травина, И. К. Саамские народные песни / И. К. Травина. — М. : Советский композитор, 1987. — 144 с.
16. Манюхин, И. С. Происхождение саамов: (опыт комплексного изучения) / И. С. Манюхин. — Петрозаводск : Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, 2002. — 242 с.
17. Vorren, O. Lapps Life and Customs / O.Vorren, E. Manker. —London, New York, Toronto. — 1962. — 183 p.
18. Демкин А. Лапландский шаманизм и символика лапландского шаманского бубна. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.town.812.ru/lapp.html>. — Загл. с экрана. — Описание осн. на версии датир.: январь 4, 2012.
19. Большакова, Н. П. Жизнь, обычаи и мифы кольских саамов в прошлом и настоящем / Надежда Большакова. — Мурманск : Мурманское книжное издательство, 2005. — 414 с. : ил.
20. Керт, Г. М. Фольклор и литература : [Текст] / Г. М. Керт : рукопись из личного архива. — [25 с.]
21. Le joik sans frontières chants et poesies du pays des sames Laponie. [Звукозапись]. ORSTOM 1984. SETO 806. — 1 грп. — Текст прил. парал. французск, англ., саамск. Загл. с этикетки грп.

Условные обозначения

зап.-саам. — западно-саамская группа диалектов

йок — йоканьгский диалект

клд. — кильдинский диалект

норв.-саам. — норвежские саами

нот — нотозерский диалект

саам. — саамский

сев.-саам. — северо-саамский диалект

фин.-саам.— финские саами

швед.-саам. — шведские саами

¹ Среди этногенетических гипотез выделяют 3 основные концепции происхождения саамского

этноса: 1) автохтонная - определяющая глубокую древность народности на территории северной Европы – существование одного и того же (протосаамского, затем саамского) населения на локальной территории (в частности Кольский п-ов) от эпохи мезолита до раннего металла (9500-5300 1900-300 н.э.); 2). Миграции с Востока, Юго-Востока – Приуралья, реже, Зауралья, западной Сибири. Принадлежность к позднепаолевическому населению (XX-XV до н.э. - приледниковая зона от Среднего Рейна до Урала. Предки современных саамов достигли территорию Финляндии в эпоху мезолита. Самодийцы лопановидного типа, -выходцы из Северного Приуралья, стали первыми жителями Карелии в X-IX вв. до н.э. 3) Участие в образовании этноса как местного, так и пришлого населения (европеоидного и монголоидного). Саамский этнос возник примерно ок.. 2000 лет назад в результате местного развития североскандинавских древностей. Начало формирования саамов связано с взаимодействием между охотниками северной *Фенноскандии* и аграриями южной Финляндии (0-300 до н.э.) [16, с.138-139].

²Традиционное пение саами — *juoiggus*, *yoik* — от производной формы *juoiga* — петь в традиционной саамской манере (сев.-саам.), *joejkedh* (южн.-саам.), *juoigad* (Инари). В зависимости от диалектных групп различают следующий семантический ряд терминов. *Лувв (в) т* (йок.), *лыввьт* (клд.) — своеобразная саамская песня-импровизация кольских саами, *лаввл* (клд), *аййа* (йок.) — заимствованная и адаптированная песня (кольские саами), *leu'dd*, *levdd* (Skolt), *lived* (Inari) — песня у финских саами; *luozi* (средняя и северная территория шведской Лапландии) — заимствованная и адаптированная песня у шведских саами, *luohti* (сев.-саам.) — экспрессивное пение с активной жестикуляцией, *le'vde* (норв.-саам.) — заимствованная и адаптированная песня; *juoiggus* (сев.-саам.) — экспрессивное пение, *juoiggalmas* (сев.-саам.) — пение, обращенное к объекту: человек, животное, место и пр.); *lavluh* — петь, в финской и скандинавской манере, *lavlod*, *lavlut* — петь в церкви, *dajahus* (сев.-саам.) — мелодия с текстом, *vuolle* (i) — от финского *vala* — клятва — пение, как с текстом, так и без него (швед.- саам.) [8, с. 46–47, 427].

³Миссионерская деятельность, достигшая своего апогея во второй половине XVII – середине XVIII была направлена на искоренение традиционного быта саами. Так, в 1609 г. норвежский король Христиан IV издал указ о смертной казни тех, кто практикует древние верования. Обнаруженные представителями власти культовая атрибутика немедленно сжигалась на кострах вместе с шаманами — *нуэйттами* [17, с.124, 128–129; 18].

⁴В саамской мифологии медведь *Талл* становится первым животным, на котором небесное божество *Пеййвь /Beaivi* — Бог Солнца начинает свой путь по небесному пространству. Саамская шаманская магическая практика превращений связана с трансформацией человека в зверя путем трехкратного проползания под кронами поваленного, согнутого дерева. В частности, знак магической связи с медведем — дерево, наклоненное в северном направлении [15:12]. Птица — знаковый образ представителя верхнего мира. В одном из саамских мифов о сотворении мира божья птичка *чудзай* приносит травинку, от которой начинает расти земля. По представлениям саамских колдунов (*нуэитов*), с помощью птицы они переправлялись на различные уровни мироздания. Это могли быть ласточки, вороны, куропатки и другие представители верхнего мира *Savio — Lodde* (саам.) [19, с. 243, 253].

⁵ В саамском алфавите применяется графика как на основе латиницы, так и кириллицы.

⁶ В саамском устном-поэтическом творчестве сохранился своеобразный архаичный сплав сказки (саам. — *моайнас*) в своей нарративной функции и звукоподражания голосам животных. Эти звукоподражания (ономатопоэтические, синсематические слова «тембровые тексты» (по Ю. Шейкину) скорее являются своеобразными архетипами заклинаний, а персонажи животных - тотемами фратрии единого саамского рода. Так, в сказке кольских саами «Про ворона, тюленя и дикого оленя», рассказывается про старика, у которого три дочери вышли замуж; старшая за ворона, средняя за тюленя и младшая за оленя. При посещении стариком дочерей их дети встречают его голосами животных. Дети старшей дочери голосом ворона — *крон*, *крон*, *крон* дедушка идет, средней — голосом тюленя — *хурьк*, *хурьк*, *хурьк*, младшая — голосом оленя — *хонкор*, *хонкор*, *хонкор* [20; 11, с.7].

⁷Сведения о саамском медвежьем празднике (медвежья церемония, игрища) мы находим у ряда зарубежных и отечественных исследователей XVII–XX вв. Саамская традиция медвежьей церемонии постепенно угасает к началу XX в. Наиболее долго праздник сохранялся у западных саами [8, с.33-35].

⁸Саамские мембранофоны представлены 2 основными типами с морфологическими разновидностями: односторонний рамный и чашеобразный (котлобарабаны). Мобильность размеров инструмента влияет на максимальную вариативность тембра — от гулкого, низкого и до высокого, звенящего [2, с. 106-114,135].

⁹Существует народная терминология, отражающая исполнительскую манеру. В частности, *sojataddat* (сев. саам.) — букв. заставить дрожать голос, используя мышцы горла и *vuovaidit* (сев. саам.) — производить долгий вибрирующий вздох. [21].

¹⁰ К данному типу мы можем отнести инструментальные наигрыши, отражающие символично-имитационную семантику как в сольной, так и в ансамблевой реализации (пение в сопровождении бубна, стержневых, соударяемых и шнуровых погремущек, свободных аэрофонов).

¹¹Традиционным элементом саамского интонирования является распев слогов, не имеющих конкретной семантики. К примеру, наиболее употребимыми междометиями являются — la, lei, le, lo, no, na, lu, lon и другие (наиболее ярко они представлены в северосаамском певческом стиле). Однако в отдельных случаях, ряд из них имеет конкретное смысловое значение, например: jo, jou — уже, lea — есть, na — итак (сев.-саам.) и пр. Кольские саами в основном используют междометия в виде целых музыкально-интонируемых — фонематических дескриптивных звуковых комплексов (Д.З.К по В. Сенкевич-Гудковой). Это своего рода восполнение обдумываемого по ходу текста напева, влияние на музыкально-ритмическую структуру напева. Данные слогообразования применяются между словами, нередко входят его в структуру. Однако в разговорной речи они не применяются [21; 14, с. 83].

Igor Soloviev

Kandidate of Art Criticism, associate professor Department of finno-ugric music Petrozavodsk State Glayunov Conservatory, Petrozavodsk

Syncretism in the traditional Saami music

Abstract. The article is devoted to the syncretism in saami music tradition. The task is to identify the areas of sound being in the context of saami culture.

Keywords: saami, syncretism, tradition, archaic, onomatopoeia.