

- ³⁸ Плетнева С.А. Указ. раб. С. 138.
³⁹ Там же.
⁴⁰ Там же. С. 139.
⁴¹ Жилые места в войске Донском. (Из статистического описания Донского войска 1822 г.) // Донские войсковые ведомости. 1864. № 11.
⁴² Даль В. Указ. раб. Т. IV. М., 1981. С. 669.
⁴³ Ефименко П.П., Третьяков П.П. Древнерусские поселения на Дону // Материалы и исследования по археологии СССР (МИА). 1948. № 8. С. 26.
⁴⁴ Niderle L. Život starých slovanů. D. I. Sv. 2. S. 877–879.
⁴⁵ Байбурич А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 130.
⁴⁶ Бломквист Е.Э. Указ. раб.; Русские. Историко-этнографический атлас...
⁴⁷ Русские. Историко-этнографический атлас...
⁴⁸ Миртов А.В. Указ. раб. С. 162.
⁴⁹ Ознобишин Е. Ст. Цимлянская // Донские областные ведомости. 1875. № 10.
⁵⁰ Богачев В.В. Очерки географии Всевеликого войска Донского. Новочеркасск, 1919. С. 273.
⁵¹ Байбурич А.К. Жилище в обрядах... С. 184.
⁵² Бломквист Е.Э. Указ. раб.
⁵³ Там же. С. 237.
⁵⁴ Там же. С. 238.
⁵⁵ Байбурич А.К. Жилище в обрядах... С. 129.

M.A. Rublova. Don Kazakh Traditional Houses Types

This article considers the common problems of material culture elements typology. According to the author's opinion the main aim is approaching of typological schemes created by formal-morphological way to the ethnographical reality. Selecting the differentiating indications the author offers to use the criterions which were worked out by the traditional bearers. This method is approved on the materials of traditional houses of Don Kazakh. The article gives the typology of dwelling buildings, considers the genealogy and evolution of its some types.

© 1998 г., ЭО, № 6

М. О п п и т ц

МАГИЧЕСКИЙ БУБЕН гѐ

Посвящается Мирей Хельфер

Задача моей статьи – охарактеризовать магический бубен гѐ, распространенный на сравнительно небольшой территории непальских Гималаев. Эпицентр ареала – район обитания северных магаров, народности, живущей на юго-западе горного массива Дхаулагири. Магары говорят на языке кхам, им свойственны кросскузенные матрилатеральные браки, а также наличие служителей культа, которых можно назвать шаманами. Шаманы северных магаров используют схожую культовую одежду и прочие атрибуты, из которых самый важный – магический бубен гѐ.

В начале статьи шаманский бубен гѐ описывается по своим внешним признакам: особенности его строения, различные части, а также их материал, названия и размеры. Из этого выводится типологическое определение, благодаря которому бубен гѐ можно сравнивать с другими типами бубнов – как внутри этой этнической культуры, так и с шаманскими бубнами других народов, населяющих Гималаи, и, наконец, с бубнами отдаленных областей классического шаманизма Северной Азии.

Затем я рассматриваю существование барабана гё во временном цикле – так сказать, в течение его жизни: его предысторию в видениях будущего обладателя, фазы его становления, освящение, починку и разрушение после смерти хозяина. Материал этого второго раздела статьи представлен моими этнографическими наблюдениями. Их уместно сравнить со сведениями, содержащимися в местных мифологических преданиях о происхождении первого бубна.

Заключительная часть текста касается некоторых функций шаманского бубна гё в рамках религиозной и социальной практики у магаров; рассматриваются его роль как аккомпанирующего инструмента при исполнении мифологических стихов и шаманских плясок, средства призыва духов-помощников и изгнания враждебных сил, отражения их нападений, средства передвижения в [воображаемых] ритуальных путешествиях и для достижения экстаза, полотна проекции космогонических представлений, инструмента для гадания и зеркала прошедших и будущих событий. В описании этих функций обнаруживается метафизическая мощь бубна гё. Для тех, кто его изготавливает и играет на нем, бубен гё не просто музыкальное средство, мембранофон и ударный инструмент. Он выступает действительным трансцендентальным посредником для контакта со сверхъестественными силами, чтобы либо побудить их к помощи, либо отправить восвояси.

Импульс к написанию этой статьи исходил от Мирей Хельфер, которая уже несколько лет назад обнаружила необычный характер бубна гё. Ее предположения как знатока гималайской музыки оказались более чем оправданы. Ей и посвящена настоящая статья.

Названия барабана. На родном языке северных магаров – языке кхам – слово гё обозначает шаманский бубен, имеющий корпус в виде обечайки и мембрану с одной стороны. Слово гё присутствует и в языке чепангов, где оно также обозначает бубен местных целителей *ring*. Наряду с гё имеется синонимичный термин *rēgor*, который более точно называет обечайку; [подчеркну, что] вторая часть [этого слова] – *gor* [имеет самостоятельное значение:] в тибетском *khor* обозначает «окружность, круг, обруч». В ритуальном языке мифологических песен так же, как и в обиходной речи у магаров, наряду с гё и *rēgor* употребляется еще одно слово для обозначения шаманского бубна, распространенное во всем Непале, – *dhyāngro* с вариантами *dhāgori*, *dhāgorio*, *dāngora* и *dākura*. В непальском языке есть этимологически близкий к бубну термин *dhyāng*, обозначающий в виде своеобразной звукозаписи взрывное звучание ударного инструмента. Заманчиво расширить границы ареала, в пределах которого известны близкие слова, и сравнить их с тюркскими и монгольскими терминами для шаманского бубна – *tüngür*, *düngür*, *dünür*. Это показывает, что сопоставление бубна гё с шаманскими бубнами в указанных выше регионах имело бы смысл даже просто с морфологической точки зрения.

Составные части бубна и их материалы. Шаманский бубен гё, гёgor или dhāgoro состоит из набора четко определенных элементов, которые изготавливаются из материалов, описанных еще в мифологических преданиях. Бубен имеет несколько составных частей¹.

Обечайка гёgor изготавливается из гнутой деревянной рейки колючего дуба (*die Stacheliche*; prickly leafed oak; на языке кхам – *gui*, или *guipāl*). В устной традиции наряду с *guipāl rēgor* иногда встречается *sāndhan rēgor*, где *sāndhan* на непальском языке означает сандаловое дерево, из которого делают бубны в тибетских Гималаях². В одном устном шаманском песенном предании упоминается бубен из меди *tāmbāe dhāgoro*. Я видел в одной деревне магаров в Рангси, на притоке Уттар Ганга практикующего шамана, у которого был бубен с медной обечайкой. Такой инструмент считается редкостью. На обечайке имеется некоторое количество прожженных отверстий *dulo* вблизи открытого края обруча; через них продеваются шнуры, натягивающие мембрану.

Мембрана *syelo* (*syē* – зверь и *lo* – циновка, рогожа, мат; соответственно «звериная шкура») изготавливается из шкуры гималайского горного козла *sahr*.

Некоторое количество кожаных шнуров *tānā*, которые натягивают мембрану на обечайку (слово *tānā* обозначает «плетеный стул, шнур, связки»), вырезаются из воловьей кожи.

Край обода *yel* – растянутые сухожилия, обернутые по краю обечайки, чтобы предотвратить сползание на край кожаных шнуров.

Несколько заклепок *killi* и несколько прямоугольных кусочков заклепочного железа *tās*, которые прибиты друг напротив друга, чтобы скреплять концы согнутой обечайки бубна.

[Рукоятка]. Две перекрещенных бамбуковых палочки *hātāssō* по форме напоминающие вытянутую букву X, свободно висящие на коротких металлических цепочках во внутреннем пространстве бубна.

Четыре железных цепочки *sāngal* из двух или трех звеньев, соединяющие концы бамбуковых палок [рукоятки] с обечайкой.

Вырезанная из дерева *take* колотушка *gajā*, которая в мифологических текстах именуется *tāke dahlī* – деревянная ложка из дерева *take*.

К названным выше основным частям бубна также следует отнести и продолговатый плетеный бамбуковый короб с крышечкой, в котором хранится инструмент с прочими шаманскими принадлежностями.

Каждому составляющему элементу бубна посвящена определенная мифологическая песня, которая повествует о древних поисках соответствующего материала и его правильной обработке. Иначе говоря, каждая составная часть шаманского бубна имела собственный миф о происхождении. Например, существовали «песня обечайки бубна» – *rāgor kheti*, «песня заклепочного железа» – *tās kheti*, «песня древних поисков шкуры для бубна» – *syelo khinne kheti*, «песня о поисках обруча на край обечайки» – *yel khinne kheti* и «песня первого пива» – *chokorā kheti*. [Имеется в виду пиво], которым освящается изготовленный бубен. В моих магнитофонных записях отсутствуют песни о происхождении рукоятки бубна и железных цепочек; в районах моих этнографических исследований народная память этого не сохранила.

Мифологические песни о происхождении отдельных элементов бубна называются *dhāgorī murine kheti* – «песни об обтягивании шкурой бубна». День обтяжки шкурой нового или починенного бубна служат поводом для исполнения этих следующих друг за другом песен умелым певцом или мастером-шаманом. Объем песен составляет от 30 до 100 стихотворных строк. Это песни-указания. Они описывают доисторический прототип всех бубнов и определяют его в качестве модели. По своим стихотворному размеру и музыкальному исполнению это вспомогательные песни для изготовления бубна с древнейших времен; к тому же в них отражены богатые по содержанию прозаические мифы о сотворении.

Форма и размеры бубна гё. По форме можно выделить приблизительно три типа этого бубна: круглый, овальный и сердцевидный, т.е. сочетающий формы круглого и овального. Последняя форма получилась, скорее всего, не намеренно, а благодаря особенностям дерева, которые обнаружили при сгибании рейки. Все три формы бубна гё считаются равнозначными. Впрочем, можно отметить, что эстетическое предпочтение отдается сердцевидной форме.

Размеры бубнов колеблются по высоте от 35 до 50 см, по ширине от 30 до 45 см и по длине окружности обечайки от 105 до 150 см. Бубен гё, изображенный на иллюстрациях [в немецком издании этой статьи], имеет следующие размеры, см: высота 38, ширина 34, длина окружности обечайки 115, ширина обечайки 10, толщина обечайки 0,7, длина наложенных друг на друга концов обечайки 24, величина прямоугольных кусочков заклепочного железа на наложениях 2 × 1,5, ширина сухожилий на ободке обечайки 1–2, ширина кожаного шнура 0,3, диаметр отверстий на обечайке 0,7,

длина бамбуковых стержней рукоятки 28, диаметр железных колец 2–4, диаметр петель 1, длина колотушки 40, длина ее рукоятки 13.

Если в данном описании выделить внешние признаки, соответствующие типологическим критериям Манкера³, то характеристика инструмента окажется следующей: гималайский шаманский бубен *гё* – это бубен с односторонней мембраной, без дна, с рукояткой в виде вытянутой буквы X, свободно висящей во внутреннем пространстве обечайки. Обечайка сделана из колючего дуба, мембрана – из шкуры горного козла, шнуры – из воловьей кожи, рукоятка – из бамбука, заклепочные соединения и цепочки – из железа.

Бубен *гё* в сравнении. Вместе с шаманским бубном *гё* в деревнях северных магаров бытуют и два вида барабанов – *dāmāye* и *mādal*, не имеющих отношения к шаманству. Шаманский бубен *гё* и оба барабана различаются между собой во всех отношениях: по материалу, строению, звучанию, манере игры, по своей роли в деревенской жизни и общественному положению музыканта.

Шаманский бубен *гё* представляет собой сравнительно плоский одномембранный барабан, корпус которого – согнутая кольцом рейка. *Mādal* же имеет мембрану с обеих сторон, а высота его цилиндрического корпуса около 40 см, диаметр на обоих концах около 15 см. Корпус *dāmāye* иной – это медный котелок, принимающий внизу форму почти полукруглого свода. Диаметр нижнего отверстия около 10 см, а верхнего, на которое натягивается мембрана, – около 35 см; общая высота инструмента – около 30 см.

Если бубен *гё* имеет одну деревянную почти прямую колотушку, которая работает в вертикальном положении, то у котелкового барабана *dāmāye* вызывают звук одной или двумя ударными палочками, слегка изогнутыми на концах, и удар по мембране наносится сверху вниз. Во время игры барабан стоит на полу, а музыкант сидит возле него на корточках; при игре, требующей от исполнителя подвижности, барабан держат на ремне перед собой на манер марширующего барабанщика. На цилиндрическом барабане *mādal* играют с обеих сторон пальцами, он висит в горизонтальном положении перед музыкантом на уровне бедер.

Игра на бубне *гё* исполняется шаманом (*rammā*) и ограничивается сеансами лечения и посвящения в шаманы. Котелковый барабан *dāmāye* – кастовый инструмент, им пользуются только люди из касты музыкантов либо из касты портных – *dāmāi*. На цилиндрическом барабане *mādal* может играть любой.

Если звук шаманского бубна устанавливает контакт с миром сверхъестественного, то игра на барабане *mādal* носит абсолютно светский характер: его звуки сопровождают народные песни и танцы на календарных праздниках. Барабан *mādal* можно услышать по ночам в стоящих на окраине или пустующих домах, где молодежь назначает друг другу любовные свидания – он сопровождает любовные песни, а также является любимым средством самовыражения.

Барабан портных (*dāmāye*), напротив, связан с резкими переменами в жизни: переходом из холостого в супружеское положение, от жизни к смерти и из оседлого состояния в кочевое при смене времен года. Это инструмент свадеб, похорон и ухода пастухов с овечьими отарами в горы.

Таким образом, все три инструмента обладают разными четко очерченными областями применения. Оба нешаманских барабана имеют общенепальское распространение, чего нельзя сказать о шаманском бубне *гё*. Его область ограничена: согласно Гробу, зона распространения бубна представляет собой полукруг радиусом около 90 км в западном, южном и восточном направлениях от горного массива Дхаулагери. Кроме магарских кхам-язычных деревень, описываемый бубен встречается в долинах Утгар Ганга, Пелма-, Сисне-, Лукум-, Тхабанг- и Ува-Кхола, бубны типа *гё* обнаруживаются также на юге у населения Бхуджи- и Ниши-Кхола – магаров и ками, у чантелов Ат Хайар Парбата, непосредственно примыкающего на юге к Дхаулагери, и в некоторых деревнях ками на западе в округе Джаджакот. Варианты

бубна подобного типа используются на юго-востоке горного массива Дхаула медиумами гурунга *рижуи*. Бубны чепагских медиумов *pande* и *drom*, живущих в Махабхарат-Ранге, Тхакали, а также в районе Кали Гандаки, имеющие одностороннюю мембрану, схожие формы обечайки и рукоятку в виде косоугольного креста внутри нее, можно считать родственными бубну *гё*.

На этом область прямых и непрямых типологических подобий заканчивается. Где бы ни были в непальских Гималаях зарегистрированы служители культа, деятельность которых имеет черты шаманства, их ударные инструменты принадлежат ко второму типу: у них бубен *нга*, которым пользуются *jhäkri* (общее обозначение для признанных шаманов). У этого вида шаманских бубнов можно выделить, несмотря на местные особенности, следующий основной признак: обтяжка шкурой в качестве мембраны не с одной, а с двух сторон, поэтому рукоятка бубна находится не во внутреннем пространстве, а снаружи обечайки. По форме рукоятка представляет собой вертикальный стержень, заканчивающийся трехгранным острием, напоминающим *phurbu* – тибетский магический кинжал. Колотушка у этого бубна, как правило, сделана из бамбуковой палочки S-образной формы (вместо прямой колотушки бубна *гё*). Таким образом, оба описанных типа бубнов в морфологическом отношении противоположны друг другу.

Гималайский бубен – *нга*, бесспорно, родственен одноименному тибетскому бубну: он тоже двухмембранный, с вертикальной деревянной внешней рукояткой. Зона его распространения необъятна – по всему Тибету и соседним ламаистским областям. Это преобладающий ударный инструмент в буддистских храмовых церемониях – во время танцев *цам* и театральных постановок; он также является необходимым средством для тибетских медиумов *дра'во* и *лхара* в их экстатической практике⁴. Различия у тибетско-буддистских и непальско-шаманских вариантов бубна следующие: обечайка тибетского *нга* более округлая и покрыта лаком, обечайка же бубна *jhäkri* менее поката и вышолнена грубее.

Тибетский *нга*, как правило, больше, чем соответствующий бубен [непальского] шамана, отчасти потому, что непальский шаман ведет бродячий образ жизни. Рукоятка у буддистского бубна длиннее и представляет обычно стилизованный цветок лотоса, в то время как рукоятка бубна *jhäkri* воспроизводит форму ритуального кинжала – здесь противопоставляются миролюбивая и воинственная символика и намерения, связанные с инструментом.

У бубна *jhäkri*, относящегося к типу бубнов *нга* в Непале, имеется масса вариантов. Такими инструментами пользуются шаманы, называемые *bombo* у западных и восточных тамангов, *bomba* у тхамы, *puinbo* у сунваров, *yuma* у лимбу, *bijuwā* или *mangra* у различных групп раи и *dhāmi* у касты ками на востоке страны.

Итак, разные шаманы в Гималаях пользуются двумя различными типами бубнов, из которых один (восточный) тип родственен бубну *нга*, относимому к тибетской культуре. А где искать родственников второго, западного типа бубнов?

Ответ прост и ясен: соответствия западнонепальскому бубну *гё* обнаруживаются в шаманских бубнах Северной Азии [точнее, Евразии. – *Ред.*]. Это необъятное пространство «классического» сибирского шаманизма простирается от Лапландии до Берингова пролива и от Северного Ледовитого океана до пустынь Центральной Азии. Тут нельзя ожидать единообразия. Тем не менее, отбросив некоторые детали, можно определить общие признаки для этого континентального ареала: шаманский бубен Северной [Европы и] Азии – это одномембранный бубен с рукояткой во внутреннем пространстве обечайки, как и бубен *гё* у магаров. Исключение (в отношении рукоятки) касается только чукчей на крайнем северо-востоке Азии: короткая рукоятка чукотского бубна находится снаружи обечайки; чукотский бубен родственен бубну эскимосов.

Оба вида бубнов больше всего похожи на «половинный бубен» – *phyed-rnga* тибетских бонпо. Благодаря ссылкам на фольклорные источники можно предположить,

что «половинный бубен» получился из вертикального расчленения пополам тибетского бубна rnga⁵. У единичных экземпляров маньчжурских и монгольских бубнов рукоятка также находится снаружи. В этих случаях рукоятка, как и обод обечайки, сделана из металла⁶.

Биография бубна. По представлениям магаров, бубен гё – не мертвый предмет. Он живет своей жизнью, тесно связанной с профессиональной биографией шамана, хозяина бубна. Без него бубен никогда бы не «родился» в качестве инструмента, т.е. не превратился бы из дуба в обечайку; его возникновение тесно связано с «рождением», посвящением нового врачевателя. Поиски дерева для бубна и его успешное изготовление – существенные этапы в процессе посвящения. Неофит не может начать свою деятельность без предварительного изготовления и освящения своего бубна. Бубен будет сопровождать своего хозяина в течение всей его профессиональной жизни: во время сеансов лечения, посвящения в шаманы, на праздниках, у могил других шаманов и, наконец, на его собственной могиле.

Когда шаман умирает, другие шаманы насыпают за пределами деревни могильный холм, под которым хоронят усопшего в сидячем положении. Из холма торчит верхушка его дерева жизни, представленного одной из хвойных пород деревьев. На этой верхушке – на ее сучьях – вешают шаманские принадлежности покойного: «корону» из фазаньих перьев, железные подвески и колокольчики его ритуального облачения, а также бубен с предварительно порванной мембраной. Когда умолкает шаман, должен умолкнуть и его бубен⁷.

Девять дней поврежденный бубен висит над головой покойника, точнее, на его дереве жизни, пока родственники не снимут его, чтобы сохранить для наследника шамана [нового шамана]. Данное событие означает включение бубна в концепцию реинкарнации. Однако на практике это имеет значение лишь тогда, когда обечайка бубна, оставшегося от умершего врачевателя, еще годна к употреблению. Но независимо от того, наследует ли неофит бубен своего предшественника или нет, он обязательно получает новый, собственный инструмент.

Время жизни бубна 10–15 лет, а его мембраны – от 3 до 5 лет. После этого его требуется обновить. Улучшение и обновление – это процессы, подобные аналогичным действиям при изготовлении нового бубна. Износ бубна, например прорыв мембраны, отнюдь не провоцирует смерть владельца, как это представлялось эвенкам⁸. Это действительно странное представление, поскольку, как правило, жизнь бубна значительно короче, чем жизнь его хозяина. Из этого различия в предполагаемых сроках жизни бубна и жизни целителя вряд ли роль бубна представляется в строгом смысле как Alter Ego, или двойника шамана, потому что шаман за свою жизнь может поменять много бубнов. Тем не менее бубен служил верным товарищем своему хозяину в его профессиональной деятельности.

Изготовление бубна гё представляет собой три ступени как в пространственном, так и во временном отношении: поиск дерева для бубна и изготовление обечайки, заклевывание обечайки и изготовление рукоятки, натягивание мембранной шкуры и освящение готового бубна. Первая из трех фаз происходит главным образом в диком месте – высоко в горах и далеко от человеческого жилища; вторая фаза развивается в деревенской кузнице, а третья – на малолюдном перекрестке дороги за пределами деревни, на границе между Природой и Культурой. На всех этапах своего возникновения бубен находится между сферами человеческого и внешнего по отношению к человеку.

У будущего шамана в период перед посвящением наблюдаются психические расстройства и видения. В одном из видений перед ним предстает дерево, из которого должен быть вырезан бубен. Дерево, как правило, стоит в высокогорном лесу, в нескольких часах ходьбы от деревни. В положенный день полнолуния после этого видения из деревни в горы на поиски дерева выходит небольшая группа: посвящаемый, два шамана и семь помощников. У источника новичок ложится и призывает

на помощь дух своего предка, чтобы в видении ему вновь явилось дерево, из которого будет сделан бубен. Затем в состоянии транса, одержимый обезьяньим духом-помощником, он ощупью и прыжками пробирается сквозь чащу, находит дерево и, обезжав его, как это делает обезьяна, ложится перед деревом и как бы засыпает. После принесения выбранному дереву – колючему дубу – жертвы в виде дрожжей, полыни, фимиама, матерчатого флажка и риса, помощники топором срубают его. При этом они следят, чтобы дерево упало на восток, в сторону рождения и жизни⁹. Поваленный дуб освобождают от сучьев, и на его стволе семеро помощников «верхом» добираются до основной тропы – они его тащат между ногами. Употребляемый при этом глагол *chebne* (скакать верхом) родствен тибетскому корню *chibs* (лошадь) и указывает на дальнейшую функцию дерева уже в качестве бубна – быть средством передвижения, лошадью, повозкой.

На дороге ствол при помощи деревянных клиньев, киянки и топора раскалывают пополам, и из каждой половины вытесывается рейка. Обработка реек продолжается и на восьми последующих остановках. Новичку дозволяется нести топор – от активной деятельности он отстранен.

На последней, девятой остановке – на горном лугу, метрах в 600 над деревней – один из помощников выкапывает в земле яму округлой формы. В эту яму вбивают девять деревянных кольшков – по окружности чуть меньшего радиуса. Тем временем один из шаманов разогревает над костром рейки будущей обечайки, чтобы их потом можно было согнуть. Согнутую рейку укладывают в яму между земляным краем и деревянными кольшками¹⁰. Это самый ответственный момент в изготовлении бубна. Если первая рейка трескается или ломается, берут вторую. Если же попытка удалась, согнутую рейку на время оборачивают долами бамбука – до того момента, когда, наконец, она будет заклепана. Когда будущая обечайка лежит в земле, возглавляющий экспедицию шаман приносит жертву *blume* богу Земли, окропляя водкой *tada* и цыплячьей кровью яму и помещенную в ней обечайку. Обрадованные удачным исходом дела помощники высказывают импровизированные пожелания бубну: «Все тебя будут звать!», «Тебя уже ожидает жирный баран!», «Иди за ним в подземный мир, бубен!» и т.д.

Перед заходом солнца вся группа с новой обечайкой появляется на краю деревни, где ее ожидает верховный шаман. Тут уже вырыта вторая яма, куда на последних метрах пути «вкатывается» новая обечайка. Это ритуальное действие ясно указывает на движение в судьбе будущего бубна как средства перемещения в трансцендентальных путешествиях. Обечайку «вкатывают» в яму, присыпают землей и оставляют на ночь. Это «погребение» обечайки перед деревней символизирует первое путешествие нового бубна в подземный мир, а также задачи последующих лечебных сеансов, возложенные на инструмент.

На следующее утро обечайку откапывают, «поднимают из Нижнего мира» и в сопровождении главного шамана, новичка и нескольких помощников несут в деревенскую кузницу. Там кузнец буравит раскаленным гвоздем отверстия в обечайке – для кожаных шнурков, на которых крепится мембрана, для заклепок и рукоятки. С внешней стороны обода прибавляют три заклепочные пластины, с внутренней – две. Это прямоугольные кусочки металла с «глазом» посередине, пирамидально возвышающиеся на обечайке. После заклепывания к бубну крепятся кольца и железные цепочки для бамбуковой крестообразной рукоятки, которая вешается на них, после того как на ее концах будут выжжены отверстия. Кузнец за один день выполняет все задачи, связанные с его ремеслом, – как кузнец Нижнего мира Тико Ками. По окончании работ он с показной гордостью в сопровождении зрителей и помощников относит бубен в дом посвящаемого. Там его одаривают за работу новым белым тюрбаном и банкнотой в пять рупий. Перед уходом кузнеца главный шаман произносит от его имени: «Старший брат, Тико Ками, кузнец Нижнего мира, твоя работа над обечайкой бубна успешно завершена». И затем он нараспев читает

следующие строфы из мифических песнопений:

*С помощью девяти помощников мы поднимаем бубен из Нижнего мира,
Мы поднимаем души из Нижнего мира,
Мы расширяем теснины, мы раскидываем опасности,
Старший брат, Тико Ками, с сандаловой обечайкой бубна.*

При этом добровольный помощник стучит в такт напева палочкой по ободу еще необтянутого кожей бубна.

Обтягивание бубна шкурой горного козла, как и поиски дерева для обечайки, назначаются на следующее полнолуние. С этой целью владелец бубна, несколько добровольных помощников и шаман, посвящающий новичка, собираются на малолюдном перекрестке дорог перед деревней.

У многих народов Гималаев для обтяжки бубна употребляется шкура горного козла¹¹. Шкуру в подарок шаману или неофиту кто-нибудь жертвует¹². Сразу после обработки шкуру на неделю вешают в доме на просушку.

Обтяжка начинается с вырезания куска кожи, величина которого соответствует размерам обечайки. Этот кусок натягивают при помощи воловьих шнуров, которые предварительно вымачивают в медной посудине. Шнуры протягиваются бамбуковыми пинцетами сквозь отверстия в обечайке, образуя зигзаг по ее окружности. При обтяжке присутствующие уничтожают остатки буйволиной шкуры, разрезав их на мелкие кусочки, как если бы она могла потом причинить им вред.

После сестры уже натянутую на бубен шкуру начинают освобождать от шерсти. Для этого ее палят на огне, пока расширившиеся поры на коже не позволят ее выщипывать. Шерсть оставляют только по краям как напоминание о происхождении мембраны. Когда работы по выщипыванию закончены, кожу бреют коротким ножом. Та сторона шкуры, на которой имеется мясо, всегда обращена внутрь, и во время обтягивания ее вообще не обрабатывают. Возможные остатки мяса были удалены гораздо раньше.

Одновременно с удалением шерсти выпекаются маленькие хлебцы, которые укладывают в выкопанную яму и покрывают изготовленным бубном. Они предназначены для божеств неводеланных земель – *sepā* и *serō*. Затем ведущий шаман угощает хлебцами присутствующих.

Когда верхняя часть поверхности бубна освобождена от шерсти, ее первый раз разрисовывают. Краской служит белый меловой раствор; рисунок наносится пальцами. Мотивы рисунка могут варьировать – от астральных и космогонических, чисто фигуративных (рыбы, бубны, половые органы при совокуплении), до геометрических (треугольники, ромбы, пятиугольники и круги, а также совершенно абстрактные импровизации, подобные цветным пятнам Поллака)¹³.

После окончания работ по обтягиванию бубна, сопровождаемых мифологическими песнями, один из шаманов встает и, напевая, начинает выстукивать на своем бубне ритм танца. Тогда один из присутствующих берет новый бубен и вторит шаману. Согласно обычаю, это не владелец нового бубна и не посвящающий шаман, а участник обряда¹⁴. После окончания танца новый инструмент обсыпается магической смесью из пшеничных зерен, золы, медных шлаков и кремня; кроме того, над ним поют мантры. Затем ведущий шаман танцует в кругу, изображая то мифического перопрядка, то направления жизни и смерти. В это время один из участников там же, в кругу, катает новый бубен по земле, точно следуя движением танцующего. Бубен как [своего рода] колесница в шаманском путешествии проходит свой символический путь в этом последнем действии своего становления. То же самое действие повторяется и возле дома хозяина бубна. Тут, однако, уже хозяин катает бубен по земле. Не доходя до порога дома, шаман выпускает бубен из рук, и тот катится в руки хозяйки дома, которая стоит у входа. Она посыпает его сухими дрожжами. Внутри дома происходит последнее действие по освящению инструмента – убивается цыпленок, и шаман окропляет его кровью новый бубен.

На этом заканчивается становление бубна – он освящен и готов к употреблению. В связи с сибирским материалом подобное освящение бубна лучше назвать «оживлением». Однако в контексте магарской культуры это обозначение скорее вводит в заблуждение. Главная цель посвящения состоит, напротив, в том, чтобы укротить чрезмерную жизненность и необузданность нового бубна, успокоить его и подчинить контролю его экстатический потенциал. Нечто подобное происходит в это время и с хозяином бубна – новым, пока еще никому не известным шаманом. Освящение бубна тут служит отнюдь не «оживлению», а «усмирению» и частичному «приручению».

Функции бубна. Бубен гё – это магический инструмент. Как и в любом другом подобном предмете, в нем живут силы, которых нет в прочих музыкальных инструментах. Эти сверхъестественные силы обнаруживаются во время исполнения бубном своей ритуальной роли.

Среди многообразных функций гё наиболее бросающаяся в глаза – музыкальное сопровождение при исполнении шаманом устных преданий. Когда бы ни исполнялись переведенный в песенные строки миф о сотворении или ритуальные песни – на сеансе или во время посвящения шамана, всегда слышен бубен, который ритмическими звуками сопровождает певца. Мифы древности обычно исполняются напару – певцом, известным мастером, и его учеником, повторяющим песню строка за строкой. И тот, и другой – посвященные шаманы, они оба играют на собственных бубнах. Часто при изложении мифов, богатых событиями, солист по отношению к публике занимает позицию заинтересованного рассказчика, тогда как у ученика другая задача – впасть в транс при подходящих пассажах в исполнении песнопений.

Ритм бубна одинаков для всех мифов, составляющих содержание большей части ритуальных вспомогательных песнопений. Он в целом соответствует единообразному размеру стихотворных строк. Удары, сопровождающие пение этих строк, можно нотировать.

Это сильный тактообразующий удар и два легких удара, которые следуют за ним. Сам напев, который сопровождается игрой на бубне, например в строке одной из песен о происхождении бубна, может быть представлен следующим образом: *На мою сандаловую обечайку бубна / приладил он заклепочные железки //* (Знаки / и // обозначают цензуру половины строки и ее окончание.)

Комбинация ритма и мелодии – определяющий образец для приблизительно 10 тыс. различных строк устной традиции магарских шаманов. В современных ритуальных действиях древние песнопения воспроизводят мифический прототип.

Бубен сопровождает действия не только поющих, но и пляшущих шаманов. Танцуют во всех ритуальных случаях, когда заклинатель надевает все свое снаряжение. Особенно эффектные танцы происходят в главный день посвящения. Приглашенный заклинатель должен завершить девять танцевальных кругов от дома новичка до его дерева жизни, воздвигнутого за деревней, прежде чем тот ритуально «родится» на нем. В этих кругах танца может образоваться цепь танцоров до 30 чел., которые в унисон стучат по бубнам и гремят своим снаряжением.

Последовательность основных ударов при исполнении этого танца так же стандартизована, как и в напеве, хотя и в точной инверсии. Такой вид основных ударов обязателен и для танца в большом сеансе излечения. В нем линия танца выводит шамана из дома пациента по девятиступенчатой лестнице, представляющей космическую веревочную лестницу в Нижний мир, на плоскую крышу соседнего дома, где под лежащей соломенной шляпой находится развернутая «мировая циновка». Заклинатель обходит ее в танце девять раз, символизируя тем самым свое путешествие к границам мира, куда он попал, следуя за ускользающей душой своего пациента. Бубен сопровождает шаманский танец и в случае подобного ритуального путешествия.

Эта роль бубна проявляется и в другой форме – в виде знака пространственного перемещения, обозначенного в ритуале как символическое путешествие шамана. Такие путешествия имеют разные названия и различную протяженность. Одно из

них – путешествие-поиск души, так называемая дорожная песня *dāwāta*. В ней шаман преследует ускользающую душу своего пациента вплоть до горного перевала на восточных окраинах родовых территорий, который ведет в потусторонний мир. Перечисление многочисленных остановок на этом пути сопровождается ритмом звуков бубна. Там и тут останавливается странствующий шаман и смотрит внутрь бубна, чтобы в нем, как в волшебном зеркале, распознать отпечатки ног пропавшей души и таким образом определить дальнейший ход маршрута.

Путешествие со своим бубном скрывает заклинателя от опасности со стороны враждебных сил. Чтобы вооружиться против них, он надевает свое снаряжение. Перед этим он призывает, опять-таки с помощью бубна, духов-помощников. Это прежде всего дух его умершего предшественника и несколько звериных духов. Призывание духа предшественника, *piṭr khulne*, – один из постоянных напевов в шаманском репертуаре, и в течение одного сеанса он повторяется много раз. Напев начинается – и по мелодике, и по ритму – как один из мифов о происхождении, даже если в нем говорится о шаманских предшественниках и о стае звероподобных духов-помощников. Как только один из них вселяется в шамана-певца, у бубна сбивается тактовый удар. Когда звуки бубна прервутся, шаман, одержимый духом-помощником, отбросит инструмент и будет издавать звериные звуки и подражать характерным движениям духа. Появление духа-помощника вызывает у шамана явное напряжение, которое обнаруживается в искаженных чертах лица и приводит его в экстатическое состояние. Благодаря такому союзу с духом-помощником шаман способен выдержать нападения враждебных сил.

Бубен может призывать добрых духов, чтобы с их помощью отразить нападение злых. Однажды эти добрые духи появились чуть ли не с космическим грохотом, который они подняли, играя перед пляшущим шаманом. Этот шум распугал духов, враждебных шаману. Кроме того, при помощи бубна и колотушки можно сбить на землю и прочно пригвоздить на месте враждебные силы, в частности ведьм. Колотушка при этом может метафорически фигурировать в мифах то как молот, который опускается на наковальню-бубен, то как гвоздь, который прищипливает противника. Иногда колотушка служит оружием нападения, с помощью которого мифические сестры-ведьмы были низвергнуты с горы и уничтожены.

Бубен может быть также использован шаманом в качестве щита от невидимых магических стрел, пускаемых ведьмами, лесными и прочими враждебными духами, или же от магических фокусов злокозненных шаманов. Так, в одном из местных рассказов шаман отправился в ритуальное путешествие, а враждебный ему шаман из соседней деревни напустил на него молнию, чтобы убить его. Заклинатель увидел молнию за мгновение до удара и успел закрыться бубном. Обечайка раскололась на две части, но сам шаман остался невредим. Бубен играет защитную роль как укрытие во время жертвоприношений и ритуальных кормлений, оберегая от грабительского «глаза» неприглашенных духов.

Шаман в своих ритуальных путешествиях нередко посещает Нижний мир (отождествляемый с южной низменностью) – *tānje wānje*. Попадая туда, он превращается в духа дикой свиньи *galdevīr*. При этом наяву он погружается в магический сон *sata*. Он ложится на пол, положив голову на открытую (внутреннюю) сторону бубна. Таким способом он частично изолирует себя от Нижнего мира и остается доступным Верхнему миру.

Лежа на своем бубне, шаман в таком спящем состоянии может «видеть» отлетевшую душу больного. Как только шаман ее разыщет, он вскакивает и становится на четвереньки перед деревом жизни пациента, которое привязано к центральному столбу дома, потом поднимается – все еще как дух дикой свиньи. Это действие означает возвращение души из Нижнего мира и называется *galsine* – «быть дикой свиньей». Присутствующий на этом обряде второй шаман несколько раз «простукивает» своим бубном пациента, чтобы его возвращенная душа уже наверняка погрузилась в тело. Таким образом, в этом обряде назначение бубна постоянно

меняется – он служит средством передвижения в шаманском путешествии, средством достижения экстаза и силы ясновидения, а также охраны души.

В качестве инструмента для гадания бубен *гё* используется двумя способами, соответствующими обсьем местным основным категориям воззрений. В первом случае шаман действует под влиянием духа-помощника. Он находится в трансе и изъясняется на языке духов *lāmākham*, якобы тибетском, который понимают только посвященные. Они-то и переводят окружающим полученные сообщения. Такого рода экстатическое прогнозирование называется *pāisine*.

Второй тип предсказывания состоит в трезвой оценке предмета: гадание по внутренностям животных, бросание монет, бубна и горящих лучин, толкование вороньих криков и движения матерчатых шариков по поверхности бубна. Этот род предсказаний называется *parche* – от санскритского *parīkṣā* со значением «оценка», «толкование», «смысл сна».

В эту категорию попадает гадание с бубном, которое является необходимой частью ритуала в большом сеансе излечения. Оно называется *ītranne* – «созерцание мусорных шариков» или *īrkhelne* – «пустить бегать мусорные шарики». Существительное *īr*, которое обозначает собственно мусор, грязь, указывает на состав этих гадательных шариков: кусочки материи, вырезанные из одежды больного, корешки растения *lī*, обладающие очистительными свойствами, и листья полыни. Из всего этого материала сворачивается шарик для гадания и кладется на мембрану бубна, которая удерживается в горизонтальном положении. Шаман легким постукиванием заставляет колебаться мембрану, и шарик начинает подскакивать на ней, пока не остановится на каком-либо определенном месте или не упадет с края обечайки.

Поскольку каждая точка на краю плоскости обладает определенным положительным или отрицательным значением, любое движение шарика *īr* будет так или иначе истолковано. Самым благоприятным признаком считается остановка шарика на поверхности бубна. Игра с шариком проводится одна за другой трижды, поскольку комбинация результатов тоже важна для предвидения. Если шарик три раза попадает на одно и то же место, это считается добрым предзнаменованием вне зависимости от того, какое значение это место имеет само по себе. Если же шарик падает один раз со стороны железной заклепочной пластины (это всегда точка опасности), другой раз – со стороны кожаной полосы и последний – со стороны открытого треугольника, образованного шнурами, это очень дурной признак. После завершения трех гадательных кругов шаман кричит «Но!» и дважды ударяет колотушкой по обечайке бубна как при окончании песни.

Гадание на бубне с помощью предметов, которые благодаря вибрации перемещаются по горизонтальной расположенной мембране, существует и в других областях Гималаев. У тамангов вместо матерчатых шариков употребляются рисовые зерна¹⁵, а у тибетцев – зерна ячменя или пшеницы. В Тибете искусство гадания на бубне достигло уровня высоких абстракций¹⁶. Самая знаменитая форма [похожего] шаманского гадания на бубне относится к средневековым лопарям, где под ударами Т-образной костяной колотушки по мембране движется специальный «указатель» из меди, дерева или оленьего рога¹⁷.

Приведенные сведения сообщают об основных способах употребления бубна *гё*: это музыкальный инструмент для сопровождения мифологических напевов, определяющий и шаг шаманского танца. Он также может: а) обозначать символическое путешествие на тот свет; б) быть средством достижения экстаза для потустороннего ритуального путешествия, связанного с поисками души больного; в) служить средством связи с предками и духами-помощниками, с одной стороны, и средством изоляции от враждебных сил, которых бубен может отразить, пригвоздить и уничтожить, – с другой; г) быть инструментом для возвращения потерянной души, магического заклинания, предсказания будущего. Благодаря последнему свойству можно добавить сюда и его роль как проекции космогонических представлений, обозначенных в виде рисунков.

Во всех случаях речь идет о задачах, которые выходят за рамки обычного предмета или просто музыкального инструмента. Бубен гё — это трансцендентальный инструмент, наделенный магическими силами. Это неудивительно, если принять во внимание, что он служит главной принадлежностью шаману — личности, призванной быть посредником между человеческим и окружающим миром.

Несколько лет назад мне на прощание одним магарским шаманом был подарен бубен гё. Долгое время он стоял в одной из комнат моего дома в Катманду. Однажды я заметил, что в этом помещении гораздо больше пыли, чем где-либо. Я спросил Канхи, мою домработницу, допустила ли она это по недосмотру. Она ответила, что в комнату, в которой находится такой модный инструмент, она входить не может. Канхи была из гурунгов, горского народа, и знала метафизическую силу шаманского бубна.

Примечания

Сокращенный вариант этой статьи был опубликован в: *Cahiers de musiques traditionnelles*. 1990. № 3. С. 79–93 под заголовком: *Le tambour re et son pouvoir*.

¹ *Helffer M.* Observations concernant le tambour tibétain rigna et son usage // *Selected Reports in Ethnomusicology, no spécial en hommage de Peter Crossley*. Holland, 1983. S. 68.

² Письменное указание на сандаловое дерево как материал для обечайки встречается у шаманов (*jhākri*) касты кузнецов в округе Джарджаркот. По данным Грегори Маскаринекка, местные шаманские бубны типологически схожи с описываемым бубном и делаются из дерева *sadan* либо *tusago*.

³ *Manker E.* Die lappische Zaubertrommel // *Acta Lapponica I*. Stockholm, 1938. S. 83.

⁴ *Helffer M.* Op. cit. S. 83; *Berglie P.A.* Preliminary Remarks on Some Tibetan «Spirit Mediums» in Nepal // *Kailash*. 1976. IV. № 1. P. 94.

⁵ *Hoffmann H.* Quellen zur Geschichte der tibetischen Bon-Religion Mainz, 1950. S. 201–203; *Lot-Falck E.* A propos d'un tambour de chaman toungouse // *L'Homme*. 1961. I. Fasc. 2. P. 26–27.

⁶ *Haslund-Christensen H.* Mongolske Trolmaend // *Fra Nationalmuseets Arbejdsmark*. Kopenhagen, 1944. S. 13–15; *Heissig W.* Schamanen und Geisterbeschwörer im Kuryi-Banner // *Folklore Studies*. 1933. № 3. S. 46 f. Abb. 1. 4a, b. 5.

⁷ В Сибири у телеутов после смерти шамана мембрана также рвется, а бубен вешается на дереве возле могилы. Цель этого действия окончательно разъединить шамана с миром живых, препятствуя его возвращению при помощи бубна. Ср.: *Lot-Falck E.* Op. cit. P. 49; *Потанов Л.П.* Бубен телеутской шаманки и его рисунок // Сб. Музея антропологии и этнографии. Вып. X. 1949. С. 199–200.

⁸ *Delaby L.* Chamanes Toungouses. P., 1976. S. 111.

⁹ Подобное поведение наблюдалось у шорцев и нганасан. Там дерево, срубленное ради изготовления бубна, валилось на восточную сторону. См.: *Потанов Л.П.* Die Herstellung der Schamanentrommel bei den Sor // *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin*. 1934. № 37. S. 70; *Emsheimer E.* Schamanentrommel und Trommelbaum // *Ethnos*. 1946. № 11. S. 169.

¹⁰ Схожую технику сгибания обечайки описал *Dioszegi V.* The Problem of the Ethnic Homogeneity of Tofa (Karagas) Shamanism // *Popular Beliefs and Folklore Tradition in Siberia*. Bloomington, 1968. S. 274–276.

¹¹ Также у тамангов (см.: *Hofer A.* Is the bombo an Ecstatic? Some Ritual Techniques of Tamang Shamanism // *Contributions to the Anthropology of Nepal*. L., 1974. P. 170); у чагталов (см.: *Michl W.* Shamanism among the Chantel of the Dhaulagiri Zone // *Contributions to the Anthropology...* P. 228); и у чепангов (см.: *Nebesky-Wojkowitz R. de.* Kusunda and Chepang // *Bulletin of the International Committee of Urgent Anthropological and Ethnological Research*. 1959. № 2. P. 83).

¹² У тофаларов: охотники дарят шаману шкуру (без вознаграждения); см.: *Dioszegi V.* Op. cit. S. 272.

¹³ Детальное исследование рисунков на бубнах опубликовано в американском журнале «*Journal of Anthropology and Aesthetics*» под заголовком «*Drawings on Shamanic Drums*».

¹⁴ Соответствие этому обнаруживается у якутов: перед посвящением новый бубен опробывает публика; позже его употребление позволяет только шаману (см. *Lot-Falck E.* L'animation d'un tambour // *Journ. Asiatique*. 1961. № 249. S. 215. Так же и у сойотов первые удары по новому бубну делаются добровольными участниками церемонии (см.: *Vajnshtein S.I.* The Tuvan (Soyot) Shaman's Drum and the Ceremony of its «Enlivening» // *Popular Beliefs and Folklore of the Siberian Peoples*. Bloomington, 1968. P. 336).

¹⁵ *Mastromattei R.* La terra reale. Rom, 1988. Foto № 16.

¹⁶ *Nebesky-Wojkowitz R. de.* Tibetan Drum Divination, «Ngamo» // *Ethnos*. 1952. № 17. P. 149–157.

¹⁷ *Manker E.* Op. cit. S. 300–433.

Published material is the translation from German of the article from the book «Hungrige Geister und Seelen Texte zur schamanismusforschung». Berlin, 1991.

The article considers the magic drum re: its title, components and the material it was made and also the form and dimensions of this drum and its functions.

© 1998 г., ЭО, № 6

Н.Ф. Ти ф т и к и д и

ПОНТИЙСКАЯ ПЕСНЯ*

Греки-понтийцы – потомки древних эллинов, с давних пор заселявших территории вокруг Черного моря – Понта Эвксинского. Заселение это началось в период "Великой колонизации" (VIII–VI) вв. до н.э. и сопровождалось возникновением городов-колоний – Херсонеса, Пантикапея, Диоскурии, Истрии, Ольвии, Танаиса, Фанагории, Византия и др. Слово «Понтос» имеет два значения: «море» и «страна, лежащая у Черного моря». Понт Эвксинский – «Гостеприимное море». В далеком прошлом греки, образовавшие первые поселения вокруг Черного моря, называли его Аксенос Понтос – «Негостеприимное море»: очевидно, жившие на его берегах племена недружелюбно встречали вновь прибывших. Со временем наименование изменилось.

Обширной была территория, заселенная нашими предками. Ее границы простирались от Эгейского до Черного моря. По разным причинам покидали древние эллины родные края. Любопытных греков, в чьих жилах текла кровь потомственных моряков – отважных сынов великой морской державы – гнала с насиженных мест страсть к путешествиям в неведомые страны. Другие отправлялись на поиски нового в надежде поймать и приручить в чужих краях «птицу счастья». Иные бежали от тирании царей, пускаясь в далекий путь, чтобы обрести самое дорогое для вольнолюбивого эллина – свободу.

Не думали эллины – предки понтийцев, что их потомки попадут под жернова истории, уготовившей им неслыханные испытания: грабительские войны римлян, варварские нашествия гуннов, вторжения в пределы Византийской империи арабов, славян, лангобардов, турок, крестоносцев, татаро-монгол. Не знали они, что самым долгим и кровавым станет для их соплеменников османское иго.

После завоевания Византии турками для всех греков, оказавшихся под властью Османской империи, наступил самый трагический период истории. На протяжении почти пяти столетий (начиная с падения Константинополя в 1453 г. до первой четверти XX в.) продолжались геноцид и насильственная исламизация греков¹. В связи с этим часть греков-понтийцев бежала в метрополию (в современной Греции есть понтийские поселения и сохраняется понтийская культура), другие направились в единоверную Россию. Так возникли диаспоры понтийцев в Грузии, Азербайджане, Армении и на Северном Кавказе. С той поры жизнь греков-понтийцев крепко связана с жизнью Российского государства.

Понтийцы (ед. число мужск. рода *пóнтос*, мн. число *пóнти*, язык – *понтиака́*) – это локальное наименование греков Причерноморья (Понта Эвксинского). Самоназвание – *ромéос* (язык – *ромейка́*), что буквально означает «римлянин», т.е. гражданин Восточной Римской империи – Византии. Однако в быту, а ныне и в спе-

* Работа подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект № 96-01-00075.