БЫТОВАНИЕ ЭВЕНСКОГО И ЭВЕНКИЙСКОГО БУБНА: РАЗНОВИДНОСТИ, ПРАКТИКА ИСПОЛНЕНИЯ, ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ

Традиционная культура коренных малочисленных народов Севера представляет собой сокровищницу общечеловеческой культуры. Традиции, верования, обряды, песенный и танцевальный фольклор – огромное достояние мирового значения.

Федеральный закон от 20.07.2000 №104-ФЗ (ред. от 02.02.2006) «Об общих принципах организации общин коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации», Распоряжение Правительства РФ от 04.02.2009 N 132-р «О Концепции устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации» закрепляют государственные обязательства по сохранению традиционных культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Сложные природно-климатические условия обуславливают необходимость особого внимания к сохранению и возрождению самобытной культуры и традиционного образа жизни таких коренных древнейших народов Севера, как эвенов и эвенков.

Эвены и эвенки – самобытный народ. Их самобытность выражается, прежде всего, в неповторимых обычаях, обрядах, отражающих глубинную народную мудрость, но нет сомнения в том, что они, ведя кочевой образ жизни, испытывая очевидные трудности, живут полнокровной жизнью благодаря древним традициям, которая обладала колоссальной силой воздействия на образ мыслей, поведение, поступки людей, представляя собой целый свод неписаных законов, бережно передававшихся из поколения в поколение в течение длительного периода истории.

Эвены – этноним «ламуты» коренной малочисленный народ Севера, проживающий локальными группами в Якутии, Магаданской области, Чукотском и Корякском АО, Камчатской области и Охотском районе Хабаровского края, их около 20 тысяч человек.

Эвенки – этноним «эвенкил» коренной народ, населяют, обширную территорию от Енисея на западе до Охотского моря на востоке, а также в Монголии и на севере-востоке Китая. Делятся на несколько субэтнических групп. Наибольшее различие - между западными (Красноярский край, Иркутская обл. и др.) и восточными (Амурская обл., Хабаровский край) эвенками. Проживает около 40 тысяч человек.

Оба этих народа принадлежат к байкальскому типу монголоидной расы и оба языка относятся тунгусо-маньчжурской ветви алтайской языковой семьи. Основным деятельностью эвенков, таежного народа, была охота, а эвены - тундровый народ, издревле занимались оленеводством, поэтому эвенов также издавна называют «ороч», «орочен» от слова «орон», которое означает «домашний олень» [3].

В настоящее время эвенский и эвенкийский музыкальный инструментарий является малоизученной. Обычно при перечислении их музыкальных инструментов приходит на ум только наличие у них шаманского бубна, общераспространенного инструмента, имевшего больше обрядовое значение.

В формировании представлений об музыкальном инструментарии этих народов большую роль играют труды этнографов: Ю.И. Шейкин, который рассматривает звуковой и музыкальный инструмент, звукоподражания и сигнала, напевы и песни (в их исторической эволюции от ранних форм до современной традиции) около 60 народов, населяющих 7 регионов Сибири; Эвенковед Г.М. Василевич, в монографии «Эвенки. Историко-этнографические очерки XVIII – начало XX вв» о расселении и численности эвенков, этнические грппы, освещены вопросы хозяйства, культуры и быта; В трудах В. А. Дуткиной и М. Х. Белянской продемонстрированы некотороые реликты уникальной культуры эвенков, особенности лексического состава эвенкийского языка и события в стране оказавшие влияние угосание культуры

Игра на музыкальных инструментах эвенов и эвенков сопровождала важные события семейного и охотничьего быта, массовые народные праздники, танцы, ритуалы. Они были связаны с охотничьим промыслом, магическими обрядами, играми детей и другими формами жизни аборигенов.

Особенно широко распространены ударные и шумовые инструменты в основном выполненных из подручных материалов, которые использовались в быту. Главным инструментом из них является шаманский бубен.

Первым из атрибутов, приобретаемых шаманом, являлась колотушка для бубна. Ее изготавливали из дерева, разбитого молнией, кости или клыка мамонта. Снизу широкую часть обтягивали медвежьей шкурой или шкуркой оленя, марала или лося [1, с. 253].

В таблице мы выявили разновидности бубна по его функциональному предназначению, где определили существование трех видов: шаманский (обрядовый), песенно-танцевальный (аккомпанирующий), игровой; указали его наименование у различных этнических групп.

*Таблица 1*

Разновидности эвенского и эвенкийского бубна

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | Разновидности бубна по функциональному предназначению | Наименование  эвенского бубна | Наименование эвенкийского бубна |
| 1 | Шаманский (обрядовый) | унгту | - в Илимпийском районе Красноярского края – унтугун;  - по исследованиям Г.М.Василевич - унтувун, нимңаңки;  - у охотской группы эвенков (Охотское побережье) – хунтун  - у подкамменно-тунгусских эвенков – ынтыун |
| 2 | Песенно-танцевальный (аккомпанирующий) | унгтукэн | хигин |
| 3 | Игровой | по рассказам М. Дуткина - кэбэкэ | - |

Шаманский бубен эвенов имел овальную форму, наклеенную мембрану из тонкой шкуры олененка, широкую и тонкую обечайку, шнуровую крестовидную рукоятку, четыре скобы с нанизанными трубчатыми подвесками, с рисунками солнца и моря на внешней стороне. Образец шаманского бубна у горно-материковых эвенов внешне похож на оленью лопатку или листик, а мембрана не крепится к обечайке клеем, а растягивается шнурами, которые с тыльной стороной образует крест. По внешнему виду такой бубен имеет сходство с растяжкой для сушки жертвенной шкуры и этим напоминает якутский бубен [5, с. 69-90].

Эвенкийский бубен – унтувун, нимңаңки имеет овальную (яйцеобразную) форму. Обтянут он прочной кожей лося. Кожа представляет особую перепонку-мембрану, которая может звучать лишь в натянутом состоянии. На внешней стороне последней имелись резонаторные «шишки», в основании которых были деревянные столбики различной формы, часто высокие столбики чередовались с низкими. На них натягивались жильные нити или тонкие ремешки. Эти столбики основывали волнистую линию очертания бубна. По данным исследований кандидата лингвистических наук, доктора исторических наук, этнографа-тунгусоведа Глафиры Макарьевны Василевич, число таких «шишек» на бубне увеличивалось по мере роста «опыта и силы» шамана [4, с. 436]

Внизу в таблице мы расписали различие между эвенский и эвенкийским шаманский бубном.

*Таблица 2*

Сравнительно-сопоставительная таблица эвенского и эвенкийского шаманского бубна

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | Характеристика | Эвенский бубен | Эвенкийский бубен |
| 1 | Форма | Овальная | Яйцеобразная |
| 2 | Мембрана | Кожа оленя | Кода лося |
| 3 | Рукоятка | Крестовидная, может быть рога оленя | Крестовидная с круглым ободком |
| 4 | Рисунок | Рисунок солнца и моря | Рисунок лося или оленя |

После периода подготовки, продолжающегося 2-3 года, шаман начинает делать колотушку для будущего бубна с изображением человеческой головы на одном конце. Покрыв голову платком и уткнув колотушку в землю, он днями сидел и пел шаманские песни. Спустя год – два, он во сне «видел» оленя, шкура которого предназначалась для бубна, после сообщал его признаки и местонахождение сородичам и те искали и убивали указанное животное (поиски иногда длились годами). Тушу убитого животного охотники привозили к стойбище. Шаман ложился рядом и накидывал снятую шкуру на себя. Лежа, он трижды кричал по-лосиному. Охотники в это время делали маленькие луки и стреляли в него; этим они имитировали убиение лося-шамана.

Бубен имеет не только общую структуру и эстетику звучания, но и общий ритуальный смысл. Бубен символизирует животное-помощника шамана. Во всех культурах шаман перед началом камлания на новом бубне обязательно совершает ритуал его «оживления»

Перед началом шаманства шаман нагревает бубен над костром и после по окончанию шаманства также повторяет действие, чем больше бубен нагрет, тем чище и громко он издает звук.

Нагретый бубен, по которому ударяет шаман колотушкой в определенную точку, издает звук, который с музыкальной точки зрения рассматривается, как основной тон какой-то произвольной гаммы. Чаще всего эта точка верхнего конца нижней части вертикальной оси бубна

В течение жизни шаман менял семь бубнов, их изготавливали из лиственницы, а интервалы замены составляли от 3 до 7 лет. При смене бубна со старого снимали металлические предметы и атрибуты, указывающие на его силу и способности, а сам остов и ровдугу сжигали. Восьмой бубен шаман получал в редких случаях и причинами изготовления такого бубна могли быть личная просьба самого шамана или воля старейшин рода, т. к. данный инструмент являлся последним в его практике, сопровождая своего владельца в завершении жизненного пути. Когда рвался последний бубен, значит, заканчивалась жизнь шамана, он должен был умереть. Если же шаман умер раньше, то и бубен умиротворяли, выпуская из него духов [2, с. 28].

Почти у всех народов Севера и Сибири шаман не сам делал себе бубен и культовые атрибуты, а их подготавливали «выдавали» сородичи. Часть этих работ выполняли и женщины: они изготавливали шкуру, натягивали и пришивали ее на деревянный обруч, украшали бисером, если этого требовала традиция. Мужчины мастерили деревянные части бубна, вытесывали и выгибали обруч, выковывали железные подвески, рисовали установленные традицией рисунки на бубне. Многие рисунки отражают значение бубна как символа ездового животного; обычно на обтяжке изображалось в этом случае животное или только его голова.

При камлании удары различаются друг от друга, каждая часть движений шамана, начиная с самых медленных до самых быстрых исступленных, имеет свой ритм и метр.

Бубен используют только в особых случаях. Удары отличаются по ходу обряда сначала удары мелкие (приглашение духов), тихие, потом громкие, сильные.

Во время камлания шаман мог путешествовать на бубне как на коне или олене в верхний (небесный) мир, где обитают добрые духи и в мир мертвых. До сих пор без него не обходится ни один обряд. Миф о рождении шамана из яйца наводит на мысль о том, что бубен является вместилищем души шамана.

Битье в бубен несмотря на то, что это кажется очень легким и простым, требовало от исполнителя большой сноровки и искусства. Новичку приходилось очень долго упражняться, пока он достигал должного умения. Тоже самое следует сказать и относительно пения. Шаманское действие длилось несколько часов, и все это время шаман должен был работать без перерыва.

И действительно требовалось несколько лет практики, пока приобретались требуемые твердость руки и свобода голоса. Некоторые шаманы в продолжение всего подготовительного периода почти не выходили из внутреннего полога и по нескольку раз в день упражнялись на бубне, пока не выбивались из сил.

Известны многие постановки с использованием бубна. Однако бубен как музыкальный инструмент используется чаще в подражательных танцах, или танцах, имеющих обрядовое значение – Ьээдьэ как аккомпанемент.

Бубны, использовавшиеся в обычной жизни, были предназначены для аккомпанирования песен и для игр. Для изготовления этих бубнов подходит шкуры любого животного. Для песенных бубнов чаще всего используют шкуру важенки, она более нежная и подходит для аккомпанирования народных песен. Песенно-танцевальные и игровые бубны были размером меньше, чем обрядовые и по форме напоминали круг.

В Республике Саха (Якутия) народный ансамбль «Гулун» во многих своих танцах, постановках, показывают разновидные техники исполнения: удары по обечайке, поглаживание лицевой стороны бубна, бросание бубна. А также носитель коренных малочисленных народов Севера, популяризирует эвенский песенный бубен, так как в своих выступлениях, песнях он аккомпанирует над бубном.

В этноспектаклях бубен может быть использован в качестве атрибута шамана, при исполнении каких-нибудь отрывков обрядовых действ. Мы уже упоминали о том, что в обычной песне бубен не использовался, однако в последнее время мы наблюдаем совершенно иную картину. Известный исполнитель народных и горловых песен, а также создатель и руководитель этнокультурного центра Аллаиховского улуса Республики Саха (Якутия) «Индьи» Максим Ильич Дуткин часто использует бубен в качестве музыкального инструмента. Его номера, построенные на принципе зрелищности, могут приравниваться к этнотеатрализованному представлению.

В технологии использования бубна актер должен знать, как правильно держать бубен, немалое значение имеет вхождение в состояние транса и умение держать ритм. При использовании бубна он должен знать определенные запреты, такие как петь неритуальные песни в сопровождении бубна.

Правильное положение бубна: считается, что бубен должен находиться в руках шамана лицевой стороной вниз к земле. Бубен делится на 3 части: верхний, средний, нижний. Если ударять верхней части бубна, то это связь с верхним миром (с богами), если ударять в середине бубна это связь со средним миром, со средним божествам и нижний часть бубна означает мир мертвых.

Работа с бубном должна идти системно. С начала должны быть упражнения техники использования с бубном: поглаживания лицевой стороны бубна; удары по обечайки, разновидности удары, метр, ритм, бросания бубна должны создать связь между актером и бубном, чтобы создать атмосферу. Удивительный музыкальный эффект получается при игре на двух бубнах разной величины.

Таким образом, актуализация бытования эвенского и эвенкийского бубна на сегодняшний день направлена, прежде всего, на сохранение традиционной музыкально-инструментальной культуры малочисленных коренных народов Севера. Бубен, как наследие древней эпохи, максимально соответствующий собственным традициям, обладает специфическими чертами (в плане своего функционального предназначения и формы исполнения) повлияли на степень его бытования в новых жизненных условиях.

Литература:

1. Василевич Г. М. Эвенки. Историко-этнографические очерки XVII — нач. XXв.— Л.: Наука, 1969. – 302 с.

2. Дуткина В.А., Белянская М.Х. Эвенки Верхнекетья: историко-этнографический очерк, СПб. Алмаз-Граф, 2014. – 114 с.

3. Немирова Е. Статья о народах. Морские оленеводы https://nazaccent.ru/content/26790-morskie-olenevody.html (дата обращения 2.04.2021)

4. Потапов Л.П., Левин М.Г. Историко-этнографический атлас Сибири. – М.Л., Изд-во АН СССР, 1961. – 496 с.

5. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири. – Москва: «Восточная литература» РАН, 2002. – 718 с.