



ОЛЕНЬЯ ТРОПА



МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ТРАДИЦИОННЫЕ И ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ
СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЯЗЫКОВ КОРЕННЫХ
МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА»

Санкт-Петербург, 24 апреля 2015 г.



ББК Т5я43
О 53

Печатается по решению редакционно-издательского совета РГПУ им. А. И. Герцена

Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ, грант 14-04-00501
«Лингвокультурологический атлас терминов оленеводства
народов уральской языковой семьи
(саамский, ненецкий, коми, хантыйский, мансийский)»

Ответственные редакторы: канд. филол. наук, доц. кафедры уральских языков, фольклора и литературы М. Д. Люблинская; канд. ист. наук, доц. кафедры уральских языков, фольклора и литературы В. С. Иванова

Рецензент: д-р филол. наук, проф. А. А. Петров (РГПУ им. А. И. Герцена)

О 53 **Оленья тропа:** Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции «Традиционные и инновационные формы сохранения и развития языков коренных малочисленных народов Севера» (Санкт-Петербург, 24 апреля 2015 г.) / Под ред. М. Д. Люблинской, В. С. Ивановой. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. — 99 с.; ил.

ISBN 978-5-8064-2201-0

Сборник научных статей выпущен в рамках проекта «Лингвокультурологический атлас оленеводческой лексики уральских северных народов» и объединяет материалы исследований традиционной культуры оленеводства по теме проекта и доклады участников юбилейной конференции, посвященной доценту кафедры Уральских языков, фольклора и литературы, кандидату исторических наук Валентине Селиверстовне Ивановой, ее плодотворной деятельности в разных областях изучения и сохранения родных языков, этнографии и культуры.

Издание адресовано учителям и специалистам-североведам: филологам, этнографам, историкам, культурологам и представителям других гуманитарных наук, деятельность которых посвящена изучению и передаче языков и культуры народов Севера.

ББК Т5я43

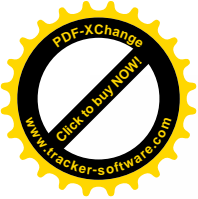
ISBN 978-5-8064-2201-0

© Коллектив авторов, 2015
© Л. Б. Смилга, оформление обложки, 2015
© Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2015



СОДЕРЖАНИЕ

Гашилов А. И. (Санкт-Петербург). Имеющая право на тайны духовного наследия предков	6
Динисламова С. С. (Ханты-Мансийск). Яныг Аги (О Валентине Селиверстовне Ивановой)	8
Николаева Д. Д., Рябчикова З. С. (Санкт-Петербург). Война в судьбе хантыйского учёного Николая Ивановича Терёшкина	13
Бармич М. Я. (Санкт-Петербург). Война виновна (воспоминания о детстве)	16
Бродский И. В. (Санкт-Петербург). Финно-пермские фитономические портреты: Крапива (Urtica)	21
Лукина Н. В. Экспедиции Арттури Каннисто как научная форма сохранения мансийского языка и культур	27
Герасимова С. А. (Ханты-Мансийск). Грамматические категории имени прилагательного в мансийском и русском языках	31
Семьякина К. П., Иванова В. С. (Санкт-Петербург). Сохранение языка манси на медвежьих игрищах	39
Нестерова С. Н. (Ханты-Мансийск). Трактовка образа лебедя в произведениях хантыйской прозы	42
Кабанова О. О., Гашилов А. И. (Санкт-Петербург). Птицы в мифологии селькупов	46
Петров А. А. (Санкт-Петербург). Лексика языка и духовная культура	51
Болотаева О. Л., Дедык Я. И. (Санкт-Петербург). Творческое наследие первого корякского писателя Кеспая Кеккетына в становлении корякской литературы	56
Жукова А. Н., Болотаева О. Л. (Санкт-Петербург). Инновационная методика в обучении корякскому языку в современных условиях	60
Янгасова Н. А., Чернышова С. Л. (Санкт-Петербург). Бубен в танцевально-пластической культуре палеоазиатских народов	63
Люблинская М. Д. (Санкт-Петербург). Названия масти домашнего оленя у народов Севера	71
Дежурова М. С., Иванова В. С. (Санкт-Петербург). Компонент-зоосемизм в составе фразеологизмов мансийского и коми языков	74
Кумаева М. В. (Ханты-Мансийск). Звукозапись в текстах устного народного творчества манси	79
Панченко Л. Н. (Ханты-Мансийск). Метеорологические приметы манси	83
Мерова М. С. (Ханты-Мансийск). О роли мансийской газеты «Луина сэрипос» в образовательной системе	87
Терёшкин С. Н. (Санкт-Петербург). Квазиомонимы в саамском языке	90
Иванова В. С. (Санкт-Петербург). Песни, связанные со сватовством и замужеством у северных манси	92
Список авторов	98



ции» мы понимаем внедрение новых методов, которые обеспечивают связь традиций с проектированием будущего образования.

Сегодня преподаватель по корякскому языку в дошкольном образовательном учреждении, школе, колледже, вузе имеет дело с новым поколением учащихся, для которых различные технологии стали нормой в их повседневной жизни. В связи с этим мы придерживаемся точки зрения, согласно которой инновационный подход в педагогике призван обеспечить более высокую мобильность выпускников в изменяющихся условиях рынка труда.

Существует разные точки зрения относительно использования мультимедийных пособий в школе, вузе.

В качестве примера мы предлагаем рассмотреть проект «Электронный двуязычный словарь "Корякско-русский и русско-корякский"» для учащихся корякских школ, педколледжей, вузов Камчатского края. Электронный словарь может быть представлен в бумажной версии. В предполагаемый словарь вошла общеупотребительная лексика корякского языка (около 4 000 слов). При подготовке были учтены все изданные словари по корякскому языку, а также полевой материал одного из авторов. В школьной практике важная составляющая часть системы развития речи учащихся — словарная работа. Значения слов в ходе словарной работы постоянно уточняются, углубляются. Обогащение словаря учащихся — условие успешного речевого развития. Самостоятельность и активность школьников обеспечат прочность языковых умений и навыков. Очевидно востребованность электронного словаря будет способствовать созданию образовательных и лингвистических продуктов, компьютерных программ, размещению в onLine сети Интернет и т. д.

Примечания

1. Жукова А. Н. Корякский язык // Языки мира. Палеоазиатские языки. — М., 1997. С. 39–53.
2. Щемелева И. Ю., Васильева Ю. С., Наследова А. О., Нужа И. В. Применение современных инновационных методов обучения иностранным языкам в школе. — Орск, 2009.
3. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 г. Распоряжение Правительства РФ. ст. 29 декабря 2011 г. № 1756-р.
4. Цатурова И. А. Формирование медиакомпетенции как инновационной составляющей языкового образования в XXI веке // Инновационные проекты в языковом образовании: Сборник научных статей / Под ред. Ю. Б. Кузьменковой. — М.: Центр по изучению взаимодействия культур ФИАР МГУ им. М. В. Ломоносова, 2007. С. 290–294.
5. Дедык В. Р., Кинг А. Д. Подтверждение говорящих на корякском языке: Теория и опыт // Сибирский сборник — 4. Грани социального: антропологические перспективы исследования социальных отношений и культуры. (В разделе «Язык, локальное знание и память»). — СПб.: Кунскамера, 2014. — 10 с.

Н. А. Янгасова, С. Л. Чернышова
ИНС РГПУ им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург

БУБЕН В ТАНЦЕВАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ПАЛЕОАЗИАТСКИХ НАРОДОВ

Бубен — один из самых древних музыкальных инструментов. У многих северных народов он считался священным предметом, на котором мог играть только шаман. Бубен хранился на почётном месте в жилище и мог принадлежать только хозяину. Бубны в силу консервативного характера сохранялись на протяжении многих поколений почти без изменений и поэтому могут рассматриваться как своего рода «археологические» памятники.

Распространение отдельных типов бубнов исторически обусловлено и связано с определенными этническими группами. Ю. И. Шейкин в своем исследовании «История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование» [1] определил исторические и географические параметры формирования одного из самых распространенных музыкальных инструмента — бубна, который прошел несколько эволюционных этапов: из арханческой формы мембранофона до общего традиционного и далее до строго профессионального и кастового предмета. Он выделил следующие типы бубнов у коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока:

- беринговский;
- камчатский;
- колымско-охотский;
- амурский;
- центрально-сибирский;
- югорский;
- енисейский;
- алтае-саянский (или центрально-азиатский).

Исследования восьми разновидностей бубна позволяют отметить существенные различия в материале изготовления, размерах, деталях конструкции и, что наиболее важно, в понимании роли этого инструмента в предмете мире того или иного этноса.

Бубны у народов Северо-Востока России принадлежат к особому типу, что отражено в этнографической литературе. Из приведенной выше типологии бубнов, предложенной Ю. И. Шейкиным к палеоазиатским народам, относятся беринговский и камчатский тип бубнов.

Итак, беринговский тип бубнов был распространен у эскимосов, алеутов и побережных чукчей. В структурном отношении он имеет круглую



форму (диаметр 35–60 см), обечайка [2] узкая и тонкая (ширина — 4 см), встречалась и более широкая, в зависимости от величины бубна. Мембрана бубна относится к самым тонким в Сибири и изготавливается как из пленки желудка нерпы, так и из кожи моржового желудка, мочевого пузыря моржа (у приморских чукчей), кожи олененка (у оленных чукчей). Рисунков ни внутри, ни снаружи бубна не делали.

Обечайку обтягивали, затем обтяжку приклеивали и обвязывали жильными нитками вокруг обечайки (у приморских чукчей) или только обвязывали (у оленных чукчей). Для обвязки во всю длину окружности обечайки выдалбливали желобок. Рукоятка делается из дерева, моржового клыка или оленьего рога и крепится сбоку, снаружи на обечайке. Ее приклеивали, привязывали или прибавали костяным гвоздем к нижнему краю обечайки. Какой-либо иной нагрузки обечайка не имела [1]. Примечательно, что бубны с внешней рукоятью распространены только на территории Крайнего Северо-Востока России среди чукчей и азиатских эскимосов.

В качестве колотушки (яраркыплэнанг) во время камланий внутри полога [3] использовалась тонкая полоска китового уса (длиной 30–40 см). Специфичной становится игра с помощью такой колотушки. При ударе о край обечайки, колотушка из китового уса вибрировала и своим концом одновременно ударяла о мембрану бубна. Создавался некий двойной удар. При камланиях вне полога пользовались деревянной палочкой (длиной 60–70 см), которой ударяли по краю обечайки. Бубен при этом держали горизонтально, обтяжкой вверх, а палочку брали за середину, ударяя поочередно то одним, то другим ее концом. На ручке имелась иногда меховая кисточка. Такой бубен обладает своеобразным тембром, который весьма органично дополняет колорит чукотской и эскимосской музыки. Он выполнял функцию семейной святыни и сопровождал праздничное пение.

З. В. Венстен-Тагрина приводит несколько вариантов ударных палочек чукотского бубна: колотушка из китовой кости, колотушка из китового уса и деревянная колотушка (эпчиит), которая широко использовалась в дни обрядовых праздников [4, с. 68]. В шаманской терминологии чукчей есть определение для ударной палочки — колотушки, называется она тэвэнан' — весло. Интересно, что сам ярар называется ы'твэзт — лодка [5, с. 4].

Камчатский тип бубна известен во всех группах коряков, кереков, ительменов, сохраняет функцию беринговского, но по материалу изготовления и конструкции уже связан с оленеводческой традицией. В структурном отношении он имеет круглую (иногда овальную) форму и обечайка — средняя и плоская. Его мембрана делается из шкуры олененка. Она более толстая, чем у беринговского бубна, но тоньше, чем у центрально-сибирского типа, а рукоятка имеет крестовидную форму и крепится с тыльной стороны. С внутренней стороны бубна на обечайке крепятся скобы с нанизанными кольцами и позвонками, которые при игре издают шу-

мящие ритмизованные звуки. У побережных коряков мембрану изготавливают из кожи собаки, тюленя, а ударяющую палочку покрывают мехом с лапы волка. У оленных коряков и чукчей бубен делится на более крупный — «женский» и меньший — «мужской» [1]. У коряков бубны крайне редко переносили из жилища в жилище — считалось, что он привязан к духам определенной местности. Шаман, приезжая, брал не свой бубен, а тот, что имелся у хозяина.

Необходимо отметить, что на Чукотке распространены два вышеописанных типов бубнов, на Камчатке же только камчатский тип.

Этимология названий бубна среди палеоазиатских народов имеет общую фонему, например, у чукчей — ярар, коряков — яяи, эскимосов — секуяк [6].

Использование бубна, прежде всего, в качестве музыкального инструмента было широко распространено среди чукчей, коряков и эскимосов. Несмотря на проведение шаманских камланий, особого шаманского бубна у них не было. Но все же среди чукчей наблюдалось частое использование ярара в шаманской практике. Изначально ярар считался священным инструментом, которым пользоваться для развлечений запрещалось, но в записях многих исследователей мы встречаем такие заметки, в которых говорится, что в долгие зимние вечера чукчи использовали ярар для развлечения, чтобы сделать свое настроение более повышенным и возбужденным.

На праздниках инструмент использовался шаманом с целью совершения специального обряда — при жертвоприношении, при взывании к духам с просьбой о благоденствии. Ярар, обладая специфическим звучанием, помогал шаману войти в «мир духов», что является неотъемлемой частью ритуала камлания. Но аналогично тому, как у многих народов Сибири в шаманской практике данного этноса ярар интерпретировался в качестве передвижения — байдари шамана, то есть в качестве ездового животного. Из записей Зои Владимировны Венстен-Тагриной «Ярар используется для проведения ритуальных обрядовых мероприятий и ритуального пения...» [4, с. 67]. Чукчи широко применяли игру на бубне в период проведения жертвенных ритуалов, которые относились к годовому циклу таарон — гыргыт — жертвоприношения, и к Празднику Благодарения — Мн'эыргын и во время исполнения ритуального пения. Во время больших чукотских праздников собирались своеобразные «ансамбли», били одновременно в десять и более бубнов. Его имела каждая семья, и упражнения на нем во время некоторых праздников были обязательными для всех домохозяев, мужчин и женщин. Бубны были обычные и праздничные, по устройству одинаковые. Шаманы употребляли как те, так и другие.

По мнению З. В. Венстен-Тагриной: «Игра на яраре, несмотря на то, что кажется очень легким и простым действием, требует от исполнителя

большой сноровки и искусства. Основную трудность составляет то, что в ритуальном обрядовом и шаманском пении игра на инструменте включает умение двигать самим яраром по ударной колотушке, а не наоборот. Новичку приходится очень долго упражняться, пока он не достигнет должного умения. Нужна и большая выносливость, необходимая для проведения обрядовых и шаманских мероприятий, длящихся несколько часов» [4, с. 68]. Приёмы игры на яраре — ударный, фрикционный, а подогретый над огнём бубен использовался шаманами в качестве резонатора во время пения или звукоподражания голосам животных и птиц.

В этнографических работах также можно найти описание различных приемов игры на чукотском и эскимосском бубне. Вот, например, что наблюдал в одном из стойбищ А. В. Олсуфьев: «Быстрым движением правой руки бубен часто колотится о длинную палочку или кусок китового уса, неподвижно придерживаемого в горизонтальном направлении левой рукой играющего. Частая дробь, получаемая таким образом, изредка прерывается отрывистыми, короткими ударами» [7].

В основном танцы с бубнами встречаются у палеоазиатских народов, занимающихся оленеводством, тундровых чукчей и оленных коряков. Такие танцевальные композиции сопровождали промысловые обрядовые праздники, приуроченные к основным событиям их годового хозяйственного цикла.

Исследуя этнорегиональные особенности танцевально-пластической культуры палеоазиатских народов, нами были выделены следующие виды танцев с бубнами среди палеоазиатских народов:

1. Танцы-пляски в сопровождении игры на бубне.
2. Обрядово-ритуальные танцы, среди которых распространены шаманские пляски.
3. Имитационно-подражательные танцы.
4. Танцы-соревнования.
5. Сценические танцы.

Танцы с бубнами преимущественно камчатского типа особенно значимы на старинных промысловых праздниках у оленных чукчей и коряков. Интенсивные удары в бубен определяют ритм танца и придают экспрессивность исполнению: ритмичные звуки бубна подчёркивают бег оленя, движение гиганта моря — кита.

Танцы-пляски в сопровождении игры на бубне широко распространены у эскимосов и прибрежных (береговых) чукчей, которые использовали беринговский тип бубна — секуак.

Главной основой аутентичности танцевального фольклора азиатских эскимосов и береговых чукчей считается синкретичность форм традиционного искусства, песни, танца, обряда, игры. Чрезвычайно важна также неотделимость в этой синкретической культурной целостности танца от

музыки, музыкально-звукового интонирования. В связи с этим можно утверждать, что глубина и неразрывная связь музыки и танца строится на слиянии звуковой пластической интонации, и главным связующим звеном здесь выступает четко выстукиваемый на бубне ритм. Интересен факт, касающийся ритмо-интонационной связи звучания бубна и движения танцующих. Например, у эскимосов каждому удару бубна соответствовало определённое движение: короткий удар — небольшое резкое движение, вибрирующий звук — более продлённое [8, с. 32]. Такие танцы, по мнению Светланы Федоровны Кабановой, это своего рода — «развёрнутые синкретические зрелища. Рудименты этого явления до последнего времени сохранялись в различных жанрах художественной деятельности народов Дальнего Востока» [9, с. 39–40]. «Следует подчеркнуть, что сама пляска раньше носила импровизационный характер, и танцующие исполняли её, не согласуясь друг с другом. В. Г. Богораз отмечал, что такой способ танцевания у чукчей носил название ветчалыт (стоящая), так как исполнители танцевали, почти не сходя с места» [10, с. 228].

Играет на бубне обычно самый опытный музыкант или постановщик народного танца, показывая певцам и танцорам темп, ритм и динамику исполнения данного произведения. Бубен дает чукотским и эскимосским танцам четкость ритма и динамику.

Обрядово-ритуальные танцы были распространены среди тундровых чукчей и оленных коряков. В настоящее время они почти не исполняются в быту и описаны по воспоминаниям и показу старшего поколения. Танцы тундровых чукчей и оленных коряков исполнялись в праздники, которыми они отмечали возвращение стада после летовки и осенний забой оленей, обрядовых церемоний по случаю удачной охоты на крупного зверя (волка, медведя и др.), а также окончания сезона охоты на морского зверя. Своими танцами и песнями чукчи-оленоводы стремились повлиять на духов, от которых, по их убеждению, зависели благосостояние и благополучие оленных стад. Например, у чукчей во время обрядового праздника «Дымный день» совершалась церемония изгнания духов, которая сопровождалась плясками. В обрядово-ритуальном танце «Изгнание злых духов» участвовало много женщин, и каждая импровизировала по-своему. В помещении набивалось много народу, и от дыма очага присутствующие плохо видели друг друга. Учашенные удары бубнов, темпераментные песни, выкрики... В разгар праздника в танцы вступали шаманы.

Пляски шаманов играют особенно большую роль на старинных промысловых праздниках чукчей. «Движения их были резкими, порывистыми. Считалось, что в шаманов вселяются духи, и они пытаются подражать их движениям и крикам». Так, В. Г. Богораз пишет о пляске, в которую вступал шаман на третий день благодарственного праздника, устраиваемого чукчами по поводу осеннего забоя оленей.

В недалеком прошлом тундровые чукчи исполняли обрядовые танцы на праздниках по случаю добытого в сезоне дикого оленя и убитого волка. У них практически все праздники сопровождались танцами с бубном, пантомимой, жертвоприношениями оленей, мяса, фигурок из жира оленей, снега, дерева и др.

Имитационно-подражательные танцы с бубнами носили, прежде всего, импровизированный и развлекательный характер. В них танцующие в танцевальной форме отображали повадки зверей и птиц. Тундровые чукчи и оленные коряки (чавчувены) в имитационно-подражательных танцах изображали оленей. В основном такие танцы исполняли мужчины, так как для их исполнения необходима была сноровка, сила и устойчивость. Например, у чавчувенов прослеживается ряд характерных движений. Мужчины в полуприсяди подпрыгивали на двух ногах на одном месте, изображали бег оленя, взмахивая ногами, перекрещивали их, исполняя перескоки с ноги на ногу, вынос свободной ноги вперед, движение по кругу по ходу солнца. Исполнитель, перемещаясь, показывал направление бега оленя. При этом танцующий, держа бубен в левой руке, ударял его об колотушку, которая находилась в правой руке. Руки с бубном поворачиваются вместе с корпусом.

Танцы-соревнования. Праздничное танцевальное состязание у чукчей обычно начинал мужчина, которому подавали ярар. Сначала он слушал звуки ярара. Затем, найдя нужный ему ритмический такт, начинал танец с толчкообразных движений плеч и некоторых приседаний на согнутые в коленях ноги, стоящие во второй позиции, поворачивая корпус то влево, то вправо. Танцоры, сопровождаемые возгласами зрителей, развивали темп танца. Если танцор был молод, то глубоко садился на широко расставленные ноги, и, как пойманный чатом молодой олень, рывками двигался в разные стороны, меняя положения корпуса, головы и рук с яраром, а затем подскокив, соединял ноги, исполнял прыжковые движения с двух ног, иногда в азарте заканчивая танец прыжком на оба колена и акцентировал конец танца возгласом.

Далее в этот танец должна войти женщина, обычно хозяйка яранги. Ярар переходил к ней. Надо сказать, что в праздники в присутствии гостей женщина надевала замшевую праздничную одежду — верхнюю (кэмиллюн). На голове у неё был праздничный убор из бисерных тесёмок и медных украшений (в керкёрах в этих случаях могли танцевать только пожилые женщины).

Женский танец состоял в основном из множества вариантов движений шеи и головы, различных положений ярара и небольших пружинистых с двух ног на одну, с обязательным сопровождением каждого движения головы, плеч и ног ритмическими небольшими приседаниями. Во время танца молодые девушки и женщины по традиции почти не поднимали глаз,

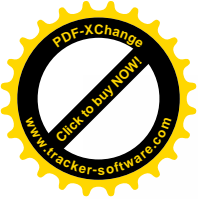
движения рук сопровождал взгляд из-под ресниц. Когда исполнялись небольшие скользящие прыжки или подскоки, то самые смелые и темпераментные женщины включали в танец движения бедрами и плечами в ритм ярара, украшения на одежде начинали как бы соучаствовать в танце. Неожиданно женщина останавливалась, резко сменяла ритм на частые удары и, опустив глаза, вздыхала, предлагала кому-нибудь из мужчин заменить её в танце. Так один танцор сменял другого. В это время хозяйка яранги, приготовив еду, начинала подносить кушанья всем, кто присутствовал на празднике.

Сценические танцы с бубнами. Танцы с бубнами получили широкое распространение именно тогда, когда они вошли в репертуар многих самодеятельных ансамблей, а также профессиональных коллективов Чукотки и Камчатки (среди известных коллективов, такие как «Эргырон», «Мэнго», «Коритэв» и мн. др.). Такие танцы широко распространены у чукчей и коряков. В данных танцах танцующие виртуозно обращаются с бубном, поднимая, опуская, одновременно отбивая ритм, резко поднимая вверх, при продвижении по кругу или в стороны и даже вращая его вокруг корпуса.

На праздничных торжествах, при выступлениях на клубной сцене больших коллективов не редко играют на бубнах сразу несколько музыкантов. Есть танцы и пантомимы, музыкальное сопровождение которых построено так, что в определенном месте пение прерывается на несколько тактов и пантомима продолжается только под аккомпанемент бубнов. В других случаях пантомима сопровождается только игрой на бубнах. Нередко солист сам аккомпанирует себе на бубне во время исполнения пантомимы.

Вот так описывает игру на бубнах журналист В. Бабенко, побывавший на вечере художественной самодеятельности в клубе села Узьлькаль Анадырского района: «Бубен в руках заведующей пошивочной мастерской Каранат... Звуки, то тихие и ласковые, то рокочущие, как шум прибоя, слышны на улице. Подходят еще бубнисты — Таю, Рахтына и Схак. Они усаживаются на стулья. Целый оркестр! Девушки начинают с танца рыбака. Движения танцовщиц, звуки сопровождения настолько ярки и выразительны, что знание эскимосского языка не обязательно. Вот рыбак гребет на своем каяке, приехал на рыбное место, забросил сеть, покурил, попил чаю и начал выбирать сеть. Ему тяжело, а лицо радостное — много будет рыбы...» [11, с. 130].

В других селах Чукотки можно обнаружить танцы, музыкальное сопровождение которых построено так, что в определенном месте мелодия, исполняемая певцами, прерывается на несколько тактов и танец продолжается только под аккомпанемент бубнов. Это производит своеобразный художественный эффект. В. Лыткин описывает увиденное так: «В 1965 году на окружном и областном показах Всероссийского смотра сельской худо-



жественной самодеятельности оленевод Тыневентин из села Ваеги Анадырского района исполнил мужской танец под собственный аккомпанемент бубна. Он держал бубен левой рукой за ремешки, прилепленные крест-накрест к ободку, а правой рукой ударял снизу по крышке и ободу палочкой, обитой оленьим мехом. Участница этих же концертов Елена Этелькут-Нутекеу продемонстрировала созданный ею женский чукотский танец с бубном. Она держала бубен левой рукой за рукоятку, правой била палочкой по крышке и танцевала» (см. об этом [11]).

В заключении можно сказать, что географическая панорама бубна коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока обладает определенным историческим смыслом. Например, наблюдается тенденция к постепенному усилению роли ритуальности и мифологичности бубна по мере его «продвижения» с востока Сибири на запад и с севера на юг, вместе с тем профессиональное значение этого инструмента шамана постепенно ослабевает по мере продвижения на Север и Восток России. Отсутствие специального шаманского бубна у палеоазиатских народов обусловило наименее сложную его конструкцию и простоту устройства. Это также определило его широкое использование в танцевально-пластической культуре, а именно в обрядово-ритуальных, имитационно-подражательных танцах, танцах-соревнованиях и в концертно-творческой практике самодеятельных и профессиональных коллективов Северо-Востока России.

Танцы-пляски с бубном у палеоазиатских народов могут служить в качестве проявления неразрывного единства в танцевально-пластической культуре музыкальной и пластической выразительности. Интенсивные удары в бубен определяют ритм танца и придают экспрессивность исполнению.

Таким образом, можно отметить, что у палеоазиатских народов использование бубна как основного музыкального инструмента всегда было традиционным. Бубен является неотъемлемой частью и современной культуры этого этноса.

Примечания

1. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. — 718 с.
2. Открытый цилиндрический или конический элемент конструкции (типа обода или барабана, кольца), используемый в изготовлении резонаторов музыкальных инструментов. Материал из Википедии — свободной энциклопедии.
3. Внутреннее помещение в чукотском традиционном жилище — яранге.
4. Венстен-Тагрина З. В. Ритуальное пение в традиционной музыкальной культуре чукчей // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. Вып. 39. Т. 15.
5. Богораз В. Г. Луоравеланско-русский словарь (на латинской основе). — М.; Л., 1937.

6. Петрова-Бытова Т. Ф. Танцы народов Севера // Известия Сибирского отделения АН СССР. 1969. № 11.

7. Олсуфьев А. В. Общий очерк Анадырской округи, ее экономического состояния и быта населения. — СПб., 1896.

8. Жорницкая М. Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. — М.: Наука, 1983.

9. Карбанова С. Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. — М., 1979. С. 39–40.

10. История и культура чукчей. Историко-этнографические очерки. — Л., 1987.

11. Лыткин В. А. Новая жизнь новые песни. Современная национальная музыка Чукотки и пути её развития. — Магадан: Магаданское кн. изд-во, 1970. С. 130.

М. Д. Люблинская
ИЛИ РАН,
ИНС РГПУ им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург

НАЗВАНИЯ МАСТИ ДОМАШНЕГО ОЛЕНЯ У НАРОДОВ СЕВЕРА

Сейчас на кафедре уральских языков собирается и описывается материал для составления оленеводческого атласа для территорий арктической зоны России, западно-сибирской и европейской части, до реки Обь (грант РГНФ 14-04-00501)¹. Собранные сведения о терминах оленеводства, в частности о названиях масти домашнего оленя, дают возможность провести сравнение «картины мира» уральских северных соседних народов (ханты, манси, ненцы) и отдаленных неродственных народов, например чукчей, а также с принятой системой классификации масти оленя в зоотехнике. Уже А. П. Пырерка в своей работе, посвященной оленеводческой лексике, отмечал у ненцев, как и у других оленеводческих народов, «чрезвычайную детализацию в обозначении всех черт, как связанных непосредственно с самим оленем, так и с основными моментами оленеводства.

Различные оттенки масти, различные формы рогов, особенности внешнего вида (*нгэ ямб* — ‘длинноногий’, *ябта ты* — ‘тонкий олень’, *маха ямб* — ‘олень с длинной спиной’, *тэва ямб* — ‘длиннохвостый’, *пья хубу* — ‘горбоносый’ и т. д.). Особые свойства и качества оленей (*нгый* — ‘кружащийся близ человека’, *вэунггад* — ‘олень, не боящийся собак’, *сэхэ или вэднда* — ‘неподдающийся поимке арканом’, *нямгалтана* — ‘медли-

¹ Большую помощь при сборе материала оказали доценты ИНС кандидат филологических наук Валентина Селиверстова Иванова, кандидат филологических наук Идея Владимировна Куликова и студент Нина Васильева, которым автор выражает признательность.



СПИСОК АВТОРОВ

Бродский Игорь Вадимович — кандидат филологических наук, доцент кафедры уральских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; kodima@mail.ru

Барнич Мария Яковлевна — кандидат филологических наук, профессор кафедры уральских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Болотаева Олеся Левановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры палеоазиатских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; obolotaeva@mail.ru

Гашилов Аркадий Иванович — кандидат филологических наук, доцент кафедры уральских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Герасимова Светлана Алексеевна — старший научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок ХМАО — Югры, г. Ханты-Мансийск

Дедык Яна Игоревна — солистка фольклорного театра-студии «Северное сияние», студент ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Дежурова Марина Сергеевна — студент ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Динисламова Светлана Силиверстовна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок ХМАО — Югры, г. Ханты-Мансийск; dinislamovass@mail.ru

Жукова Алевтина Никодимовна — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник отделения «Языки народов России» ИЛИ РАН, профессор кафедры палеоазиатских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Иванова Валентина Селиверстовна — кандидат исторических наук, доцент кафедры уральских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; sadowina@mail.ru

Кабанова Олеся Олеговна — студент ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, II курс «Образование в области родного языка и литературы», Санкт-Петербург; olessia888@rambler.ru

Кумаева Мария Владимировна — научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок ХМАО — Югры, г. Ханты-Мансийск; kumaeva4@yandex.ru



Лукина Надежда Васильевна — доктор исторических наук, академик РАЕН, ведущий научный сотрудник Национального исследовательского Томского государственного университета, Томск; lunv@mail.ru

Люблинская Марина Дмитриевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отделения «Языки народов России» ИЛИ РАН, доцент ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; mashilda45@gmail.com

Мерова Тамара Сергеевна — редактор отдела новостей газеты «Луима сэрипос», г. Ханты-Мансийск

Нестерова Светлана Николаевна — редактор Объединенной редакции национальных газет «Ханты ясанг» и «Луима сэрипос», Ханты-Мансийск; nestsvn@mail.ru

Николаева Дарья Дмитриевна — студент, III курс, педагогическое образование в области родного языка и литературы ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; daffnoska@mail.ru

Панченко Людмила Николаевна — научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок ХМАО — Югры, г. Ханты-Мансийск; pan4enko.ludm@yandex.ru

Петров Александр Александрович — доктор филологических наук, профессор кафедры алтайских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; petrovalexspb@mail.ru

Рябчикова Зоя Степановна — кандидат филологических наук, ассистент кафедры уральских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург; rzs05@mail.ru

Семяшкина Кира Петровна — студент ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Терёшкин Сергей Николаевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры уральских языков, фольклора и литературы, ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Чернышова Светлана Леонидовна — кандидат культурологии, доцент кафедры этнокультурологии, педагог-репетитор фольклорного театра-студии «Северное сияние» ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Янгасова Надежда Александровна — солистка фольклорного театра-студии «Северное сияние», студент ИНС РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург