

УДК 78.03; 398.8; 811.512.212+811.512.157

<https://doi.org/10.25587/3034-7378-2026-14-3-22-43>



Оригинальная научная статья

Проблемы взаимодействия культур в повествовательном и музыкальном фольклоре эвенков и якутов (по материалам экспедиции 2014 г.)

В. Е. Дьяконова  

Арктический государственный университет искусств, культуры
и креативных индустрий, Якутск, Россия

 dvaryae2012@mail.ru

Аннотация

В условиях глобализации остро стоит проблема сохранения исчезающих форм традиционной культуры народов Арктики. Оленекский эвенкийский национальный район Якутии является зоной интенсивного межэтнического взаимодействия, где исторические запреты на использование эвенкийского языка в начале XX века привели к тотальной языковой ассимиляции. Это вызвало утрату словесного компонента песенных жанров и исчезновение обрядовых форм. Цель исследования – выявить специфику и механизмы взаимодействия эвенкийской и якутской культур в современном повествовательном и музыкальном фольклоре оленекских эвенков. Задачи включают комплексную фиксацию полевого материала; анализ трансформации жанровых систем (на примере скороговорки *чабырбах* и женских песен); систематизацию фоноинструментов; оценку степени сохранности архаичных мотивов в условиях смены языкового кода. Основой исследования послужили материалы комплексной экспедиции 20–27 ноября 2014 г. в с. Оленек и п. Харыялах. Применялись методы глубинного интервьюирования 25 информантов, аудио- и видеозапись 29 песенных образцов, этимологический анализ по словарям Э.К. Пекарского, А.Н. Мыреевой, классификация фоноинструментов из фондов Оленекского историко-этнографического музея (по систематике Хорнбостеля-Закса и регионально-исторической типологии Ю.И. Шейкина). В результате выявлено, что при утрате языка песенная традиция стала главным средством трансляции смыслов и коммуникации с миром предков. Впервые введены в научный оборот сведения о запретных напевах (*ылламмат ырыалар*) и песнях, исполняемых во сне (*туул ырыата*). Установлена многофункциональность фоно-

© Дьяконова В. Е., 2026

инструментов, выполняющих охранительную, сигнальную и игровую функции. Сделан вывод о том, что именно музыкальный фольклор взял на себя функцию этнического идентификатора после утраты языка. Значимость работы определяется необходимостью срочного цифрового документирования исчезающей культуры. Перспективы связаны с созданием единой цифровой базы данных музыкального фольклора и разработкой методик преподавания традиционных вокальных техник в образовательных организациях региона.

Ключевые слова: эвенки, якуты, Оленекский район, музыкальный фольклор, повествовательный фольклор, языковая ассимиляция, фоноинструменты, обрядовые формы, этническая идентичность, Арктика

Финансирование. Исследование выполнено по проекту ПР-8 «Цифровой музей музыкальных инструментов народов Северной Азии» Стратегического технологического проекта «Культурный код Арктики: сохраняя наследие, создавая технологическое завтра» Программы «Приоритет-2030. Дальний Восток»

Для цитирования: Дьяконова В.Е. Проблемы взаимодействия культур в повествовательном и музыкальном фольклоре эвенков и якутов (по материалам экспедиции 2014 г.). *Арктика XXI век*. 2026;14(3):22–43. DOI: <https://doi.org/10.25587/3034-7378-2026-14-3-22-43>

The problems of cultural interaction in the narrative and musical folklore of the Evenks and Yakuts (based on the materials of the 2014 expedition)

V. E. Dyakonova  

Arctic State University of Arts, Culture and Creative Industries, Yakutsk, Russia

 dvaryae2012@mail.ru

Abstract

In the context of globalization, the problem of preserving the disappearing forms of traditional culture of the peoples of the Arctic is acute. The Olenyok Evenki National District of Yakutia is a zone of intensive interethnic interaction, where historical bans on the use of the Evenki language in the early 20th century led to total linguistic assimilation. This resulted in the loss of the verbal component of song genres and the disappearance of ritual forms. The aim of the study is to identify the specifics and mechanisms of interaction between Evenki and Yakut cultures in the modern narrative and musical folklore of the Olenyok Evenks. Objectives include comprehensive recording of field material; analysis of the transformation of genre systems (using the example of the *chabyrǵakh* ‘tongue-twister’ and women’s songs); systematization of phonetic instruments; assessment of the degree of preservation of archaic motifs under conditions of a change in the linguistic code. The study

is based on materials from a comprehensive expedition conducted on November 20–27, 2014, in the village of Olenyok and the settlement of Kharyialakh. The study employed in-depth interviews conducted with 25 informants, along with audio and video recordings of 29 song samples, etymological analysis using the dictionaries of E.K. Pekarsky and A.N. Myreeva, and classification of phono-instruments from the collections of the Olenyok Historical and Ethnographic Museum, using the Hornbostel-Sachs system and the regional-historical typology of Yu.I. Sheykin. The results revealed that, after the loss of the language, the song tradition became the main means of transmitting meanings and communicating with the world of the ancestors. The study is the first to introduce information about *yllummat yryalar* ‘forbidden songs’ and *tiüil yryata* ‘songs performed in dreams’ into scientific circulation. The multifunctionality of phonoinstruments, which perform protective, signaling, and playing functions, has been established. The study concludes that musical folklore took on the role of an ethnic identifier after the loss of the language. The significance of the work is determined by the need for urgent digital documentation of the disappearing culture. The prospects are linked to the creation of a unified digital database of musical folklore and the development of methods for teaching traditional vocal techniques in educational institutions in the region.

Keywords: Evenks, Yakuts, Olenyoksky District, musical folklore, narrative folklore, language assimilation, phono-instruments, ritual forms, ethnic identity, Arctic

Funding. The study was carried out under the PR-8 project “Digital Museum of Musical Instruments of the Peoples of Northern Asia” within the Strategic Technological Project “Cultural Code of the Arctic: Preserving Heritage, Creating a Technological Tomorrow” of the “Priority-2030. Far East” Programme

For citation: Dyakonova V.E. Problems of cultural interaction in the narrative and musical folklore of the Evenks and Yakuts (based on materials from the 2014 expedition). *Arctic XXI Century*. 2026;14(3):22–43 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.25587/3034-7378-2026-14-3-22-43>

Введение

Оленекский эвенкийский национальный район (далее – Оленекский район) известен как один из регионов компактного проживания эвенков. Геокультурное пространство территории улуса характеризуется процессами интенсивной ассимиляции якутской и эвенкийской культур (первое переселение якутов произошло еще в XVII–XVIII вв.), обусловленными взаимодействием с соседними регионами России (Красноярский край) и районами Якутии (Вилуйский, Верхневилуйский районы). В связи с запретами на использование эвенкийского языка, во времена

образования первых поселений (в начале XX века) и образования района (в 1935 г.), современные эвенки утратили язык предков и говорят в настоящее время только на якутском и русском языках. Все это нашло отражение в культуре данной локальной группы эвенков.

В ходе предполевого сбора материала было выявлено наличие археологической, исторической и экологической направленности осмысления окружающего географического пространства в Оленекском районе. Археологические памятники каменного века, открытые на территории района, учеными датируются неолитом (конец 5–2 тысячелетий до н.э.). Это были стоянки древних кочевых охотников на дикого северного оленя, предков современных юкагигов и нганасан. Согласно данным официального сайта района в настоящее время в улусе проживают 4,1 тыс. человек: эвенки – 54%, якуты – 32,2%, русские – 9,1%, эвены – 0,7% и другие национальности – 3,7%. Таким образом, основной этнический пласт населения района составляют эвенки и якуты. В районе созданы 5 ресурсных резерватов – «Бэкэ», «Алакит», «Бур» (республиканского значения), «Бириктэ» и «Мархара» (улусного значения), а также зафиксировано 7 памятников природы – «Сэвэки» (с писаницами XVII–XVIII вв.), «Танаралаах» (с писаницами XVII–XVIII вв.), «Сенкю», «Мэрчимдэн», «Киһи Таас», «Эбиэн Таас» и «Тиис Таас». Район имеет четыре населенных пункта – с. Оленек (улусный центр), п. Харыялах (Кирбейский наслег), п. Жилинда (Жилиндинский наслег) и п. Эйик (Шологонский наслег)¹.

Среди первых исследователей территории р. Оленек, необходимо отметить имена путешественников и исследователей В. и М. Прончищевых, Р.К. Маака, А.Л. Чекановского и др. В XX в. к их трудам прибавляются работы Г.В. Ксенофонтова, И.М. Суслова, И.С. Гурвич, И.В. Константинова, Н.Д. Архипова и др.².

Материалы и методы

Музыкальный фольклор оленекских эвенков был зафиксирован во время комплексной экспедиции в Оленекский эвенкийский национальный район Якутии, которая состоялась с 20 по 27 ноября 2014 г. [1; 2]. В составе экспедиции были преподаватели Арктического государственного института культуры и искусств В.Е. Дьяконова (музыковед-фольклорист) и М.А. Зайков (информатик), а также студентка 5 курса

¹ Оленекский эвенкийский национальный район. Режим доступа: www.sakha.gov.ru/oleneksky (дата обращения: 21.06.2026).

² Полевые материалы комплексной экспедиции в Оленекский эвенкийский национальный район Якутии. Режим доступа: <https://nasledie.nlrs.ru/audio/105/> (дата обращения: 26.06.2026).

по специальности «Руководитель этнокультурного центра» Т.Т. Габышева. Маршрут экспедиции пролегал через два населенных пункта – с. Оленек и п. Харылах.

Во время экспедиции нами были проведены беседы и интервью с 25 информантами, которые являются носителями традиционной культуры эвенков и саха (якутов), участниками обрядовых коллективов, представителями администрации поселка и т. д. В их рассказах отразился интересный фольклорный материал (мифопоэтические произведения, обычаи, ритуалы, традиционное вокальное интонирование), а также собраны сведения по способу ведения кочевого образа жизни оленеводов. Было зафиксировано 29 песенных образцов.

Проведен анализ фоноинструментов (*кингилээн*, *угарка*, *биһик ымыыта*, *хангалда*, *туйах*, *изрэгэй* и др.), хранящихся в фондах Оленекского историко-этнографического музея^{3 4}.

Методологическая основа исследования включает комплексный междисциплинарный подход на стыке музыкальной этнографии, культурной антропологии и лингвистики. Теоретической базой послужили труды отечественных этномузыкологов Э.Е. Алексеева, Н.Н. Николае-

³ Полевые материалы комплексной экспедиции в Оленекский эвенкийский национальный район Якутии. Режим доступа: <https://nasledie.nlrs.ru/audio/105/> (дата обращения: 26.06.2026).

⁴ У информанта А.Е. Готовцевой были записаны напевы «*Эбэм ырыата*» («Песня бабушки»), «*Христофор ырыата*» («Песня Христофора»), «*Эбэнкили ырыа*» («Эвенкийская песня»), у Н.П. Колодезниковой – «*Ийэм иштэнэ олорон ыллыыр ырыата*» («Песня матери за шитьем»), «*Ийэм табаннан айаннаан иһэн ыллыыр ырыата*» («Ездочная песня матери»), «*Ийэм утуйаары сытан ыллыыр ырыата*» («Песня матери перед сном»), «*Ийэм уолун кэтэһэ олорон ыллыыр ырыата*» («Песня матери в ожидании сына»), у Р.С. Аммосовой – «*Өлөксөй ырыата*» («Песня Алексея»), у А.Ф. Сергеевой – «*Саҥаһым Марфа ырыата*» («Песня Марфы»), «*Кичикээ обонньор ырыата*» («Песня старика Кичикээ»), «*Ньукулай оһуокайа*» («Осуохай Николая»), у П.Н. Прокопьевой – «*Саха кинитин ырыата*» («Песня якута»), «*Ийэм ырыата*» («Песня матери»), у Т.П. Семеновой – «*Ийэм ырыата*» («Песня матери»), «*Абам ырыата*» («Песня отца»), у В.А. Сергеева – напев якутского кругового танца «Осуохай», благопожелание *алгыс* и песню собственного сочинения «*Борончоонум барахсан*» («Мой олень Борончон»), в исполнении участниц ансамбля «Дылкэн» – «*Морсоо обото*» («Дитя Морсоо»), напевы эвенкийских круговых танцев «*Ехорье*», «*Дэвэ-дэвэ*» были записаны у участниц обрядового коллектива «Алакуо» Н.П. Колодезниковой, М. И. Егоровой и Л.И. Лыскаевой.

Жанры песенного фольклора иенгринских эвенков были записаны у С.С. Николаевой. Среди них песня матери «*Эгэлээн*», «Песню отца», мотив колыбельной песни, мотив шуточного танца «*Лэһиэ-лэһиэ*», детскую песню «*Дилиһинча*», напевы круговых танцев «*Осорай*», «*Дэвэйдэ*» и авторскую колыбельную [2].

вой, А.С. Ларионовой, Ю.И. Шейкина. Ладомелодическая специфика песенного фольклора оленекских эвенков выявлена путем слухового анализа полевых записей с опорой на акустические параметры звукорядов (дихорды, трихорды), указанные в диссертационном исследовании Л.И. Кардашевской. Классификация музыкальных инструментов выполнена по органологической систематике Э.М. фон Хорнбостеля и К. Закса и регионально-исторической типологии Ю.И. Шейкина.

Результаты и обсуждение

Локальные мифы, предания и легенды, выявленные в ходе экспедиции, связаны с именами воинов (*хосунов*), Үрэн Хоһуун, Манган Мэкчэ, тунгусских шаманов, первых поселенцев на территории Оленекского района родов (*аба уустара*) Бэти, Маймага, Чорду, Осогостох, Хатыгын и др., а также с традиционным ведением хозяйства – оленеводством.

Среди жанров повествовательного фольклора на примере «Маалгы Баһылай чабырбаа» (скороговорка Малгы Басылая) хочется выделить жанр скороговорки – *чабырбах*. Он был записан от Анны Федоровны Сергеевой (1929 г. р., эвенкийка) в п. Харыйалаах. По словам исполнительницы, скороговорка принадлежит ее прапрадедушке Маалгы Баһылай (якут по национальности). Этот *чабырбах* в их семье передавался из поколения в поколение. Важно отметить, что отец информанта заставил дочь запомнить скороговорку:

«Этэбэ-тэтэбэ
Үөрэн-дьүөрэн
Холкуй-илкий
Кубулун-дьибиллин
Эдьэн-ходьон үнкүүлүүр
Иэбэй-ньуобай
танньымахтыыр.
Тири-тири бототоо
Тэллэбим эдэлисиэ
От торомоо
Добойума куорас
Саарыа Көстөкүүн
Сарыкына Маарый
Дар-дар даһын угуоҕа
Дарыкына бэргин
Эрбэй-сэрбэй

Эгэһий-дэгэһий
Чуо-чуо чолбон
Чабырбаана кэрдии
Аймаа доболоң
Айыы даркы
Хаппыт өттүк
Харыйа бытык
Мохсобол ийэтэ
Ыыра-дьаары
Сордон эриэнэ
Солукуна хаарыы
Эмньи кум
Эмэкэтин төбөтө
Манган хопто
Дьииэрэнкэй.⁵

⁵ Информант А.Ф. Сергеева.

Чабырбах является жанром якутского фольклора. По сведениям этнографа Е.Н. Романовой, скороговорки «закljučают в себе отрывки старинных заклинаний». Они «транслировали «сакральное знание» ребенку на языке своеобразного «иноговорения» [3, с. 420]. На данном примере видно, что идет перечисление (*чабырбах*-перечисление – Е.Н. Романова), описание существа, не исключено, что лошади.

Обратимся к жанрам музыкального фольклора Оленекского района.

По сведениям информантов, раньше старики пели на эвенкийском языке, слов этих песен дети и внуки уже тогда не понимали. Старики пели чью-то песню, при этом говорили: «Этот человек так пел, тот человек так пел»⁶.

Манеру исполнения песен информанты описывают следующими словосочетаниями: *тардыалатан ыллыыр*, *муннутун анныгар ыллыыр* – поет себе под нос, *кигинэйэн ыллыыр*, *мэнэрийэн ыллыыр*, *кутуран ыллыыр*, *туойан ыллыыр*. Обратимся к словарю Э.К. Пекарского, где *тардыалат* ‘поподтягивать, заикаться’ [4, стб. 2575], *кигинэй* ‘бурчать, ворчать под нос’; *сангаран кингинэйэр* ‘говорить в нос (о гнусавом)’; *ыллаан кингинэйэр* ‘поет, не вытягивая как следует’ [4, стб. 1095], *мэнэрийиши* ‘нервный припадочный крик’ [4, стб. 1554] и *кутур* ‘пошамански петь, петь на манер шамана; бессвязно, бессодержательно петь, говорить бессвязные речи; бормотать; болезненно вопить, реветь’; *кутур-туой* ‘петь-воспевать’ [4, стб. 1270]. Все названные приемы пения указывают на необычные способы вокального интонирования, которые обычно в традиционной культуре являются неким средством зашифровки песенного материала, предназначенного не для людских ушей.

Информанты также отмечают, что песни обычно исполнялись не для посторонних, а для себя или для духов.

В якутском песенном фольклоре имеются такие жанры, как *мэнэрик ырыата* и *кутуруу ырыата*. Имитация образца якутского песенного фольклора *мэнэрик ырыата* – пение во время приступа *мэнэрийиши* (род психического расстройства, связанный с шаманистическими представлениями и сопровождающийся слабо контролируемым пением) представлена в книге Э.Е. Алексеева и Н.Н. Николаевой «Образцы якутского песенного фольклора» [5, с. 58–59]. Согласно исследованиям А.С. Ларионовой, шаманское пение *кутуруу ырыата* представляет собой «пение, основанное на возгласных интонациях, изложенных в высокой, напряженной тесситуре с выдержанными длительностями, сменяющимися речитацией в низком регистре» [6, с. 225].

⁶ Информант Е.П. Стручкова.

Песни иногда выступали средством коммуникации. А.С. Николаева свидетельствует, что однажды она слышала пение старушек, которые пели всю ночь. Наутро на вопрос, о чем они пели, мать информанта резко ответила: «Зачем я буду рассказывать то, о чем спорили бабушки, не спрашивай!» и не стала дочке ничего рассказывать⁷.

«При пении женщины сидели подбоченясь; иногда они распускали волосы, сначала скакали [танцевали – В.Д.] внутри урасы, затем выскакивали на улицу и плясали вокруг нее»⁸. Не исключено, что тут речь идет о некоем ритуале, совершаемом женщинами.

Содержание песен отражает широкий круг образов и жанров. Встречаются *песни о природе и животных*, особенно о речках и об оленях. «Однажды во время привала я услышала пение отца, который, стоя на горе, пел, глядя на реку. На вопрос “Почему он поет?” отец ответил: “Молчи, это я благословляю реку”»⁹.

Существуют *любовные* песни, в которых эвенки *хоһуйсаллар*¹⁰ – воспевают друг друга. В песне выражают то, что не могут прямо сказать словами, так, например, известно, что одна девушка песней отказывается сватающемуся, с сожалением говоря в песне, чтобы он не обижался, так как она уже сосватана другому. К сожалению, саму песню информант не знает¹¹.

Известны также *трудовые* песни: женщины за шитьем, за выделкой шкуры пели об ожидании возвращения мужа из стада или после охоты; мужчины пели, когда снаряжали снасти, когда что-то мастерили, а чаще всего, когда пасли стадо. Звуковым сопровождением пению за шитьем служил стук наперстка об иголку (*сүүтүк тыаһа*), своеобразное звучание жильной нити (*иңиир сап дырылаан олорор*), заспинное пение (*көхсүтүгэр иһиллэр*). От ритма работы зависел ритм песни, так, быстрая работа диктовала быстрый темп.

Особый интерес представляют *туул ырыалара* – *песни, которые поются во сне*. Известны случаи, когда пожилые эвенкийки пели ночью во сне (*мэнэрийэн ыллыыллар*, *туойан ыллыыллар*, *кутураллар*), о чем утром вообще не помнили. «Видимо, сильно устают», – объясняет информант А.С. Николаева. Обычно в заброшенных старых усадьбах

⁷ Информант А.С. Николаева.

⁸ Информант М.А. Сергеева.

⁹ Полевые материалы комплексной экспедиции в Оленекский эвенкийский национальный район Якутии. Режим доступа: <https://nasledie.nlrs.ru/audio/105/> (дата обращения: 26.09.2026).

¹⁰ *Хоһуй* ‘сочинять стихи, воспевать’ [7, стб. 3525].

¹¹ Информант А.Ф. Сергеева.

(*өтөх*) отец информанта Д.А. Христофоровой пел во сне нараспев, растягивая слоги (*унаарытан ыллыыр*).

Показателен рассказ В.П. Павловой, которая, по ее словам, совсем не умеет петь, но с ней произошел один случай: «Когда меня выдали замуж, мы с семьей мужа заночевали в лесу в родовом месте моих предков. Вдруг ранним утром я проснулась от звука песни, которую пела во сне (*кутура сытабын*). По словам рассерженной свекрови, оказалось, что во сне я “всю ночь пела и не дала им уснуть”. Свекровь подумала, что им досталась нервнобо́льная (*мэнэрик*) невестка. Я думаю, что это было мое прощание с родными местами. Это, вероятно, меня заставили петь наши предки» – вспоминает информант. Однако после этого случая она никогда уже не пела и не поет¹².

Образец имитации пения во сне *туул ырыата* также встречается в сборнике «Образцы якутского песенного фольклора». Это, как пишет музыковед Э.Е. Алексеев, «нередко встречавшийся в прошлом болезненный вид пения. Обычно в сонном состоянии поет очень уставший или расстроенный человек» [5, с. 60].

Существовало особое отношение к песне, как к чему-то сакральному, т. е. имелись табуированные песни. Мать информанта А.С. Николаевой пела (*туойар*) «песни, которые нельзя петь (*ылламMAT ырыалар*)».

Существуют сведения о том, что «шаманки пели в лесу, когда их никто не слышал. Иногда детям запрещали часто петь, говоря «заканчивай петь, что так долго поешь, словно удаганка!». В старину удаганок называли певуньями (*ырыаһыттар*)»¹³.

У оленекских эвенков существовал обычай оставлять напевы родным, вероятно, так они чувствовали свою связь с миром, из которого они уходят. Так, например, бабушка информанта Р.С. Аммосовой перед смертью позвала к себе внучку и напела ей две песни: одну на эвенкийском языке, другую на якутском. К сожалению, Раиса Семеновна сейчас уже не помнит ни текстов песен, ни их мотивов.

Пение, по сведениям информантов, снимает усталость (*сылааларын таһааран ыллыыллар*), когда сильно устают; иногда в песне женщина перед сном планирует то, что предстоит сделать завтра (*көхсүлэрин кэнгэтэллэр*) и т. д.

Более подробно остановимся на некоторых образцах песенного фольклора оленекских эвенков.

¹² Информант В.П. Павлова.

¹³ Информант Н.П. Колодезникова.

Шуточная песня «*Морсоо обото*» («Дитя Морсо») исполняется от лица девушки, которая поет о сыне Морсо по имени Тойбох Үнүгэй. Он обещал вернуться к ней через 9 дней, однако, судя по звонам погремушек на оленьей упряжи *аарык* и *угарок*, проехал мимо ее стойбища к Аннушке.

Подвижно ♩ = 130

Мор-соо о-5о-то, ой, ой, Той-бол У-ну-гэс, ой, ой,
 То-5ус хо-нон, ой, ой, Кэ-лиэм диэх-тээн, ой, ой,
 Кур-даах саа-тын, ой, ой, Хаал-лар-бы-та, ой, ой,
 Бу-чай баал-лар ой, ой, Бу-чай баал-лар ой, ой,

*Морсоо обото, ой-ой,
 Тойбох Үнүгэй, ой-ой,
 Тобус хонон, ой-ой,
 Кэлиэм диэхтээн, ой-ой,
 Курдаах саардыын, ой-ой,
 Хаалларбыта, ой-ой,
 Бучай бааллар, ой-ой,
 Бучай бааллар, ой-ой.
 Аарыктарын, ой-ой,
 Тыастарыгар, ой-ой,
 Арыы тыабыт, ой-ой,
 Айгыраахтыыр, ой-ой,
 Укааркатын, ой-ой,*

*Тыастарыгар, ой-ой,
 Курун тыабыт, ой-ой,
 Куугунаахтыыр, ой-ой.
 Ааһан барда, ой-ой,
 Ааныскаба, ой-ой,
 Кэтэһэрбэр, ой-ой,
 Кулгаахтарбар, ой-ой,
 Иэдэстэрбин, ой-ой,
 Үлүттэбим, ой-ой,
 Абаккатын, ой-ой,
 Абаккатын, ой-ой,
 Абаккатыын... [2]*

Структура напева имеет строфическую форму с повторяющимися синсемантическими словами «ой, ой». Певческий диапазон неширок в пределах большой терции. Мелодика песни несколько статична в начале и с распевами в конце песенной строки, что придает некоторую

общность с локальной «вилюйской» манерой исполнения благопожелания *алгыс* [7, с. 66]. Вероятно, это не является случайным, так как оленекские эвенки имели контакты с вилюйскими якутами.

Песня была записана от обрядового коллектива «Дылкэн» (с. Оленек), которая входит в концертный репертуар ансамбля. Эту же песню мы услышали от обрядового коллектива «Алакуо» (п. Харыялах), которые исполняли ее при проведении обряда очищения перед входом в *урасу*. Это наблюдение требует пояснения, так как текст шуточной песни никак не вписывался в сам обряд. На общность с обрядовым интонированием могут указывать повторяющиеся синсемантические слова «ой, ой», вводимые после каждой строчки.

В настоящее время песня «Морсоо оџото» является весьма популярной у оленекских эвенков и стала уже своеобразной визитной карточкой эвенков Оленекского района.

Образец песни «*Ийэм ырыата*» (Песня матери) записан от Т.П. Семеновой (п. Харыйалаах). По сведениям информанта, ее мать, радуясь приезду мужа из стада, вечером сидела перед печкой, ставила ногу на ногу и пела на эвенкийском языке. В песне, по словам Татьяны Петровны, мать поет о своем любимом муже, с которым они живут душа в душу.

Медленно ♩ = 60

Бу а - мар-ду- кан, а - йа - маан, а - йа - маан,

5 А - йиэ мач - чэ, мач - чэ мин, мач - чэ мин.

Бу
Амардуккан
Айамаан
Айамаан
Айев матчэ
Матчэ мин
Матчэ мин¹⁴

¹⁴ Текст песни предоставлен Т.П. Семеновой.

Для уточнения перевода текста обратимся к словарям эвенского и эвенкийского языков: *бу* – ‘мы’ [8, с. 98], *амарду* ‘позади кого-либо’; *амардук* ‘вслед за кем-либо’ [8, с. 40]; *амарда* ‘задняя сторона, часть’ [9, с. 41]; *укан* ‘сознательность, понимание; умный’ [8, с. 665]; *ай* ‘радость’ [8, с. 30]; *аман* ‘отец, папа’ [9, с. 41]; *е* ‘и так далее’ [8, с. 223]; *мача* ‘убивший добывший; убитый, добытый; добыча, улов’ [9, с. 166]; *мин* ‘мой’ [9, с. 167]; *минэ-ми, мин-ми* ‘1) разрезать, нарезать; 2) вырезать, выкроить; 3) обрезать, порезать’ [8, с. 360].

Исходя из этого, можем прочесть следующее: мать информанта, радуясь удачной добыче мужа, пела, разделявая заднюю часть туши оленя. Вполне вероятно, что в тексте этой песни скрыт некий обрядовый смысл.

Более подробный анализ песенных образцов данной экспедиции был проведен Л.И. Кардашевской в диссертации «Песенный фольклор эвенков Якутии» [10]. Исследователь отмечает, что звуковая организация песен оленекских эвенков сильно отличается от таковой у других эвенков Якутии, и пишет, что «для лирических песен оленекских эвенков характерна узкообъемность напевов (в пределах секунды, терции) с доминированием звукорядов типа дихорд, трихорд: *g-a, g-a-h*» [10, с. 135].

В целом можно отметить, что в музыкальном фольклоре мотивы песен предков современными эвенками исполняются без слов, многие обряды оленекских эвенков имеют сходство с якутскими.

Основной фоноинструментарий оленекских эвенков также имеет связи с якутским инструментарием. Это особенно заметно в названиях фоноинструментов (*чуораан, кинкилээн, туйах, биһик ымыыта, иэрэгэй, кыаһаан*), в их функциях в культуре народа, конструкциях и т. д. Звуковое пространство оленеводов-кочевников заполнено звуком стука копыт оленей, звучанием колокольчиков *кинкилээн*, блока из рога оленя *чалах* в оленьей упряжи, в большие холода издали было слышно как свист. Причем, по словам информантов, стук оленьих копыт в зимние холода и весной отличается. Оленеводы узнавали попутчиков по звукам украшений оленьих упряжей.

По материалам Оленекского историко-этнографического музея (далее – Оленекский музей) в ходе экспедиции были выявлены такие фоноинструменты, как колокольчики *чуораан* и *кинкилээн*, погремушки *туйах, хангалда, угаарка, биһик ымыыта, жужжалка иэрэгэй*, колотушки шаманского бубна *муос былаайах* и *мас былаайах*, а также позвонки шаманского кафтана *хобо кыаһаан* и *быһыйа кыаһаан* [1]. Звуки этих фоноинструментов выполняют охранительную функцию, не дают злым

духам приближаться к людям, отпугивают диких зверей, служат детской звуковой игрушкой, а также выполняют сигнальную функцию, указывая местонахождение стада, ребенка и т. д.



Рис. 1, 2. Погремушка *туйах*

Figs. 1, 2. *Tuyakh* (hoof) rattle

Особое место в традиционной культуре эвенков занимают детские звуковые игрушки: *чуораан*, *туйах*, *биһик ымыыта* и *иэрэгэй*. Фоноинструмент *туйах* (рис. 1) из экспозиции музея представляет собой связку из высушенных копыт оленя (встряхиваемая шнуровая погремушка с индексом 112.111 [11, с. 241]). Известно, что этот архаичный фоноинструмент [14, с. 47] имеет свое эвенкийское название *бугдингни* [12, с. 55]. При звукоизвлечении его держат за веревку и встряхивают. В традиционной культуре эвенков связка из копыт оленя является не только детской звуковой игрушкой-погремушкой, но и служит оберегом. Иногда ее привязывают к детской люльке. В настоящее время участницы обрядовой группы «Дылкэн» (п. Оленек) используют в качестве музыкального инструмента *туйах*, изготовленный в виде металлической скобы, к которой на ровдужной веревке привязаны копыта и кости оленя (рис. 2, встряхиваемая подвеска-погремушка с индексом 112.121 [11, с. 241]).

Функции оберега также выполняет амулет-подвеска *биһик ымыыта* (рис. 3, АП-11-1), которая подвешивается к детской люльке. Название данного архаичного фоноинструмента имеет якутское происхождение и переводится как «оберег колыбели». У Пекарского *ымыы* ‘амулет, талисман, пугающий какой-то таинственной силой духов (абаасы, иччи)’ [6, стб. 3794]. «Их звучание сопровождает колыбельное пение» [12, с. 55]. Этот архаичный фоноинструмент представляет собой набор



Рис. 3. Погремушка-оберег
bihik ymyyta

Fig. 3. *Bihik ymyyta* amulet rattle



Рис. 4. Жужжалка *иэрэгэй*

Fig. 4. *Ieregei* buzzer

костей священных животных и кусочков шерсти, нанизанных на веревку из ровдуги (оленьей кожи). По сведениям Ю.И. Шейкина, подвески-погремушки из костей с похожей конструкцией и функциями встречаются и у удэ (*япчуга*), у горных алтайцев (*ильбек*), а также у теленгитов и телеутов (*шалтрак*) [12, с. 55]. По систематике Хорнбостеля и Закса инструмент классифицируется как встряхиваемая подвеска-погремушка с индексом 112.121 [11, с. 241].

Одним из распространенных архаичных фоноинструментов народов Сибири является также вихревая вертушка – жужжалка *иэрэгэй*. Эти детские звуковые игрушки, выставляемые в экспозиции Оленекского музея, представляют собой изготовленные из дерева удлиненные пластинки с двумя отверстиями; через отверстия продевается веревка, которая затем связывается концами (рис. 4, размеры: 9,0×3,3 см и 11,3×3,0 см). При игре на инструменте исполнитель, растянув веревку между широко разведенными руками и поместив пластинку по центру, круговыми движениями вращает веревку с пластинкой, закручивая ее. Затем периодичными движениями с силой тянет концы веревки в разные стороны. В результате раскручивания веревки пластинка вихреобразно вращается, издавая при этом жужжащий звук. По систематике Хорнбо-

стеля и Закса жужжалки *иэрэгэй* относятся к свободным аэрофонам с прерыванием струи воздуха и имеют индекс 412 [11, с. 254].



Рис. 5. Колокольчик *чуораан*

Fig. 5. *Chuoraan* bell



Рис. 6. Колокольчик *кингкилээн*

Fig. 6. *Kingkileen* bell

Детский металлический колокольчик-оберег *чуораан* (рис. 5, АП-46-1) прикрепляется на спинке верхней одежды ребенка. По звуку колокольчика, по сведениям информантов, взрослые могут определить, где находится ребенок. Название данного традиционного фоноинструмента [12, с. 48] произошло от якутского *чуор* ‘звонкий, громкий, звучащий; звук, звон’ [4, стб. 3692]. Фоноинструмент издает нежные, тоненькие звуки. Размер образца из Оленекского музея составляет 3,8 см по высоте и 3,5 см в диаметре.

Идентичный по конструкции с *чуораан* фоноинструмент, используемый в оленеводстве у эвенков, называется *кингкилээн* (*хобо*, *чуораан*). Название фоноинструмента происходит от эвенкийского *кингилин* ‘звон (металлических предметов)’ [2, с. 289] и якутского *кинкинээ* ‘шуметь, гулко звенеть’ [4, стб. 1095]. Инструмент представляет собой медный колокол, отличающийся от детского колокольчика большими размерами. Диаметр представленного в музейной выставке фоноинструмента (рис. 6, АП 20-5) составляет 12,7 см, высота – 7,5 см. На внешней стороне

колокола выгравированы слова «Мастер Андрей Федоров. Молав. 1874 год». Колокол привязывают к рогам оленя, либо подвешивают на шею животного на веревке или на *чээкэптиин* (ошейнике из тальника). По звуку *кигkilээн* оленеводы определяют местонахождение стада. По сведениям информантов, *кигkilээн* обычно привешивают не на всех оленей в стаде (достаточно на пять оленей в каждом стаде). По систематике Хорнбостеля и Закса детский оберег *чуораан* и пастушеский фоноинструмент *кигkilээн* можно отнести к идиофонам в виде ударяемых висячих сосудов с индексом 111.242.12 [11, с. 239].



Рис. 7. Ботало-погремушка *хангалда*

Fig. 7. *Khangalda* bell-rattle

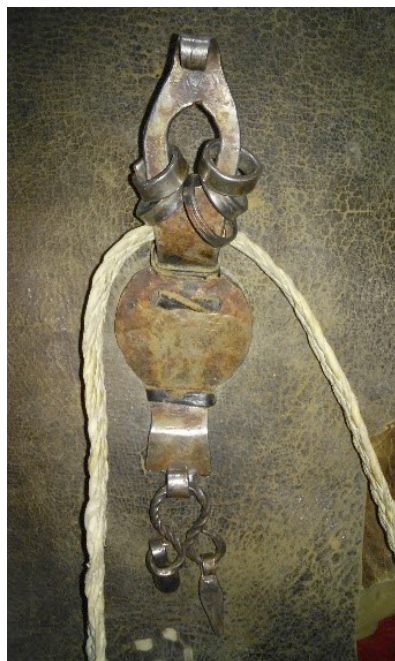


Рис. 8. *Угарка*

Fig. 8. *Ugarka*

Хангалда – традиционный фоноинструмент, ботало-погремушка в виде овальной деревянной дощечки, к которой на ровдужных веревках по бокам прикрепляются соударяемые оленьи кости. Она встречается у ряда народов Севера. Эвенкийские *каңа́ллэ*, *каңа́лдэ*, *каңи́лән*, *каңа́лда*, *каңи́лла* обозначают ‘ботало, колокольчик, деревянная побрякушка, подвешиваемая к шее оленя’ [4, с. 273]. Толщина дощечки ботала из экспозиции Оленекского музея имеет 1,0 см, высота – 25,0 см, длина – 32,0 см. Кости погремушки размером 4,5 см (рис. 7, АП-147). По сведениям оленевода Х.С. Боекова, фоноинструмент привязывают к рогам или к шее оленя для отпугивания волков. Инструмент с таким названием

и аналогичной конструкцией и по сей день используется в пастушеской практике у оленекских эвенков¹⁵.

В материалах фольклориста Г.В. Ксенофонтова содержатся сведения о функционировании *хангалда* у якутов, записанные от разных информантов. Об использовании его в качестве звукового орудия для военной тактики во времена Тыгына рассказывает Филипп Кладкин (примерно 1870 г. р.): во время битвы якуты «привязали на шеи их [русских – В.Д.] коней особый снаряд «*туос*¹⁶-*хангылла*», издающий громкий дребезжащий звук» [13, с. 148]. Похожие свидетельства приводит Кусаган-Ыал Огото: «Омоллоон при готовил два снаряда, так называемые *хангылла* [трещотки для вспугивания скота]... Подкравшись к лагерю, они привязали одну трещотку к хвосту кобылицы, а другую к хвосту коровы. Весь скот заметался в испуге и разбежался во все стороны, скрылись также и якуты погонщики» [13, с. 163]. По система тике Хорнбостеля и Закса, инструмент относится к классу соударяемых пластинок или клапперов с индексом 111.12 [11, с. 239].

Особый интерес вызывает приспособление для поддержания вожжей *угарка*, которая представляет собой железную скобку в виде стилизованного изображения птицы с кольцами-погремушками. Образец *угарки*, представленный в Оленекском музее, является составной частью лямки передового правого оленя (рис. 8, АП-47-6 *угааркалаах ньуобууһут кура*). Длина традиционного фоноинструмента составляет около 20,0 см, круглая середина *угарки* диаметром 7,0 см. В верхней части инструмента нанизаны позвонки в виде колец диаметром 2,0 см, шириной 0,7 см, в нижней части инструмента прикреплены позвонки в виде птиц длиной 4,0 см, шириной около 1,0 см. По систематике Хорнбостеля и Закса *угарка* относится к классу идиофонов и классифицируется как встряхиваемая подвеска-погремушка с индексом 112.121 [11, с. 239].

В экспозиции Оленекского музея содержится найденный на р. Сэнкэ шаманский костюм с атрибутами *кыаһаан* (рис. 9). *Кыаһаан* ‘набор разных украшений на кафтане шамана (шелковая бахрома и железные кружки’ [4, стб. 1356], которые изготавливаются из различных металлов. Они воплощают духов-помощников шамана и являются его оружием, а звон, издаваемый ритуальным облачением «старца», защищает его от злых духов при путешествиях в иные миры. *Хобо кыаһаан* из выставочной витрины представляет собой металлический «ширкунец-

¹⁵ Полевые материалы комплексной экспедиции в Оленекский эвенкийский национальный район Якутии. Режим доступа: <https://nasledie.nlrs.ru/audio/105/> (дата обращения: 26.06.2026).

¹⁶ *Туос* ‘береста’.



Рис. 9. Шаманский костюм

Fig. 9. Shaman's costume

подвеску» и имеет полую удлиненную конусообразную форму (соударяемые сосуды или сосудо-клапперы с индексом 111.14 [11, с. 239]). Следующая металлическая подвеска *быһыйа кыаһаан* ‘ножичек подвеска’ имеет плоскую удлиненную ромбовидную форму (соударяемые пластинки или клапперы с индексом 111.12 [11, с. 239]).

Традиционный мембранофон шаманский бубен *дунгур*, висящий рядом с костюмом шамана (рис. 10), представляет собой образец центрально-сибирского бубна [12, с. 79], имеет крупный размер, яйцевидную форму, на внешней стороне обечайки прикреплены резонаторные бугорки, мембрана изготовлена из выделанной шкуры животного. По систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса бубен относится к классу мембранофонов с индексом 211.3 – односторонний рамный барабан с обечайкой [9, с. 246].

Обратим внимание на две колотушки шаманского бубна: *муос былаайах* из рога и *мас былаайах* из дерева (рис. 10).



Рис. 10. Колотушки шаманского бубна

Fig. 10. Shamanic drum beaters

Длина *муос былаайах* составляет около 38,0 см, ширина – 3,0 см. На тыльной стороне головки вырезаны 30 кругов, вероятно, обозначающие количество дней в месяце. Ударная сторона головки колотушки не обита шкурой и имеет гладкую поверхность без каких-либо изображений. На рукоятке колотушки длиной 11,0 см изображено лицо духа-помощника шамана.

Лицевая (ударная) сторона деревянной колотушки *мас былаайах* обита невыделанной шкурой животного. На тыльной стороне ближе к рукоятке колотушки вырезаны изображения, видимо, двух светил – солнца и луны, вдоль – волнистая дорога (путь) и на голове колотушки – изображение головы оленя с рогами. Здесь также прикреплены три металлических кольца. Длина колотушки составляет 35,0 см, ширина – 5,0–6,0 см.

Заключение

Таким образом, работа экспедиции в Оленекский эвенкийский национальный район Якутии выявила следующее.

Во-первых, процессы ассимиляции нашли отражение в культуре эвенкийского народа. Так, запрет эвенкийского языка привел к исчезновению некоторых жанров песенного фольклора. На сегодня сохранились лишь некоторые мотивы эвенкийских песен без словесного текста. В музыкальном фольклоре оленекских эвенков были зафиксированы жанры, встречающиеся в якутском песенном фольклоре – *мэнэрик ырыата, кутуруу ырыата, түүл ырыата*.

Во-вторых, предков оленекских эвенков сложилось особое отношение к песне, к самому процессу пения. Вероятно, из-за того, что им было запрещено говорить на родном языке, именно в песне они выражали сокровенные чувства, свое отношение к окружающему; песня служила средством коммуникации (спорили, отказывали женихам, высказывали свои сокровенные желания, горестные думы и т. д.), примечательно также наличие табуированных, неисполняемых песен *ыламмат ырыалар*.

В-третьих, звуковой ландшафт Оленекского района связан с природными образами. Доминирующая тема – олени и птицы (звукоподражания) и связанные с оленеводством звуковые пространственные представления (общее звуковое пространство оленьих упряжей – *аарык тыаһа, угарка тыаһа, кинкилээн тыаһа* и т. д.).

В-четвертых, инструментальное заполнение звукового пространства оленекских эвенков было связано со звучанием аэрофона *иэрэгэй*, мембранофона *дүнүр* и различных видов идиофонов *аарык, угарка, чуораан, кинкилээн* и др., функционировавших в хозяйственной и

обрядовой деятельности. Процессы ассимиляции также особенно заметны в том, что почти все виды звуковых орудий оленекских эвенков имеют якутское название.

В-пятых, несмотря на то, что старшее поколение фольклорных исполнителей уходит, в настоящее время еще сохранились уникальные образцы повествовательного и песенного фольклора оленекских эвенков, что делает особенно актуальным работу исследователей по фиксации и изучению традиционной культуры оленекских эвенков.

Литература

1. Дьяконова В.Е. Фоноинструменты в фондах Оленекского историко-этнографического музея народов Севера. *Музыкальная Вселенная Юрия Шейкина (к 50-летию научной деятельности): сборник статей*. Якутск: Алаас. 2017:94–101.
2. Игнатьева Т.И., Кардашевская Л.И., Дьяконова В.Е., Дьячковская Н.И., Эверстов Н.Ф. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2026623410 Российская Федерация. База данных «Музыкальный фольклор эвенков Якутии»: заявл. 23.06.2026: опубл. 14.07.2026.
3. Романова Е.Н. Игры и игровая культура. *Якуты (Саха)*. М.: Наука. 2012:419–429.
4. Пекарский Э.К. *Словарь якутского языка*. 3 т.: Т. 1 – 1280 ст.; Т. 2 – 2508 ст.; Т. 3 – 3858 ст.; вып. 10–13. М.: АН СССР. 1959.
5. Алексеев Э.Е., Николаева Н. Н. *Образцы якутского песенного фольклора*. Якутск: Кн. изд-во. 1981.
6. Ларионова А.С. Проблемы архивации образцов якутского музыкального фольклора. *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. Челябинск. 2014;(1):222–228.
7. Шейкин Ю.И. Обрядовое интонирование саха: алгыс и осуохай. *Обрядовая поэзия саха (якутов)*. Новосибирск: Наука. 2003:58–114.
8. Мыреева А.Н. *Эвенкийско-русский словарь*. Новосибирск: Наука. 2004.
9. Роббек В.А., Роббек М.Е. *Эвенско-русский словарь*. Новосибирск: Наука. 2004.
10. Кардашевская Л.И. *Песенный фольклор эвенков Якутии*. Дис. ... канд. искусствоведения. Якутск. 2021.
11. Хорнбостель Э., Закс К. Систематика музыкальных инструментов. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая*. М.: Советский композитор. 1987:229–261.
12. Шейкин Ю.И. *История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование*. М.: Вост. лит. 2002.

13. Ксенофонтов Г.В. *Эллэйада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов*. Якутск: Бичик. 2004.

References

1. Dyakonova VE. Phono instruments in the collections of the Olenyok Historical and Ethnographic Museum of the Peoples of the North. *Muzikalnaya Vseleennaya Yuriya Sheykina (k 50-letiyu nauchnoi deyatel'nosti): sbornik statey = Musical Universe of Yuri Sheykin (to the 50th anniversary of scientific activity): collection of articles*. Yakutsk: Alaas. 2017:94–101 (in Russian).
2. Ignatieva TI, Kardashevskaya LI, Dyakonova VE, Dyachkovskaya NI, Everstov NF. Certificate of State Registration of Database No. 2026623410, Russian Federation. Database “Musical folklore of the Evenks of Yakutia”: application filed 23.06.2026; published 14.07.2026 (in Russian).
3. Romanova EN. Games and game culture. *Yakuty (Sakha) = Yakuts (Sakha)*. M.: Nauka. 2012:419–429 (in Russian).
4. Pekarsky EK. *Dictionary of the Yakut language*. 3 volumes: T. 1 – 1280 art.; T. 2 – 2508 art.; T. 3 – 3858 art.; issue 10–13. M.: USSR Academy of Sciences. 1959 (in Russian).
5. Alekseev EE, Nikolaeva NN. *Samples of Yakut song folklore*. Yakutsk: Book publishing house. 1981 (in Russian).
6. Larionova AS. Problems of archiving samples of Yakut musical folklore. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Chelyabinsk = Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University*. Chelyabinsk. 2014;(1):222–228 (in Russian).
7. Sheykin YuI. Ritual intonation of the Sakha: algys and osuokhay. *Obryadovaya poeziya saxa (yakutov) = Ritual poetry of the Sakha (Yakuts)*. Novosibirsk: Nauka. 2003:58–114 (in Russian).
8. Myreeva AN. *Evenki-Russian dictionary*. Novosibirsk: Nauka, 2004 (in Russian).
9. Robbek VA, Robbek ME. *Even-Russian dictionary*. Novosibirsk: Nauka. 2004 (in Russian).
10. Kardashevskaya LI. *Song folklore of the Evenks of Yakutia*. Candidate's dissertation (Art Studies). Yakutsk. 2021 (in Russian).
11. Hornbostel E, Sachs C. Classification of musical instruments. *Narodnue muzykalnue instrumenty i instrumentalnaya muzyka. Sbornik statej i materialov v dvux chastyax. Chast pervaya = Folk Musical Instruments and Instrumental Music. Collection of articles and materials in two parts. Part One*. Moscow: Sovetsky Kompozitor. 1987: 229–261 (in Russian).
12. Sheykin YuI. *History of the musical culture of the peoples of Siberia: Comparative historical research*. M.: Vost. lit. 2002 (in Russian).

13. Ksenofontov GV. *Elleyada: Materials on the mythology and legendary history of the Yakuts*. Yakutsk: Bichik. 2004 (in Russian).

Об авторе

ДЬЯКОНОВА Варвара Егоровна – кандидат искусствоведения, доцент, Арктический государственный университет искусств, культуры и креативных индустрий, Якутск, Россия, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3470-5474>, WoS ResearcherID: AEO-7234-2022, Scopus Author ID: 58322096200, Elibrary AuthorID: 678437, SPIN: 1215-1239, e-mail: dvaryae2012@mail.ru

About the author

Varvara E. DYAKONOVA – Cand. Sci. (Art History), Associate Professor, Arctic State University of Arts, Culture and Creative Industries, Yakutsk, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3470-5474>, WoS ResearcherID: AEO-7234-2022, Scopus Author ID: 58322096200, Elibrary AuthorID: 678437, SPIN: 1215-1239, e-mail: dvaryae2012@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 03.08.2026

Поступила после рецензирования / Revised 31.08.2026

Принята к публикации / Accepted 09.09.2026