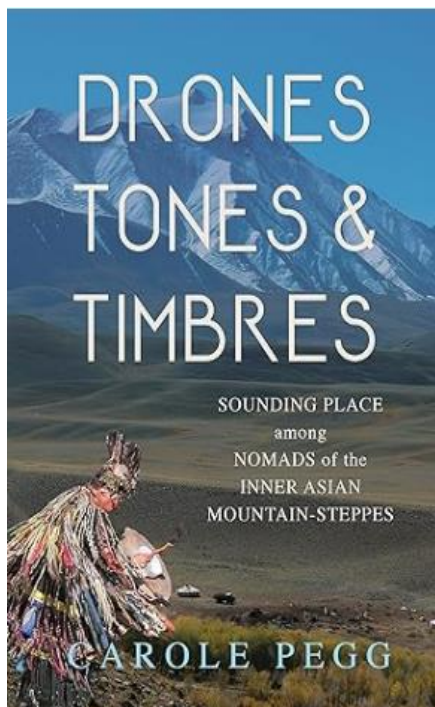


РЕЦЕНЗИИ

Рецензия
УДК 572:784
doi: 10.17223/2312461X/48/13

Звучащие пространства гор и степей

Carole Pegg. *Drones, Tones, and Timbres: Sounding Place among Nomads of the Inner Asian Mountain-Steppes*. University of Illinois Press, 2024. 344 pages. ISBN 9780252055072



Для цитирования: Дорджиева Г.А. Звучащие пространства гор и степей (Рец. на: Pegg C. *Drones, Tones, and Timbres: Sounding Place among Nomads of the Inner Asian Mountain-Steppes*. University of Illinois Press, 2024. 344 pages. ISBN 9780252055072) // Сибирские исторические исследования. 2025. № 2. С. 271–276. doi: 10.17223/2312461X/48/13

For citation: Dordzhieva, G.A. (2025) The Sounding Spaces of Mountains and Steppes (Review of Pegg C. *Drones, Tones, and Timbres: Sounding Place among Nomads of the Inner Asian Mountain-Steppes*. University of Illinois Press, 2024. 344 pages. ISBN 9780252055072). *Sibirskie Istoricheskie Issledovaniia – Siberian Historical Research*. 2. pp. 271–276 (In Russian). doi: 10.17223/2312461X/48/13

Кэрол Пэгг, этномузыколог и антрополог, является автором широко известной книги о монгольской музыке, признанной классическим академическим исследованием (Pegg 2001). Новая книга, посвященная искусству горлового пения и традиционного инструментализма алтайцев, хакасов и тувинцев, отличается новаторской концепцией и обширным, многосторонним знанием рассматриваемых культур.

К вопросам обертонового пения *хоомей* К. Пэгг обратилась еще в ходе экспедиций 1989–1990 гг. по монгольскому Алтаю (Pegg 1992). В 2002 г. ей удалось организовать проект исследований на территориях Горного Алтая, Хакасии и Тувы, продлившийся два десятилетия. Вслед за Т. Левиным и В. Сузукей (Levin, Suzukei 2006) К. Пэгг определяет рассматриваемые музыкальные практики как темброво-центричные (р. 3). Вокальная техника одновременного исполнения основного тона и обертонов формирует целостный звуковой комплекс, в котором определяющими являются тембровые характеристики, на второй план отступают дискретность отдельного тона или мелодической линии.

Как пишет автор, слова тувинского музыканта Радика Тюлюша о том, что *хоомей* неразрывно связан с ландшафтом, природными объектами местности, духами-хозяевами и духами-актерами, определили содержание ее работы. Развивая теорию С. Фельда, К. Бассо (Feld, Basso 1996), К. Пэгг связывает понятие «ощущений места» (*'senses of place'*, р. 4) с пространством, наделенным содержанием, являющимся социальным конструктом и средством передачи культурных знаний. Чувственное восприятие, прежде всего звучание места и способы его актуализации (р. 4), роль звука в формировании коллективной памяти, идентичности, – эти вопросы составляют основной вектор исследования.

В изложении текста просматриваются принципы музыкальной композиции: интродукция, три части (каждая состоит из глав и разделов) и кода, арочные варьируемые повторы основных идей. Главная тема – феномен обертоново-многоголосного исполнительства – сопрягается с самыми разными образами и в различных контекстах, от природно-ландшафтных до онтологических, например:

– гудящие низкие тоны (*horizontal drones*) как дороги людей в реальном географическом пространстве, обертоновые высокие подголоски (*vertical partials*) – путешествия музыкантов, шаманов и сказителей в Верхний и Нижний миры;

– основной бурдонный тон олицетворяет субъектность (*self*), тогда как обертоны, в том числе и не слышимые в реальном физическом мире, выражают личность (*person*) (р. 27).

В изложении материала К. Пэгг стремится дать звучать голосам своих собеседников – музыкантам, сказителям, шаманам, ритуальным специалистам, внушительный список участников включает более 200 имен. Ав-

тор фиксирует фрагменты наблюдаемой реальности, отражающей взаимодействие людей и духов-актеров в многослойном шаманско-анимистическом универсуме: «Термин “актер” означает фокус на действии, а не на тексте, на исполнителях, а не на социальных структурах, на речи, которая имеет творческую (иллокутивную), а не объяснительную (пропозициональную) силу, на культуре как процессе, а не продукте, и на действии, а не на утверждении» (р. 21). Монография вводит в научный обиход широкий круг материалов, представляющих взгляды, мнения, размышления собеседников автора. Именно эта информация, которая в большинстве этномузыкологических работ зафиксирована лишь кратким комментарием к музыкальному тексту либо вовсе не учтена, становится объектом исследования. Более того, для автора оказалось важным не просто включенное наблюдение, но анализ собственного слушательского опыта, личных эмоциональных реакций, что, несомненно, связано с ее еще одной профессиональной ипостасью – певицы и музыканта. В этом отношении книга отчасти может быть определена как автоэтнография, продолжающая традицию антропологических исследований П. Витебски (Vitebsky 2005), Н. Фижн (Fijn 2011).

В книге нет привычных для этномузыкологических исследований нотаций напевов и наигрышей, их формальных описаний или структурного анализа. Однако повествование сопровождается и поддерживается аудио-, видеозаписями, фотографиями¹. Выбранный ракурс исследования объясняет сознательный уход автора от аналитического рассмотрения музыкально-поэтического материала. Вероятно, поэтому алтайские, хакасские и тувинские тексты даны только в переводах на английский язык, что, к сожалению, уменьшает источниковую ценность публикаций. Однако при этом нужно отметить чрезвычайное внимание К. Пэгг к терминологии на местных языках в связи с музыкальным исполнительством и ритуальной сферой.

В первой части (*Performative Bodies*) автор рассматривает виды обертоново-многоголосного музицирования и выделяет горловое пение как музыку человеческого тела (р. 38), открытую флейту *шоор*, музыкальный лук и хомус как инструменты, находящиеся между телом как инструментом и телом как активатором (р. 41), и струнные музыкальные инструменты как имеющие духа-хозяина и потому воспринимаемые как «живые сущности» со своей собственной жизнью, телом, голосом, энергией и эмоциями (р. 43). Автор приводит подробное описание различных стилей горлового пения тувинцев (р. 40), однако описание тембровых особенностей эпического исполнительства алтайцев и хакасов фрагментарно. Особую ценность представляют рассказы музыкантов о чувственном и сверхчувственном восприятии звука посредством того, что К. Пэгг передает английскими терминами *moon eye* (р. 30) и *moon ear* (р. 33); свидетельства синестезии: *there is no rhythm without color* (р. 29), а также

редкие сведения о функционировании обертоново-многоголосных форм в похоронной обрядности (р. 41). Анализируя рассказы о звуковых путешествиях, К. Пэгг сопоставляет локальные верования о множественности душ с дебатлируемым в социальной антропологии концептом «субъектность» (self) и «социальная личность» (person, р. 26). Во второй части «Звучащие средние миры» (*Sounding Middle Worlds*) рассматриваются процессы выстраивания идентичности коренных народов Саяно-Алтайского региона в постсоветский период. В республиках наблюдаются сходные процессы актуализации исторического прошлого, эпических героев, археологических памятников одновременно с исполнительскими инновациями и утверждением горлового пения в сценическом пространстве. Две главы третьей части «Настройка на Верхний и Нижний Миры» (*Attuning to Upper and lower Worlds*) посвящены звуковым путям сказителей и шаманов (р. 197). Подробно излагаются материалы бесед о получении дара; об оживлении музыкальных инструментов; исполнительстве как способе коммуникации с духами; о предсказаниях и предотвращении болезней; помощи в поиске пропавших людей и душ; сопровождении умерших. Автор описывает репертуар сказителей, их линии преемственности, мастерство владения разными стилями горлового пения, рассказы о путешествиях в Верхний и Нижний миры, гендерные и возрастные особенности. По данным К. Пэгг, бурдонно-обертоновые практики в шаманских ритуалах занимают меньший объем.

Отдельная глава (*White Way*) описывает деятельность активистов религиозно-общественного движения алтайцев, известного в русскоязычной литературе как *Бурханизм*. Автор дает подробный социально-исторический очерк этого движения, хотя в ее библиографии не учтены работы Л.И. Шерстовой – одного из наиболее авторитетных исследователей ранних этапов его истории (Шерстова 2010). К. Пэгг пишет, что исполнение нарративов и использование темброво-специфического *ка* является неотъемлемой частью формирования и бытования этого движения. Однако привлечение сказительских текстов и традиционных песен о Шоно батыре (*приложение, Shonu jangar поют Valentina Chechaeva and Elena Mandaeva*), об Ойрот хане (*приложение, Shonu jangar исполняет Elbek Kalkin*) для репрезентации этого маргинального течения представляется спорным.

Заявленный автором отказ от систематического изложения материала в сочетании с обширным объемом документированного материала приводит к определенной фрагментарности повествования. У заинтересованного читателя может возникнуть потребность в более структурированном описании отдельных жанровых и фольклорных явлений – например, алтайского *ка* (ср. Шейкин, Никифорова 1997) или феномена сказительства (ср.: Функ 2005). Вместе с тем внушительная библиография,

включающая более 400 работ, охватывает ключевые исследования по региону и служит ценным ресурсом для углубления в предложенные темы.

В заключительной главе (*Coda*) К. Пэгг размышляет об аутентичности и трансформации современных музыкальных форм на территории исследуемых республик, подчеркивая устойчивые тенденции к сохранению и защите культурного наследия. Особое внимание уделяется тому, как посредством музыкальных практик формируются устойчивые механизмы передачи культурной памяти и идентичности. Исследование представляет собой значительный вклад в области этномузыкологии и культурной антропологии и, безусловно, будет интересно специалистам, занимающимся изучением музыкальных традиций народов Внутренней Азии. В то же время этот текст, написанный с увлечением, глубокой эмпатией и уважением к изучаемым народам, окрашенный очень личным взглядом и опытом, обращен и к более широкой читательской аудитории. Эффектность и уникальность техники горлового пения в сочетании с богатой культурной средой, в которой зародились и продолжают развиваться эти традиции, делают ее одной из наиболее выразительных и притягательных явлений мировой музыки.

Дорджиева Гиляна Андреевна

Примечания

¹ Приложение к книге доступно на сайте издательства (www.press.uillinois.edu/books/?id=c045455).

Список источников

- Функ Д.А. Миры шаманов и сказителей: комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М.: Наука, 2005.
- Шейкин Ю.И., Никифорова В.С. Алтайское эпическое интонирование // Алтайские героические сказания: Очи-Бала, Кан-Алтын. Новосибирск: Наука, сибирское предприятие РАН, 1997. С. 47–70. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 15).
- Шерстова Л.И. Бурханизм: истоки этноса и религии. Томск: Том. гос. ун-т, 2010.
- Fijn N. Living with Herds: Human-Animal Coexistence in Mongolia. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Levin T., Suzuki V. Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- Pegg C. Mongolian Conceptualizations of Overtone Singing (хөөмий) // British Journal of Ethnomusicology. 1992. Vol. 1. P. 31–54.
- Pegg C. Mongolian Music, Dance, and Oral Narrative: Performing Diverse Identities. Seattle; London: University of Washington Press, 2001.
- Feld S., Basso K.H. (eds.) Senses of Place. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press, 1996.
- Vitebsky P. Reindeer People: Living with Animals and Spirits in Siberia. London; HarperCollins Publishers, 2005.

References

- Feld S., Basso K.H. (eds.) (1996) *Senses of Place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press.
- Fijn N. (2011) *Living with Herds: Human-Animal Coexistence in Mongolia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Funk D.A. (2005) *Miry shamanov i skazitel'ei: kompleksnoe issledovanie teleutskikh i shorskikh materialov* [Worlds of Shamans and Storytellers: A Comprehensive Study of Teleut and Shor Materials], Moscow: Nauka.
- Levin T., Suzukei V. (2006) *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Pegg C. (1992) Mongolian Conceptualizations of Overtone Singing (хөөмii), *British Journal of Ethnomusicology*, 1, pp. 31–54.
- Pegg C. (2001) *Mongolian Music, Dance, and Oral Narrative: Performing Diverse Identities*. Seattle; London: University of Washington Press.
- Sheikin Yu.I., Nikiforova V.S. (1997) Altaiskoe epicheskoe intonirovanie [Altai Epic Intonation], in: *Altaiskie geroicheskie skazaniia: Ochi-Bala, Kan-Altyn*. Novosibirsk: Nauka, Sibirskoe predpriatie RAN, pp. 47–70. (Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka; t. 15).
- Sherstova L.I. (2010) *Burkhanizm: istoki etnosa i religii* [Burkhanism: The Origins of Ethnos and Religion], Tomsk: Tomskii gosudarstvennyi universitet.
- Vitebsky P. (2005) *Reindeer People: Living with Animals and Spirits in Siberia*. London: HarperCollins Publishers.

Сведения об авторе:

ДОРДЖИЕВА Гиляна Андреевна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник, Монгольско-Американская культурная ассоциация (Нью Брансвик, США). E-mail: ghilyanadordzhieva@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Ghilyana A. Dordzhieva, Mongol-American Cultural Association (New Brunswick, USA). E-mail: ghilyanadordzhieva@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 8 апреля 2025 г.;
принята к публикации 11 мая 2025 г.*

*The article was submitted 8.04.2025;
accepted for publication 11.05.2025.*