



И. В. СОЛОВЬЕВ

Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова

г. Петрозаводск, Россия

ORCID: 0000-0003-0360-7441, hopes71@yandex.ru

К проблеме звуковой семантики традиционных саамских музыкальных инструментов

Статья посвящена вопросам звуковой семантики традиционных саамских музыкальных инструментов. Проблема исследования семантических аспектов традиции состоит в том, что здесь отсутствуют конкретные образы и понятия, сопряжённые в большей степени с угасанием архаических форм звуковой коммуникации в интонационно-акустической культуре этноса. Однако сохранность явлений синкретизма, маркирующих взаимосвязанный и неделимый мир предметно-духовных ценностей, позволяет обозначить пути исследования семантических смыслов изучаемых объектов традиционной культуры.

Прежде всего, специфика саамской эстетико-мировоззренческой концепции связана с чрезвычайно тонким восприятием окружающего природного пространства и обусловлена древними верованиями, базирующимися на аниматических представлениях саами об объектах материальной природы. Интеграция комплекса звукового восприятия окружающего пространства даёт возможность определить координаты мировоззренческо-звуковой концепции саами, проявляющейся в недифференцированности звукового источника – голосового, инструментального, кинетического. Авторский подход, основанный на тождестве звуковых реализаций, может предопределить обозначенную концепцию с позиции этномузыкологической трактовки (катализатора) архаических явлений саамского синкретического звукотворчества.

Обращение к звукоподражательной лексике саамского языка сопряжено с раскрытием тембро-артикуляционной специфики саамского инструментализма. Такая междисциплинарная координация областей наук – лингвистики и этноорганологии – позволяет выявить исполнительскую технику игры на традиционных саамских музыкальных инструментах на уровне семантических основ кинезо-визуального восприятия.

Ключевые слова: саами, звуковая семантика, традиционные музыкальные инструменты, кинезо-визуальное восприятие.

Для цитирования / For citation: Соловьев И. В. К проблеме звуковой семантики традиционных саамских музыкальных инструментов // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1. С. 70–80. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.070-080.

IGOR V. SOLOVIEV*Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia**ORCID: 0000-0003-0360-7441, hopes71@yandex.ru*

Concerning the Issue of Sonic Semantics of Traditional Saami Musical Instruments

The article explores the issue of the sonic semantics of traditional Saami musical instruments. The problem of studying the semantic aspects of Saami tradition lies in the fact of the absence of definite images and concepts, which may be explained to a large extent by the fading of archaic forms of sonic communication in the ethnicity's culture of intonation and acoustics. Meanwhile, the preservation of syncretic phenomena, which mark the interrelated and indivisible world of objects' spiritual values, makes it possible to determine the methods of studying the semantics of the traditional cultural objects in question.

First and foremost, the specificity of the Saami aesthetic belief system is connected with the highly subtle perception of natural surroundings and is determined by old beliefs, which are based on the Saami animistic notion of objects of material nature. Integrating the complex of sonic perception of the surrounding space makes it possible to establish the coordinates of the Saami conception of the unity between world-view and sound, manifested through non-differentiation of the sound source – whether vocal, instrumental or kinetic. The author's approach, based on the equivalence of sound realizations, is equipped to determine the proposed conception from the viewpoint of ethnomusicological interpretation (catalyst) of the archaic phenomena of the Saami syncretic art of sound.

The turn to the onomatopoeic vocabulary of the Saami language is conjugated with revealing the specificity of timbre and articulation in Saami instrumentalism. Such an interdisciplinary coordination between two branches of knowledge – linguistics and ethno-organology – enables the researcher to define the performing technique of playing traditional Saami instruments on the semantic basis of kinesiological and visual perception.

Keywords: saami, semantics of sound, musical instruments, kinesiological and visual perception.

Исследование звуковой семантики традиционных музыкальных инструментов становится актуальным направлением, важным не только для понимания специфики исполнительства, но и осознания аксиологической значимости музыкальной традиции на протяжении всей этнической истории. Как отмечают исследователи, изучение семантики музыки – «...одна из наиболее сложных и противоречивых проблем искусствознания» [6, с. 42]. Причины, побуждающие к пониманию сути основ

традиционной музыки, заключаются в том, что в ней отсутствует конкретика образов и понятий. Это, несомненно, является стимулом к поиску и изучению истоков эстетики интонационно-акустического мышления этноса. Более того, семантический код эстетики музыкального мышления лежит в плоскости соотношения музыкальных проявлений человека с его исторически давно исчезнувшей – архаической – сферой звуковой коммуникации в пространстве культового и утилитарного функционирования.

В мировоззрении древних этносов синкретические явления музыкального и, шире – интонационно-акустического пространства могут раскрываться через неделимый взаимосвязанный мир предметно-духовных ценностей. Образ и форма объекта, материал, рисунки, орнамент; тембр, звуковысотные, структурные и жестово-артикуляционные характеристики; временные и числовые координаты сигнальной, инструментальной, речевой, певческой, хореографической сфер являются не только способом самовыражения, но и формируют базис традиционного мышления этносов. По мнению И. В. Мациевского, «существенной сферой для осознания глубинных смыслов “чистой” музыки с сугубо эстетической направленностью функционирования представляются наиболее архаичные жанры музыкального искусства и, особенно, синкретические по истокам его проявления в системе инициальной ритуалики» [там же].

Саами с большим почтением относятся ко всему, что может быть услышано, – будь то слово, крик зверя или птицы, физические звуки (шум ветра, плеск воды и пр.). Недаром исследователи в своих полевых заметках подчёркивают, что «ухо саама различает сотни звуков лесной чащи»¹. Более того, «саами, великолепные навигаторы, что отражается в их максимальной наблюдательности. В частности, лопари лучше всего ориентируются зимой, чем летом. Так, местонахождение определяется по высоте, ширине и цвету холмов, направлению сугробов. По ширине и оттенку неба можно определить удаление путника от береговой линии моря»². Редкая наблюдательность и тонкая восприимчивость отражены в саамской мифологии. Сохранились поверья о духах-предсказателях *ovdadas* (саам.), персонификация

которых возникает через слуховые и визуальные образы, связанные с временным их проявлением: стук, шаги, следы на снегу и пр. Подобные эстетико-мировоззренческие убеждения саами подтверждаются верой в существование духов саайвх (саам.), «принимавших как человеческое, так и животное обличие... <...> ...поддерживающих сложный симбиоз с людьми, выступая в качестве слуг, хранителей и носителей семейных традиций» [9, с. 58].

С позиции этномузыкологической трактовки тонкие грани слухового, зрительного и кинетического мировосприятия (трёхмерный аудио-кинезо-визуальный канал – термин И. В. Мациевского) тесно связаны с окружающим звуковым пространством биологического и физического миров (в инструментоведческом контексте – *биологической* и *физической* музыки) [5, с. 169]³. Более того, саамскую мировоззренческо-звуковую концепцию можно представить как модель *недифференцированности звукового источника*: голосового, инструментального (аутоинструментального) и кинетического⁴.

Следует полагать, что одним из самых архаичных проявлений коммуникации человека с миром природы являются звукоизобразительные слова, отражающие семантику *акустического, кинетического, зрительного* мировосприятия и становящиеся своеобразными катализаторами архаических явлений синкретического звукотворчества [там же]. Ввиду чрезвычайной восприимчивости саами к звуковым явлениям окружающего мира, звукоподражательная лексика, передающая акустическую характеристику предметов и явлений, может различаться в зависимости от характера и способа реализации последних. При всех имеющихся фактах,

связанных со звукоподражательной терминологией, самые архаичные звуковые проявления сопряжены с собственно «чудесным совпадением звукового и зримого и одновременно совпадением бестелесного и телесного» в синкретизме моторного, визуального, голосового, тактильного начал [4, с. 129]. Иначе говоря, звуковые реализации, отражённые в особых проявлениях голоса, есть рефлексия на звуковое окружающее этнопространство.

Саамский традиционный инструментализм – одно из самых архаичных и неизученных явлений в традиции этноса. Его изучение перспективно в векторе выявления семантических основ интонационно-акустической культуры. До сих пор саамские музыкальные традиционные инструменты не находятся в поле научных интересов исследователей. Во многом эти тенденции объясняются, с одной стороны, объективными причинами, связанными с угасанием традиционного общинного уклада и обрядового функционирования. С другой, известной недооценкой шумовых инструментов как менее значимых и недостаточно развитых *звуковых орудий*. Однако инструменты, оказавшиеся в этой категории, обладают яркими тембро-интонационными характеристиками. Данный факт позволяет рассматривать их в неразрывной связи с разными сферами саамского звукотворчества: утилитарными охотничьими и пастушьими голосовыми имитациями, различными сферами бытования и функционирования певческой традиции, танцевально-игровыми формами саамского фольклора⁵.

Для выявления семантического кода функционирования инструментальной сферы традиционной саамской культуры обращение к области лингвистики на примере звукоизобразительных слов

саамского языка становится важнейшим стимулом, позволяющим раскрыть семантику тембро-артикуляционной основы интонирования традиционного саамского инструментария. Согласно классификациям звукоподражательной лексики, предложенным в работах как отечественных, так и зарубежных лингвистов (В. Сенкевич-Гудкова, Э. Лагеркранц), звукоизобразительная терминология представляет различную степень коммуникативных каналов восприятия – слухового, зрительного, двигательного (кинестического) [10].

Такой подход актуален в аспекте реконструкции артикуляционно-интонационных и тембровых характеристик игры на саамских музыкальных инструментах. Как отмечает И. Мациевский, «одновременное *слышание* и *видение* жестов исполнителя при восприятии инструментальной музыки — норма» [5, с. 93]. Несомненно, что помимо специфики тембра, интонационного контура, динамики, длительности звука, существенным и полноценным аспектом изучения объекта исполнительства становится *кинезо-визуальное* восприятие – способ и характер звукоизвлечения на музыкальном инструменте⁶.

Звукоподражательная природа саамских музыкальных инструментов является основой исполнительства и отражена в названиях некоторых образцов инструментария. К примеру, имитационный компонент звучания свободного аэрофона *хоуфф*, *хуфка* (звукоподр., клд.) основан на жужжащем тембре инструмента, с высокой точностью отражённом в самом названии. Данный образец может быть отнесён к группе *звериных иконических имитаций* (этноимитаций, передающих звуки насекомых (москитов). Инструмент имеет и другую функцию, связанную с так называемым энергетическим

«сканированием» жилого пространства. Так, исполнитель по тембру инструмента может различить негативную или положительную энергию пространства (согласно полевому опросу В. Совкиной, с. Ловозеро, Мурман. обл.).

Звучание вихревого свободного аэрофона *навът* (саам. – зверь) передаёт символический образ, который не связан с конкретикой персонажа мира фауны и, возможно, транслирует звуковой код потустороннего пространства – *антропо-зооморфную модель* мира духов. В своём интонационном воплощении звучание инструмента реализуется в восходяще-нисходящем и глиссандирующем звуковом контуре с мобильным характером темпа и динамики. В данном случае звуковой контур сопоставим с пением традиционной *йоиги волка* в виде экспрессивных, стремительно восходяще-нисходящих и глиссандирующих интонаций, выступающих в апотропической функции оберега, – собственной защиты или защиты оленей от дикого и опасного зверя⁷.

В группе звукоизобразительных слов, связанных с явлениями природы (в инструментоведческом контексте терминов, относящихся к явлениям *физической музыки*), вызывает научный интерес лексема *sammerded* (клд.) – грохот, *jEreD* (нот.) – греметь, грохотать (о громах). Так, по представлениям кольских саами, если гром гремит как будто в глубине и очень сердито – будет похолодание, гремит раскатисто и легко – к жаре [8, с. 28]. Данное подтверждение выявляется в лексической семантике, передающей звучание, возникающее при игре на бубне в сочетании с пением. С точки зрения *объектно-символической семантики*, данный термин связан с оноματοпоэтической лексемой *shammer* (от клд. Шаммерь – обух топора), в назва-

нии которой находит отражение традиционная Y- и T-образная форма ударника для игры в бубен [10, с. 133, 136; 16, р. 150]. Последний схож с молотом бога грома *Tora* – центрального божества германских и скандинавских народов⁸. Приведённый факт говорит о социокультурном аспекте межэтнического влияния древнескандинавских верований на саамскую традицию.

Существует ещё один термин – *tjuvjeles* (зап.-саам.), связанный с ассоциациями игры на бубне. Он передаёт свистящий звук в сочетании со звоном подвесок-погремушек (металлических пластин, фрагментов костей животных), укрепляемых к обечайке рамного типа бубна⁹. Тембральный семантический феномен свистящего звучания инструмента связан, скорее всего, с морфологической спецификой *чашеобразного* типа саамского бубна, представляющего собой корпус в виде выдолбленной деревянной чаши с перфоративным орнаментом в форме треугольников и ромбов – элементов солярной символики. Данный звуковой эффект возникает в результате возбуждения мембраны колотушкой и направленного давления звуковой волны через существующие перфоративные отверстия¹⁰.

Существование в саамском языке огромного количества «оленьих» терминов связано со спецификой хозяйственной (оленоводческой), обрядовой и фольклорной сфер саамской традиции. Олень у саами – священный предок этноса. Недаром сохранилось предание о том, что олень является сыном солнца и принадлежит самому богу, а «первое оленьё стадо спустилось с облаков» [2, с. 262]. Так, в голосовых имитациях оленьих сигналов (оленьё хорканье; призывания, связанные с контактом человека и оленя), на примере танцевально-

игровых форм саамского фольклора, сочетание согласных звуков [хр] (кир.) формирует двигательную, ритмическую функции в организации танца, а протяженный тип сигналов, основанный на воспроизведении шипящих согласных [ш] (кир.) и [š], – фоническую функцию заполнения акустического пространства.

В группе имитации тех или иных действий, когда помимо слухового восприятия включается элемент кинетики, вызывает интерес звукоподражательный термин *t'soGk-t'soGk* (вост.-саам.), имитирующий резкий звук, производимый оленьими копытцами, и термин *t'sat's'k'e* (вост.-саам.), означающий удар, при котором возникает хлопающий или шлёпающий звук. Их тембр сопоставим со звенящим тембром шнуровой погремушки кеннц, представляющей собой связку оленьих копытцев. Семантическую основу здесь составляют сочетания согласных [ts] – [gk], воспроизводящих резкие звуковые тембры [10, с. 133, 143]. В исполнительском инструментальном приёме игры на *кеннц* звуковая реализация звукоподражательного термина происходит путём резкого кистевого встряхивания. В данном случае слуховой опыт наблюдения за движениями оленей, отражённый в артикуляционных исполнительских приёмах, и материал звукового орудия составляют тембральное тождество в символике оленьей кинетики¹¹.

Подробная семантика звукоизобразительной терминологии становится возможной при непосредственном наблюдении за «звуковыми» оленьими повадками, порой не связанными с имитацией голосовых сигналов. В частности, исследователем норвежско-саамских диалектов Э. Лагеркранцем и отечественным филологом В. Сенкевич-Гудковой, изучавшей кольско-саамские диалекты,

были выявлены семантические связи фонем и слогов на примере лексем *vuörxk'Et* (норв. саами) и *vuəɬt'k'eD* (нот.), воспроизводящих звук, возникающий при трении рогов о кору дерева, в результате оленьи избавляются от омертвевшей кожи на рогах [10, с. 140–141].

В аспекте наших исследований такая подробная детализация позволяет продемонстрировать модель реконструкции приёмов игры на стержневых погремушках *пудззэ чуэрьв* (вост.-саам., клд. – олени рога), *нүрр нүдзья чуарва* (вост.-саам., клд. – рожки молодого оленя), представляющих собой два отростка оленьего рога. В зависимости от гладкой или рифлёной поверхности рогов приёмы могут отличаться способами звуковой реализации – фрикционным или скребковым. По аналогии со звукоподражательным термином *vuörxk'Et* сочетание звуков [xk'], возникающих в результате трения оленьих рогов о ствол дерева, тембрально сопоставимо с приёмами звукоизвлечения на стержневых погремушках, а фонемы [v], [r] отражают темпоритм амплитуды движения [1, с. 204]. По отношению к реалиям произношения упомянутых выше звукоподражательных терминов можно произвести попытку дифференциации двух исполнительских приёмов с учётом звонкости и мягкости согласных звуков, отражающих аналогии активной и мягкой звуковой атаки в игре на *пудззэ чуэрьв*. Однако условность данного предположения подчёркивается характером звукоизвлечения – силой трения и амплитудой движения руки исполнителя. Всё это указывает на тонкие грани сочетаний фрикционного и скребкового приёмов звукоизвлечения.

В контексте генезиса отдельных образцов саамского музыкального инструментария вызывает научный интерес одно гипотетическое предположение

о происхождении *стержневых погремушек*. В частности, их происхождение можно связать с одной из типологических форм саамской магической практики (жертвенные саамские обряды), когда фрагменты костей животных подвешивали на дерево либо укрепляли на шесте или древесном пруту [15, р. 114]¹². Однако есть основания предполагать и бытовой контекст происхождения стержневых погремушек, основанный на наблюдении за внешним обликом и повадками оленей. В частности, огрубевшая кожа, лохмотьями свисающая на оленьих рогах во время смены их сезонного покрова, наводит на мысль о схожести с атрибутами стержневых погремушек. Согласно мифологической концепции, оленьи рога символизируют Мировое древо. Данная аналогия просматривается в реконструктивных образцах стержневых погремушек – *татскан*, *шэрдэгк* (вост.-саам.), где к отросткам части оленьего рога крепятся фрагменты костей (оленьи копытца, рожки), бисер, металлические языковые колокольца. В этой связи аналогия крепления подвесок из разных материалов на корпусе и во внутренней части саамского бубна оправдывает генезис происхождения идиофонов-погремушек как отдельного вида звукового орудия.

Неслучайно в звукоподражательной лексике саамского языка существует термин, заимствованный у коми-ижемцев и обозначающий погремушку из оленьих рогов. Этимология слова связана с глагольной основой *тотшкөдчан* (букв. стучать) [12]. Фонетические аналогии лексемы *татскан* прослеживаются и в саамских звукоподражательных словах, связанных с семантикой птичьих звуков: *t'soGkø^δ* – царапание ногтями, когтями; *t'sakt'e^δ* – токовать (о глухаре); *t'suæk'k'l'e^δ* – клевать, стучать клювом (о дятле) [10, с. 143; 16, р. 150].

Реализация компонентов звукового, кинетического и зрительного восприятия может быть отражена и в обрядовой семантике функционирования музыкального инструментария. Например, функциональную основу применения звуковых орудий в традиционных саамских обрядах можно проследить на примере звукоизобразительных слов *vaDza^d* (йок.) – удар розгой либо вицей (берёзовый прут), при котором возникает звучание резкого тембра, и *ruvve^d* (йок.) – удар вожжами и поводом со свистящим звуком [10, с. 132–133, 143]. Так, в этнографических источниках сохранились сведения, касающиеся саамской ритуальной охоты на медведя, когда тушу поверженного зверя могли хлестать берёзовыми прутьями. Данный факт позволяет включить этот объект в категорию *звукового орудия*. Вероятно, что при ритуальном акте характер ударов вицей был связан со свистящими и глухими звуками, возникающими от прохождения воздуха через тонкий прут, и конечного удара по медвежьей туше. Это наглядный пример реконструкции звукового атрибута (орудия) в качестве *контаминации ударного идиофона и свободного аэрофона* [14, р. 99].

Таким образом, выявление семантических основ функционирования саамских музыкальных инструментов связано с междисциплинарным подходом, позволяющим сопоставить сходные явления на примере языковой сферы саамской традиции. Несомненно, что изучение интонационно-акустической традиции сами открывает для исследователей перспективу реконструкции семантических основ не только в области инструментальной музыки, но и позволяет обнаружить тесные семантические взаимосвязи во всех сферах традиционного саамского звукотворчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Елисеев А. В. По белу свету: очерки и картины из путешествий по трём Частям Света: в 4 т. / А. В. Елисеев. СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1898. Т. 2. С. 60.

² Чарнолуский В. В. По тропам, проселкам и зимникам Лапландии // Карело-Мурманский край. 1929. № 3. С. 27–31.

³ Данные понятия были представлены в работах венгерского исследователя П. Сёке. Позднее И. В. Мациевский определит концепты *биологической и физической музыки* как стратиграфические категории истоков инструментализма [5, с. 121].

⁴ В мифологических представлениях саами мир является *плоским* и *тонким* – поэтому души предков, переходившие в подземный мир, продолжали жить в образе человеческого двойника и, находясь на расстоянии всего лишь нескольких сантиметров от живых, в перевернутом, зеркальном положении, передвигались след в след за своими родственниками в верхнем мире [12, с. 55; 9, с. 58; 16, с. 387–388]. Такой взгляд связан с представлениями саами о тонкой связи людей с потусторонним миром духов и божеств, раскрывающих суть аниматических представлений о тотальной одушевленности и *размытости границ между живой и мёртвой материей*.

⁵ Последовательную историографию изучения музыкальных инструментов саами мы можем связать только с символом саамской культуры – саамским бубном (*куэмдес, gobdas, kannus, gievre*), информация о котором отражена во многочисленных источниках разных исторических эпох – от полевых записей путешественников и христианских миссионеров до масштабных этнографических исследовательских трудов, касающихся древних верований, духовной и материальной культуры саамского этноса. Единственным примером этномузыкологических исследований саамского бубна являются статьи Э. Эмсхаймера (см.: Emsheimer E. *Studia ethnomusicologica eurasiatica*.

Stockholm: Musikhistoriska museet. 1964, 107 p.). В отношении инструментов иных классов сведения носят фрагментарный характер. Тем не менее, в период последней трети XX века, благодаря деятельности сподвижников и пропагандистов национальной саамской культуры, удалось воссоздать ряд образцов саамского инструментария, а также восполнить пробел в терминологическом аспекте их изучения [1, с. 50–60]. Данные тенденции позволяют исследовать инструментальную сферу с позиции комплексного изучения. Помимо знакового символа саамской традиции – саамского бубна, основу классов саамских инструментов составляют архаичные идиофоны и аэрофоны, которые отражают символично-имитационный аспект функционирования.

⁶ Исследователь норвежско-саамских диалектов Э. Лагеркранц характеризует звукоизобразительные слова как синкретизм слухового и зрительного восприятия. Так, длительность гласных и согласных звуков, как по отдельности, так и в сочетании, напрямую связана с темпоритмом звукового действия, его продолжительностью, тембральными характеристиками предметов и явлений [11, с. 141, 151].

⁷ На мембране шаманского бубна часто изображается антропоморфная фигура бога ветра *Пиннк-олма* (клд.), *Piogg-oumad* (Скольта), *Piegg-oaivads* (Инари), создающего и разгоняющего ветер. В руках у божества предмет, похожий на шест с лопаткой. Предположительно данный атрибут *Пиннк-олма* является прообразом вихревого аэрофона *наввйт*. Возможно, звучания, напоминающие волчий или собачий вой, связаны с персонификацией божества *Кавврай* / *Kavvrai*, также *Karva*, *Karvaj* (вост.-саам.) – создателя волка и собаки и покровителя саамских колдунов *нуэйт* (вост.-саам.) / *noaidde* (зап.-саам) [2, с. 242; 16, с. 433].

⁸ В божественном пантеоне саами бог грома представлен в различных терминологических и функциональных ипостасях: *Аййк* (клд.), *Аййк-Түрмесь*, *Bajan*, *Bajanalmmai* (сев.-саам.) – бог грома; *Tiirmes-jukks* – лук бога грома, испускающего звучащие стрелы; *Tiirmes-tooll* (клд.) – огненный бог грома (клд.); *Áddjá* (шв.-саам., Уме, Пите, Луле, Инари), *Horagállis* (южные саами) – дедушка; (на мембране бубнов изображается в качестве антропоморфной фигуры с молотом) [2, с. 246–249; 16, с. 280, 413–415].

⁹ Manker E. Die Lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie Die Trommel als Denkmal materieller Kultur. Stockholm, 1938. P. 421. (Acta Lapponica I).

¹⁰ Саамские бубны представлены двумя основными типами (рамным и чашеобразным) несколькими разновидностями образцов (дощатая, кольцевая, угловая). Согласно

результатам экспедиционных исследований автора статьи, градация размеров и конструкций бубнов отражена в тембральных различиях звучаний – от гулко- и низкого до звенящего сухого.

¹¹ В монографии «Лаппония» (И. Шеффер) автор приводит наблюдение за оленными повадками. Так, олени суставы при движении издают громкий хрустящий звук, который напоминает звучание, возникающее при раскалывании грецкого ореха [15, р. 115].

¹² В частности, к правому отростку жертвенных рогов могли прикреплять олений половой член, к левому – красную нить, обвитую серебром. Иногда к рогам подвешивали кусочки оленьего мяса на березовых прутьях, согнутых в кольцо, нити бисера и кусочки цветного сукна [2, с. 262; 3, с. 73; 15, р. 48–49].

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

вост.-саам. – восточно-саамский диалект
зап.-саам. – западно-саамский диалект
звукоподр. – звукоподражательный
йок. – йокангский диалект
кир. – кириллица
клд. – кильдинский диалект восточных саами

норв. – норвежский
нот. – нотозерский диалект восточных саами
саам. – саамский
сев.-саам. – северо-саамский диалект
шв.-саам. – шведские саами

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакула В. Б. Духовная культура саамов и её отражение в языке. Мурманск: Принт-2, 2017. 288 с.
2. Большакова Н. П. Жизнь, обычаи и мифы кольских саамов в прошлом и настоящем. Мурманск: Мурманское кн. изд-во, 2005. 414 с.
3. Волков Н. Н. Российские саамы: историко-этнографические очерки / отв. за вып. Л.-Н. Ласку, Ч. Таксами; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунст-камера) РАН, Саамский институт. СПб., 1996. 106 с.
4. Земцовский И. И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. М., 1987. С. 125–131.
5. Мацеевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.
6. Мацеевский И. В. О семантике инициальных ритуалов // В пространстве музыки. СПб., 2018. Т. 3. С. 42–55.



7. Медведева М. Г. Самь Сир. Саамские игры. Мурманск: Ракета, 2011. 28 с.
8. Мечкина Е. И. Фольклорные традиции в культуре саамской семьи. Апатиты: Изд-во Кольского научного центра РАН, 2010. 54 с.
9. Прайс Н. Острова Белого моря в сознании саамов // Культурное и природное наследие островов Белого моря. Петрозаводск, 2002. С. 55–60.
10. Сенкевич-Гудкова В. В. Проблема звуковой изобразительности саамского слова // Учёные записки Карельского педагогического института. Петрозаводск, 1963. Т. 13. Гуманитарные науки. С. 131–143.
11. Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск: Поморский ун-т, 2004. 272 с.
12. Чисталев П. И. Коми народные музыкальные инструменты. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1984. 104 с.
13. Шеффер И. Лаппония 1673 года, или Новое и вернейшее описание страны саамов и самого саамского народа.... Апатиты, 2008. 129 с. (Живая Арктика; № 1).
14. Spencer A. Lapps. UK, 1978. 160 p.
15. Storå N. Birual customs of the Skolt Lapps. Helsinki, 1971. 323 p.
16. The Saami: A Cultural Encyclopedia. Vammala: Sumalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005. 498 p.

Об авторе:

Соловьев Игорь Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыки финно-угорских народов, Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова (185031, г. Петрозаводск, Россия),
ORCID: 0000-0003-0360-7441, hopes71@yandex.ru

REFERENCES

1. Bakula V. B. *Dukhovnaya kul'tura saamov i ee otrazhenie v yazyke* [The Saami Spiritual Culture and its Reflection in the Language]. Murmansk: Print-2, 2017. 288 p.
2. Bol'shakova N. P. *Zhizn', obychai i mify kol'skikh saamov v proshlom i nastoyashhem* [The Life, Customs and Myths of the Saami from the Kola Peninsula in the Past and Present]. Murmansk: Murmanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2005. 414 p.
3. Volkov N. N. *Rossiyskie saamy: istoriko-etnograficheskie ocherki* [The Russian Saami: Articles on History and Ethnography]. Credit must be given for the contribution of information to L.-N. Lasku, Ch. Taksam; The Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkammer) of the Russian Academy of Sciences, Saami Institute. St. Petersburg, 1996. 106 p.
4. Zemtovskiy I. I. *Muzykal'nyy instrument i muzykal'noe myshlenie* [The Musical Instrument and Musical Thinking]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk Musical Instruments and Instrumental Music]. Part 1. Moscow, 1987, pp. 125–131.
5. Matsievskiy I. V. *Narodnaya instrumental'naya muzyka kak fenomen kul'tury* [Folk Instrumental Music as a Cultural Phenomenon]. Almaty: Dayk-Press, 2007. 520 p.
6. Matsievskiy I. V. *O semantike initsial'nykh ritualov. V prostranstve muzyki* [The Semantics of Initiation Rites. Within the Space of Music]. St. Petersburg, 2018. Vol. 3, pp. 42–55.
7. Medvedeva M. G. *Sam' Sir. Saamskie igry* [The Saami Games]. Murmansk: Raketа, 2011. 28 p.

8. Mechkina E. I. *Fol'klornye traditsii v kul'ture saamskoy sem'i* [The Folklore Traditions in the Culture of the Saami Family]. Publishing House of Kola Science Center of the Russian Academy of Sciences. Apatity, 2010. 54 p.
9. Prays N. Ostrova Belogo morya v soznanii saamov [The White Sea Islands in the Consciousness of the Saami]. *Kul'turnoe i prirodnoe nasledie ostrovov Belogo morya* [The Cultural and Natural Heritage of the White Sea Islands]. Petrozavodsk, 2002, pp. 55–60.
10. Senkevich-Gudkova V. V. Problema zvukovoy izobrazitel'nosti saamskogo slova [The Issue of Sonic Expressivity of Saami Words]. *Uchenye zapiski Karel'skogo pedagogicheskogo institute* [Scholarly Proceedings of the Karelian Pedagogical Institute]. Petrozavodsk, 1963. Vol. 13. Gumanitarnye nauki [Humanitarian Sciences], pp. 131–143.
11. Terebihin N. M. *Metafizika Severa* [The Metaphysics of the North]. Arhangelsk: Pomeranian University, 2004. 272 p.
12. Chistalev P. I. *Komi narodnye muzykal'nye instrumenty* [Folk Musical Instruments of the Komi People]. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatel'stvo, 1984. 104 p.
13. Sheffer I. *Laponiya 1673 goda, ili Novoe i verneyshee opisanie strany saamov i samogo saamskogo naroda...* [Lapponia of 1673, Or the Newest and Most Accurate Description of the Saami Country and the Sami People]. Apatity, 2008. 129 p. (*Zhivaya Arktika* [Living Arctic], No. 1).
14. Spencer A. *Lapps*. UK, 1978. 160 p.
15. Storå N. *Birual customs of the Skolt Lapps*. Helsinki, 1971, 323 p.
16. *The Saami: A Cultural Encyclopedia*. Vammala: Sumalaisen Kirjallisuuden Seura [Society of Finnish Literature]. 2005. 498 p.

About the author:

Igor V. Soloviev, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Ugro-Finnish Peoples, Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory (185031, Petrozavodsk, Russia), **ORCID: 0000-0003-0360-7441**, hopes71@yandex.ru

