

Соловьёв Игорь Владимирович – этномузыковед,
кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой
музыки финно-угорских народов
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова»

(Петрозаводск, Россия),
hopes71@yandex.ru

Soloviev Igor V. – ethnomusicologist, Ph.D. (Arts),
Associate Professor,
Head at the Department of Finno-Ugric Music
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia)
hopes71@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-0360-7441

УДК 781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2024.37.1.62-77

К ВОПРОСУ О СИНКРЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПТАХ ЗВУКОВОГО ВОСПРИЯТИЯ В ЭТНИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ СААМОВ

ON THE ISSUE OF SYNCRETIC CONCEPTS OF SOUND PERCEPTIONS IN THE SAAMI ETHNIC TRADITION

Аннотация

В статье раскрываются базовые концепты архаического синкретизма в традиционной музыкальной культуре саамов. На примере традиционных жанров выявляются истоки их функционирования в тесной связи с мифологическим восприятием и звуковым мышлением, интегрируемым спецификой природного пространства этнической традиции. Данные положения направлены на изучение саамской музыкальной культуры в целостном восприятии звукового творчества этноса, что определяет системный подход в изучении музыкальной традиционной культуры.

Ключевые слова: саами, синкретизм, синестезия, нарратив, йойга, луввът, зооморфные танцы-пантомимы, саамские традиционные инструменты, имитация, аудио-кинесто-визуальный канал восприятия

Abstract

The article reveals the basic concepts of archaic syncretism in the traditional Saami musical culture. Using the example of traditional genres, the origins of their functioning are revealed in close connection with mythological perception and sound thinking, integrated by the specificity of the natural space of ethnic tradition. These provisions are aimed at studying the Saami musical culture in the holistic perception of the sound creativity of the ethnic group, which determines a systematic approach to the study of traditional musical culture.

Keywords: Saami, syncretism, synesthesia, narrative, yoik, luvv't, imitation, zoomorphic dances-pantomimes, saami traditional instruments, audio-kineso-visual perception channel

Проблема постижения саамской музыкальной традиции обусловлена неугасающими дискуссиями об этногенезе, языковых, межкультурных и межэтнических коммуникациях, которые находят отражение в исторических, этнографических, археологических, антропологических, лингвистических исследованиях. Традиционная саамская культура во всех её проявлениях с момента первых упоминаний этноса (более двадцати веков!)¹ до сих пор вызывает неугасающий интерес научного мира. Накопление источников позволяет создать перспективные условия для методологической базы изучения специфики музыкальной традиции саамов. Особую значимость приобретают вопросы художественного синкретизма. Как отмечают исследователи, изучение синкретизма, как важнейшего и определяющего концепта архаических культур, позволяет не только определить «единство, слитность всех видов выражения творческого начала», но, главным образом, подойти к осмыслению генезиса музыкального и, шире, звукового мышления изучаемого этноса [2, с. 101].

¹ Самые ранние сведения о саамах относятся к IV веку в несохранившемся труде «Об океане» греческого историка Пифея (Πυθαίας). Совершая путешествие вдоль берегов Северной Европы в 325 г. до н. э., он упоминает о северном народе *pinnai*. Позднее, в I в. н. э. (98 г. н. э.) в публикации римского историка К. Тацита «О происхождении германцев и местоположении Германии» саамы упоминаются под этнонимом *finni* [9].

Семантические корни архаического синкретизма проявляются в единстве слухового, зрительного и кинематического восприятия, концепты которого находят своё отражение в архаических поверьях, мифах и легендах. Одной из существенных форм, раскрывающей природу синкретизма, является *синестезия* как специфическое проявление невербального мышления во всём комплексе психофизиологических и когнитивных процессов мировосприятия. Для глубокого понимания традиционного этнического мышления важно обратиться к мифологическим концептам, отражающим порой необъяснимые с позиции стороннего наблюдателя-учёного звуковые явления. Как отмечают исследователи, гармонизирующая функция мифа, связывающая мир, природу, общество и человека, заключается в эмоционально-чувственном начале, что «сближает миф с музыкой и музыкальным творчеством, отражающим действительность в звуковых образах» [2, с. 41]. Это во многом определяет вектор изучения мировоззренческих, а позднее, и эстетических категорий этнического мышления саамской интонационно-акустической традиции, раскрывающих *аниматическую* природу восприятия мира.

Саами с большим почтением относятся к звукам физической (ветер, гром, падения камней, журчания воды, акустические феномены, связанные с геомагнитными процессами) и биологической (голоса птиц и зверей) природы, в которых, по их представлениям, сокрыты образы духов и богов. Так, согласно архаичным саамским поверьям, во всех объектах окружающего мира сокрыт невидимый мир духов *саайвх*, «принимавших как человеческое, так и животное обличие... поддерживающих сложный симбиоз с людьми, выступая в качестве слуг, хранителей и носителей семейных традиций» [14, с. 58]. В методологическом аспекте данное мировосприятие трактуется на уровне звукового, кинематического и зрительного синкретизма и отражается в лексической и фонематической семантике, характере интонаций человеческой речи, пения, голосовых и инструментальных звукоподражаний (звериных и птичьих сигналов, физических звучаниях окружающего мира).

Специфическим признаком реликтовых образцов фольклора становится размытость жанровых границ, где один и тот же звуковой образ может интерпретироваться и как «особый напев, звукоподражание, как инструментальный сигнал и как мифологический нарратив» [23, с. 4]. Примеры подобной «размытости» прослеживаются в традиционных поэтических жанрах кольских саамов [6, с. 380; 3, с. 118]. Особый интерес представляют образцы жанра *Моаййнас* (саам. – речь, разговор, беседа, сказка), в котором могут сочетаться нарративные элементы с имитативным комплексом, направленным на голосовое обозначение образов зверей и птиц, которые, по всей видимости, являются тотемными представителями мира фауны, маркирующими фратрии саамских родовых коммуникаций на ранних этапах этнической культуры². В частности, в сохранившемся образце *моаййнас* («Сказка о собаке») повествование перемежается с натуралистическими интонациями, напоминающими завывание и лай собаки (пример № 1, вторая нотная строка)³.

Пример № 1

«Сказка о собаке» (фрагмент) [10]⁴



² На данный феномен мифологических персонификаций звериных образов указывает филолог-саамовед Г Керт.

³ В данной сказке повествуется о дочерях одного старика, которые вышли замуж за представителей мира фауны: «старшая стала женой ворона, средняя вышла за тюленя, а младшую дочь взял в жёны олень. Когда старик приходил в гости к своим дочерям, внуки встречали его голосами животных. Дети ворона говорили – *крон, крон, крон*, бабушка идёт, дети тюленя – *хурьк, хурьк, хурьк*, а дети оленя – *хонкор, хонкор, хонкор*» [17, с. 81].

⁴ Исп.: Матрехина М. И. (Кольский п-ов, п. Йоканьга). Нотация Е. Карышева. См. источник: ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН (г. Петрозаводск). Описание материалов на саамском языке. Запись: Керт Г. М. URL: <http://phonogr.krc.karelia.ru/section.php?id=71>.



Как отмечали этнографы в своих полевых заметках конца XIX – начала XX веков, граница между разговорной речью и пением очень зыбкая: «стоит исполнителю чему-нибудь удивиться, он начинает быстро говорить и не понять пение это или разговор» [6, с. 380]. Недаром старожилы отмечали, что в давние времена легенды и мифы – у саамов они назывались *самь луввьт, ловта, сакка*, – как и иные повествования не сказывали, а пели⁵. В содержательном плане они представляли картину мироздания, в котором присутствуют природные стихии, священные животные, сакральные территории и священные объекты, духи и божества, мифологические герои и предания об инородной чуди [6, с. 380]. Важно заметить, что слова *ловта* и *луввьт* употреблялись не только для обозначения эпических жанров. В традиции кольских саамов они означали своеобразную песню *луввьт (лыввьт)* [4, с. 193–195]. Подобное функционирование жанров выявляет их архаические черты, «сохранённый синкретизм» [там же, с. 21]. В этом же аспекте может рассматриваться координация «полиэлементных комплексов» (И. Богданов) – речевых, певческих, инструментальных и кинетических [5], в частности, пение, связанное со звериной или птичьей кинетикой, жестом, максимально передающее образ представителей мира фауны (так называемые «ритмически-двигательные напевы», по классификации Э. Эмсхаймера) [25, с. 83].

Поздний период бытования традиции представляет, в большей степени, художественной сферу функционирования, направленную на возрождение саамских обрядов, а также выявление статуса мастерства исполнителей. Примером

⁵ Среди других нарративных фольклорных образцов, где прослеживается контаминация речевого и певческого компонентов, следует назвать жанр *муштолла* (саам., букв. «на ум попало», «что на ум пришло»), определяемый импровизационной основой текстовой реализации [4, с. 21].

может служить возрождённый на Кольском полуострове праздник Медвежьи игрища (*саам. – Талл Сир*), где особое место занимают полиэлементные комплексы взаимодействия сфер саамского традиционного искусства [6, с. 393]. Среди них – зооморфные (звериные и птичьи) танцы-пантомимы и голосовые звукоподражания куропатки, оленя, белки, медведя, сопровождаемые игрой на архаических саамских музыкальных инструментах, что усиливает восприятие пространства кинезовизуальных образов (пример № 2).

Пример № 2

Голосовые имитации чаек⁶

The musical score consists of three staves. The top staff, labeled 'имитация чайки', features a series of notes with 'x' marks above them, indicating bird-like sounds, and includes a triplet of notes. The middle staff, labeled 'нюррэк', shows a few notes and a long dotted line with two stick figures below it, representing a dance or pantomime. The bottom staff, labeled 'бубен', contains a rhythmic pattern of notes with 'x' marks above them, representing the drum accompaniment.

Имитационная сфера саамского традиционного искусства представлена *иконическими* (натуралистическими), *символическими* (Ю. Шейкин), а также смешанными – *символико-иконическими* группами [13]. Иконические имитации, несомненно, отражают стадияльные сферы этнической истории в репрезентации ранних обрядовых форм, основанных на тотемизме – поклонении священному животному, охотничьих приманиваний. Группа символико-иконических имитаций, в большей степени, связана с певческой формой, что позволяет отразить композиционную структуру представленных образцов. Иконические имитации могут обрамлять символическую имитативную форму напева, передающую образ животного через характерный ритм и интонационный контур, реализовываться в

⁶ Голосовые и кинематические имитации чаек представлены в сопровождении свистковой флейты-манка *нюррэк* и саамского мембранофона (бубна) – *куэмдэс*. Полевые материалы и нотация автора.

эквивалентной координации, либо в преобладающем сопоставлении натуралистических и символических групп интонационного комплекса (пример № 3).

Пример № 3

«Йойга⁷ белой куропатки» (фрагмент)⁸

а) иконическая имитация

be - u ko be u ko be u ko be u

ka a a a

sf

б) символическая имитация

io nu nu no no u no no u ma no

Одним из важнейших функциональных семантических критериев, отражающих синкретическую основу саамского напева, становится визуальное впечатление исполнителя. Как отмечают исследователи, саамские исполнители поют не о самом объекте восприятия, а отождествляются с ним, тем самым, становясь воплощением самого объекта [28]. Норвежские исполнители «ландшафтных» *йойг*, передающих образ окружающей природы, нередко дополняют сюжет напева включением кинематических элементов — своеобразной «пантомимы». Пример из полевых наблюдений автора статьи: представляя едущего на оленях саама, исполнитель посредством пространственного изменения тела изображает движение по неровному тундровому ландшафту, а руками показывает очертания сопки.

⁷ *Йойга, ёйга / yoik* — обозначение пения, бытующего в традиции западных и ряда восточных диалектных групп саамов (за исключением диалектных групп саамов Кольского полуострова). Семантика термина отражает дескриптивную глагольную форму *juoigat* (букв. — петь в традиционной саамской манере) [1, с. 53; 29, с. 154].

⁸ Исполнитель А. Сомби (сев.-саам.). Нот.: Е. Карышева [10].

Необходимо отметить, что специфика некоторых напевов западных саами основана на интонировании так называемых асемантических междометий, не отражающих нарративную составляющую *йойги* (*йойк*)⁹. В этой связи кинематические образы способствуют раскрытию семантики передаваемого события не только посредством слова, но и с помощью авербальных элементов речевого комплекса. Существенным стилистическим отличием кольского *луввьта* и *йойги* западных саами становится структурная специфика напева, в котором асемантические междометия являются промежуточным межтекстовым звеном, не связанным с повествовательной нагрузкой, но выполняющим скрепляющую функцию¹⁰. К примеру, «*мий алькеп (лейе-лайе); гарра войе (лей) Ольян Па(у) уль(а), ми- нэнь-лий (е-да-дай- е)*» и пр. [22, с. 106, 111]¹¹.

Пример № 4

Фрагмент *луввьт* «*Од ялмуж баяс левть*» [22, с. 102]

(да - ал - ла) ей кохт и - лем эв - тель (да - ла) (лей - е)

Пример № 5

Фрагмент «*Йойга Оленья*» [1, с. 56]

ooo al - a la lon goa la - a la lo la - a al-la la lon go lo lo la la - a

⁹ К примеру, часто встречающимися междометиями являются: *la lo, no, na, lu, lon* и другие (наиболее ярко они представлены в локальных стилях йойг северосаамских диалектных групп). В отдельных случаях, некоторые из них имеют конкретную семантику. К примеру, *jo, jou* – уже, *lea* – есть, *na* – и так и т. д. [27]. В работах В. Данкерта и И. Травиной представлена семантика ритмоинтонационных элементов (йойги / луввьта), позволяющая раскрыть конкретику образа [19, с. 26–29; 26].

¹⁰ В частности, В. Сенкевич-Гудкова данные асемантические междометия называет «дескриптивными звуковыми комплексами» (ДЗК) [16, с. 113].

¹¹ Стоит отметить, что в повествовательной речи кольских саамов данные асемантические междометия не встречаются.

Вероятно, что пока поющий обдумывает либо вспоминает словесный образ, он заполняет время данными фонетическими образованиями [25, с. 82]. Возможно предположить, что существование асемантических языковых элементов в саамском пении является архаическим отголоском сакрального языка, как формы общения с пространством «иногo» мира или в условиях некого табуированного пространства в межродовых коммуникациях.

Утончённое зрительное восприятие саамов определяет особенности их коммуникации с окружающей средой. Исследователи неоднократно отмечали великолепные навигационные способности представителей этой народности, которые обусловлены их природной наблюдательностью. «Своё местонахождение саами определяют по высоте, ширине, направлению сугробов и цвету холмов. <...> По ширине и оттенку неба можно определить удаление путника от береговой линии моря» [21, с. 27–31].

Интонационная и ритмическая основа большинства саамских напевов – *йойги* и *луввьта* – связана с визуальными образами: «То, что они видят и воспринимают с помощью чувств, превращается в звуковое движение» [26, с. 59]. В частности, у сонгельских (восточных) и норвежских (северных) саами существуют слова *valla* («удивительно ярко и красиво сверкающее») и *ivje* («чрезвычайно быстро мигающее и вспыхивающее»), лексические значения которых связано с характеристикой визуально наблюдаемого явления [15, с. 138–139]. В норвежской *йойге*, посвященной богу Солнца (*Beaivi / Пеййив*), слово *valla* употребляется в контексте зрительного описания, усиливающего значимость воспринимаемого объекта [там же]. Интонационный характер *йойг* также связан с солярной символикой. Так в последовательности восходящих и нисходящих скачков образуется форма полукруга, обозначающего восходящее или заходящее солнце (пример № 6)¹².

¹² В различных диалектных группах бог Солнца выступает как в женской, так и мужской ипостаси. В частности, в южно-саамской легенде дочь Солнца-матери приручает оленье стадо, а в ритуале, посвящённом мужскому божеству, олениха белого цвета приносится в жертву [6, с. 246].

Пример № 6

«Йойга богу Солнца» [26, с. 288]



В этнографической литературе встречается описание некоторых ритуалов, проходящих ранним утром и связанных с центральным культом саамского бога солнца *Пеййв* [6, с. 405].

В саамском восприятии мира актуализируется парадоксальная оппозиция звучания и табу на звук, связанная с семантическим полем оберега. Контакт с духами реализовывался как в противопоставлении звука и тишины, так и в тембральных контрастах. К примеру, при перемещении в оленьей упряжке (*кересь*), когда небо было расцвечено сполохами северного сияния, запрещалось звенеть в бубенцы и колокольчики, так как духи *Куэфсхэс* и *Найнас* могли забрать нарушающего покой к себе на небо. В то же время, «если сполохи низко опустились, то стоило саами посвистеть, как духи оставляли человека в покое» [20, с. 197–198], то есть когда людьми овладевал страх при восприятии данного небесного явления, они старались отогнать сполохи путём создания шумового пространства¹³.

Синестезия восприятия окружающей природы определяет и специфику саамского языка, и тембральные характеристики саамских музыкальных инструментов. Зарубежными и отечественными филологами была предложена классификация саамской звукоподражательной лексики на основе комплекса *аудио-кинесто-визуального* каналов восприятия. В частности, в звукоизобразительных словах кильдинского диалекта (группа восточных саами,

¹³ При существующих поверьях, основанных на колористическом восприятии северного сияния, психологическая реакция была строго регламентирована. Так, согласно поверьям кольских саами, синие и голубые оттенки сполохов могли вызывать состояния тишины и покоя, а зелёные и красные – страх, и, вследствие его, аффективные реакции – крик и прочие звуковые выражения [7].

занимающихся преимущественно оленеводством) сочетание фонем $t's+Gk$, $t's+эк$ обозначает острые объекты, предметы, резкие звуки и действия [15, с. 140–141].

Данная ономотопея непосредственным образом вызывает зрительную аналогию в реализации исполнительских приёмов на архаичных саамских музыкальных инструментах. Отмеченные свойства являются результатом наблюдения над повадками животных (оленей)¹⁴. К примеру, при игре на шнуровом идиофоне-погремушке *кэнца* (ноготь, коготь, копыто) приёмом встряхивания происходит соударение укреплённых на связке оленьих копыт. В результате этого возникает тембровая ассоциация со звучанием оленьей кинетики [29, с. 150; 18, с. 27]¹⁵.

Подобное сходство прослеживается при сопоставлении звукоподражательной лексики и приёмов игры на идиофоне *нўрр нўдзья чуарва* (рожки молодого оленя). В составе слова *виōрхк'Et*, бытующего у норвежских саами и означающего «скрести рогами», группы согласных дифференцируются следующим образом: комбинация *хк'* передаёт звук, возникающий в результате фрикционного движения оленьих рогов по стволу дерева¹⁶, а сочетание согласных *ν, r* отражает его темпоритм [15, с.140–141; 18, с. 75]. Данный ономотопеический комплекс, основанный на зрительном восприятии оленьих повадок, позволяет установить аналогию с исполнительскими приёмами (фрикционными и соударяемыми) на указанном идиофоне. Подобное сходство направлено на реализацию имитационной природы звучания архаичного музыкального инструмента (пример № 7).

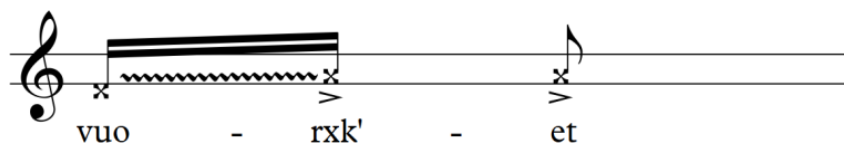
¹⁴ Олень является центральным животным, репрезентирующим сакральные и хозяйственно-бытовые сферы жизни в традиции саамов.

¹⁵ Звучание *кэнца* напоминает хрустящий звук, который издают суставы оленей при движении. Данную особенность отметил в своём труде шведский исследователь И. Шефферус [24, с. 115].

¹⁶ В процессе трения о кору дерева олени избавляются от омертвевшей на рогах кожи [15, с. 140–141].

Пример № 7

*Реконструкция исполнительских приёмов в игре на идиофоне нӯрр пӯдзья
чуарва*



Приведённые примеры определяют методологическую основу постижения генезиса инструментальных форм исполнительства и могут «служить яркой иллюстрацией “вызревания” музыки из немусики, генезиса музыкальных форм из конгломерата синкретических проявлений» [8, с. 127]. Познание исполнительской семантики, существующей в подвижных границах речевой, певческой, кинетической и инструментальной звуковой реализации, позволяет приблизиться к пониманию констант саамского синкретизма.

Литература

1. Александрова М. С., Швецова В. А. Музыкальная специфика йойг норвежских саами // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2019. № 4 (20). С. 51–71.
2. Алпатова А. С. Архаика в мировой музыкальной культуре. М.: Экон-Информ, 2009. 204 с.
3. Бакула В. Б. Духовная культура саамов и их отражение в языке. Мурманск: Принт-2. 2017. 288 с.
4. Бакула В. Б. Архетипический образ птицы в сказках кольских саамов (в записях XIX–XX века) // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 2. С. 18–35.
5. Богданов И. А. О некоторых явлениях и закономерностях синкретизма фольклора (на примере музыкального фольклора финно-угров и народностей Севера) // Финно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма. Таллин, 1982. С. 11–14.
6. Большакова Н. П. Жизнь, обычаи и мифы кольских саамов в прошлом и настоящем. Мурманск: Мурманское книжное издательство, 2005. 414 с.
7. Большакова Н. П. Небесная цветомузыка Лапландии [Электронный ресурс] // Информационный центр «Живая Арктика». URL: http://www.arctic.org.ru/1999_1/muzika.htm (дата обращения: 02.03.2024).
8. Земцовский И. И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1987. С. 125–131.

9. История саамов [Электронный ресурс] // NORGE.RU. Вся Норвегия на русском [сайт]. URL: http://www.norge.ru/samisk_historie/?ysclid=lqiknz0f6378998112 (дата обращения: 02.03.2024).
10. Карышева Е. И. Имитации в интонационно-акустической традиции саамов: функциональный аспект изучения: дипломная работа. Петрозаводск, 2022. 52 с.
11. Керт Г. М. Словарь саамско-русский и русско-саамский: пособие для учащихся начальной школы. Ленинград: Просвещение, 1986. 247 с.
12. Мациевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.
13. Новик Е. С. Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири [Электронный ресурс] // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/novik3.htm> (дата обращения: 02.03.2024).
14. Прайс Н. Острова Белого моря в сознании саамов // Культурное и природное наследие островов Белого моря. Петрозаводск, 2002. С. 55–60.
15. Сенкевич-Гудкова В. В. Проблема звуковой изобразительности саамского слова // Учёные записки Карельского педагогического института. Петрозаводск, 1963. Т. 13. С. 131–143.
16. Сенкевич-Гудкова В. В. Саамские песни Кольского полуострова // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М.: Музыка, 1973. Вып. 3. С. 108–116.
17. Соловьев И. В. К вопросу о синкретизме в нарративных жанрах саамского фольклора (на примере изучения певческой традиции) // Этническая культура и XXI век. Петрозаводск: Версо, 2019. С. 77–84.
18. Соловьев И. В. К проблеме звуковой семантики традиционных саамских музыкальных инструментов // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1 (38). С. 70–80.
19. Травина И. К. Саамские народные песни. М.: Советский композитор, 1987. 144 с.
20. Харузин Н. Н. Русские лопари (очерки прошлого и современного быта). М.: Товарищество скоропечатни А. А. Левенсон, 1890. 472 с.
21. Чарнолуский В. В. По тропам, проселкам и зимникам Лапландии // Карело-Мурманский край. 1929. № 3. С. 27–31.
22. Чулаки М. И. Песни-импровизации саамов // Советская этнография. 1940. № 4. С. 100–118.
23. Шейкин Ю. И. Музыкальная культура народов Сибири: сравнительно-историческое исследование инструментов, звукоподражаний и песен : дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2002. 356 с.
24. Шеффер И. Лаппония 1673 года, или Новое и вернейшее описание страны саамов и самого саамского народа, в котором излагается многое ещё никому неизвестное о его происхождении, суевериях, колдовстве, образе жизни, обычаях, а также о природе, животных и металлах, встречающихся в Лапландии, с приложением подробных к тому рисунков [Электронный ресурс] // Информационный центр «Живая Арктика». URL: http://kolanord.ru/html_public/periodika/Zhivaya-Arktika/Zhivaya-Arktika_2008-N1/7/ (дата обращения: 01.03.2024).

25. Emsheimer E. *Studia ethnomusicologica eurasiatica*. Stockholm: Musikhistoriska museet, 1964. 107 p.
26. Danckert W. Tonmalerei und Tonsymbolik in der Musik der Lappen // *Musikforschung*, IX. 1956. S. 286–296.
27. Le joik sans frontières chants et poesies du pays des sames Laponie [Звукозапись]. ORSTOM 1984. CETO 806. 1 грп.
28. Somby A. Joik and the theory of knowledge. URL: <http://www.skankulture.azh.com/ua.musik/joik.htm> (accessed: 02.03.2024).
29. The Saami: a cultural encyclopedia. Vammala: Sumalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005. 498 p.

References

1. Aleksandrova M. S., Shveczova V.A. Muzy`kal`naya specifika joig norvezhskix saami [The musical specificity of the Norwegian Saami yoik]. *Muzy`kal`ny`j zhurnal Evropejskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2019. № 4 (20), pp. 51–71.
2. Alpatova A. S. *Arhaika v mirovoj muzykal`noj kul'ture* [Antiquity in the world musical culture]. Moscow: Ekon-Inform, 2009. 204 p.
3. Bakula V. B. *Duxovnaya kul`tura saamov i ix otrazhenie v yazy`ke* [The spiritual culture of the Saami and their reflection in the language]. Murmansk: OOO «Print-2», 2017. 288 p.
4. Bakula V. B. Arhetipicheskij obraz pticy v skazkah kol'skih saamov (v zapisjah XIX–XX veka) [The archetypal image of a bird in the tales of the Kola Saami (in the records of the XIX–XX century)]. *Problemy istoricheskoy pojetiki*. 2018. T. 16, № 2 [Problems of historical poetics. 2018. Vol. 16. No 2], pp.18–35.
5. Bogdanov I. A. O nekotory`x yavleniyax i zakonomernostyax sink-retizma fol`klora (na primere muzy`kal`nogo fol`klora finno-ugrov i narodnostej Severa) [On some phenomena and patterns of syncretism of folklore (using the example of musical folklore of the Finno-Ugric peoples and the peoples of the North)]. *Finno-ugorskij muzy`kal`ny`j fol`klor : problemy` sinkretizma* [Finno-Ugric musical folklore: problems of syncretism]. Tallin, 1982, pp. 11–14.
6. Bol'shakova N. P. *Zhizn', obychai i mify kol'skih saamov v proshlom i nastojashhem* [The life, customs and myths of the Kola Peninsula Saami in the past and at present]. Murmansk: Murmanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2005. 414 p.
7. Bol'shakova N. P. *Nebesnaya cvetomuzy`ka Laplandii* [Heavenly color music of Lapland]. URL.: http://www.arctic.org.ru/1999_1/muzika.htm. (02.03.2024).
8. Zemczovskij I. I. Muzy`kal`ny`j instrument i muzy`kal`noe my`shlenie [Musical instrument and musical thinking]. *Narodny`e muzy`kal`ny`e instrumenty` i instrumental`naya muzy`ka* [Folk musical instruments and instrumental music]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1987, pp. 125–131.
9. *Istoriya Saamov* [The history of the Saami]. URL: http://www.norge.ru/samisk_historie/?ysclid=lqiknz0f6378998112 (02.03.2024).
10. Kary`sheva E. I. *Imitacii v intonacionno-akusticheskoy tradicii saamov: funkcional`ny`j aspekt izucheniya: Diplomnaya rabota* [Imitations in the intonation-acoustic tradition of the Saami: a functional aspect of the study: graduate work]. Petrozavodsk, 2022. 52 p.

11. Kert G. M. *Slovar` saamsko-russkij i russko-saamskij: posobie dlya uchashhixsya nachal`noj shkoly` : okolo 4 000 slov* [Saami-Russian and Russian-Saami dictionary: a manual for elementary school students: about 4000 word]. Leningrad: Prosveshhenie, 1986. 247 p.
12. Macievskij I. V. *Narodnaya instrumental`naya muzy`ka kak fenomen kul`tury`* [Folk instrumental music as a cultural phenomenon]. Almaty: Dajk-Press, 2007. 520 p.
13. Novik E. S. Semioticheskie funkicii golosa v fol'klоре i verovaniyah narodov Sibiri [Semiotic functions of the voice in folklore and beliefs of the peoples of Siberia]. *Fol'klор i mifologiya Vostoka v sravnitel'no-tipologicheskom osveshchenii* [Folklore and mythology of the East in comparative typological coverage]. Moscow: Nasledie, 1999, pp. 217–235. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/novik3.htm> (12.02.2024).
14. Prajs N. Ostrova Belogo morja v soznanii saamov [The islands of the White Sea in the perception of the Saami]. *Kul'turnoe i prirodnoe nasledie ostrovov Belogo morja* [Cultural and Natural heritage of the White Sea islands]. Petrozavodsk, 2002, pp. 55–60.
15. Senkevich-Gudkova V. V. Problema zvukovoj izobrazitel`nosti saamskogo slova [The problem of sound representation of the Saami word]. *Ucheny`e zapiski Karelskogo pedagogicheskogo institute. T. XIII* [Scientific notes of the Karelian Pedagogical Institute. Vol. XIII]. Petrozavodsk: Gosudarstvennoe izdatelstvo Karelskoj ASSR, 1963, pp. 131–143.
16. Senkevich-Gudkova V. V. Saamskie pesni Kol`skogo poluostrova [Saami songs of the Kola Peninsula]. *Problemy` muzy`kal`nogo fol`klора narodov SSSR* [Problems of musical folklore of the peoples of the USSR]. Moscow: Muzika, 1973, pp. 108–116.
17. Solov`ev I. V. K voprosu o sinkretizme v narativny`x zhanrax saamskogo fol`klора (na primere izucheniya pevcheskoj tradicii) [On the issue of syncretism in the narrative genres of Sami folklore (by the example of studying the singing tradition)]. *E`tnicheskaya kul`tura i XXI vek* [Ethnic culture and the 21st century]. Petrozavodsk: Verso, 2019, pp. 77–84.
18. Solov`ev I. V. *K probleme zvukovoj semantiki tradicionny`x saamskih muzy`kal`ny`x instrumentov* [On the problem of sound semantics of traditional Sami musical instruments]. *Music Scholarship*. 2020. No.1 (38), pp. 70–80.
19. Travina I. K. *Saamskie narodny`e pesni* [Saami folk songs]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1987. 144 p.
20. Haruzin N. N. *Russkie lopari (oчерki proshlogo i sovremennogo byta)* [The Russian Laplanders (the analytical review of the past and the present living conditions)]. Moscow: Tovariшhestvo skoropechatni A. A. Levenson, 1890. 472 p.
21. Charnoluskij V. V. Po tropam, proselkam i zimnikam Laplandii [Along the trails, byways and winter roads of Lapland]. *Karelo-Murmanskij kraj* [Karelo-Murmansk region]. 1929. No. 3, pp. 27–31.
22. Chulaki M. I. Pesni-improvizacii saamov [Saami improvisation songs]. *Sovetskaya e`tnografiya* [Soviet ethnography]. 1940. No. 4, pp. 100–118.
23. Shejkin Yu. I. *Muzy`kal`naya kul`tura narodov Sibiri : srav-nitel`no-istoricheskoe issledovanie instrumentov, zvukopodrazhanij i pesen: diss. ... d-ra iskusstvovedeniya : 17.00.02* [Musical culture of the peoples of Siberia: a comparative historical study of instruments, onomatopoeia and songs: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 17.00.02]. Saint Petersburg, 2002. 356 p.

24. Sheffer I. Lapponija 1673 goda, ili Novoe i vernejšee opisanie strany saamov i samogo saamskogo naroda, v ktorom izlagaetsja mnogie eshhe nikomu nevedomoe o ego proishozhdenii, sueverijah, koldovstve, obraze zhizni, obyčajah, a takzhe o prirode, zhivotnyh i metallah, vstrechajushhihsja v Laplandii, s prilozheniem podrobnyh k tomu risunkov [The Lapponia of the 1673, or the new and the most truthful description of the Saami land and the Saami people, that describes a lot of facts, unknown to anyone before, about the origins, superstitions, witchcraft, way of living, traditions, nature, people, metals that are found in Lapland, with detailed drawings]. *Zhivaja Arktika* [The live Arctic Region]. 2008. No. 1. 129 p. URL: http://kolanord.ru/html_public/periodika/Zhivaya-Arktika/Zhivaya-Arktika_2008-N1/7/ (02.03.2024).
25. Emsheimer E. *Studia ethnomusicologica eurasiatica*. Stockholm: Musikhistoriska museet, 1964. 107 s.
26. Danckert W. Tonmalerei und Tonsymbolik in der Musik der Lappen // *Musikforschung*, IX. 1956. S. 286–296.
27. Le joik sans frontiers chants et poesies du pays des sames Laponie. *Zvukozapis* [Sound recording CETO 806. 1 grp.]. *Tekst pril. paral. francuzsk., angl., saamsk* [Text Application. Parallel in the French, English and Sami languages]. ORSTOM, 1984.
28. Somby A. Joik and the theory of knowledge The Pagan Files URL: <http://alkman1.blogspot.ru/2007/07/joik-and-theory-of-knowledge.html>. (02.03.2024).
29. *The Saami: a cultural encyclopedia*. Vammala: Sumalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005. 498 p.