

Л. А. МНАЦАКАНЯН
Краснодарский государственный
университет культуры и искусств

УДК 781.12

К ПРОБЛЕМЕ ОНТОЛОГИИ ЗВУКА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Феномен звука как объект научного осмысления представлял особый интерес на всех этапах развития философии, физики, математики, теологии, эстетики, мистики, а также музыковедения¹. Звук может во многом определять суть обряда традиционной музыкальной культуры, и поэтому заслуживает особого внимания в аспекте специфики его проявления и функционирования в сакральных действиях. Так, С. М. Толстая отмечает: «Особенностью семиотического языка культуры ... является использование им в качестве культурных символов элементов, имеющих разную природу (субстанцию) и принадлежащих разным кодам: вербальному (языковые единицы), акциональному (ритуальные действия), реальному (предметные символы), музыкальному и т. д. Одним из таких кодов, используемых языком культуры, является звуковой код» [15, с. 9]. Необходимым для расширения представлений о семантических возможностях звука в обряде представляется экскурс в понимание феномена звука в целом, а также в различных традиционных культурах, где, как правило, звук наделён имманентными сакральными свойствами. Полагаем, что именно онтологический подход позволит охватить в целом специфику исторического понимания феномена звука, прояснить его сущность в определённых сакральных действиях и рассмотреть данный предмет как универсальное центральное понятие и концепцию, служащую ключом к постижению законов мирового порядка через язык обряда, являющегося средоточием мировоззренческих устоев носителей традиционной культуры.

Отношение к феномену звука исторически складывалось достаточно динамично. Так, изначально (в культурах архаического типа) звук мыслился как сакральный, самоценный, самостоятельный и целостный элемент, олицетворяющий мировой порядок. Как отмечают исследователи, ещё в период культур архаического типа были разработаны развитые космогонические представления о звуке и звучании как метафизической и символической первооснове универсума. Звук являлся неотъемлемой составляющей пространства обряда и наполнял его определёнными качествами, позволяющими отнести это пространство к «своему» или «чужому», благодаря

чему только *один звук*, без взаимосвязи с другими, формировал семантическое поле целого. Когда же начала выделяться композиторская практика, звук стал пониматься и использоваться в качестве «строительного материала» музыкального произведения и не наделялся никакими специфическими характеристиками и свойствами. Как известно, звучание музыкального инструмента или голоса рассматривается в традиционных культурах, в частности, как голос мифических первопредков и наделяется функцией оберега². Учитывая данное обстоятельство, звук целесообразно рассматривать как уникальный компонент, способствующий своеобразной «интеграции» потусторонних миров, ограничивающий сакральное пространство³, выстраивающий парадигму обряда.

Традиционная культура придаёт средствам музыкального языка особый смысл и свойства, «ломает» стереотипы общепринятого восприятия музыкальных лексем. Так, например, в обрядовой песне «На грязной неделе», исполняемой в период русалий у восточных славян⁴, основным «смыслообразующим» звуком-фонемой представляется звук «у».

На грязной неделе русалки сидели – у!
Раным-рано: ууу!
Сидели русалки на прямой дороге – у!
Раным-рано: ууу!
На прямой дороге, на кривой берёзе – у!
Раным-рано: ууу!
Просили русалки и хлеба и соли – у!
Раным-рано: ууу!
И хлеба, и соли, и горькой цибули – у!
Раным-рано: ууу!⁵

С одной стороны, русалку как бы зовут с целью обратиться к духам предков, с другой, звук «у» направлен на устрашение нечистой силы и используется, в данном случае, как оберег от неё. В затронутом контексте важно замечание Л. Н. Виноградовой: «Приходится констатировать, что по материалам поверий русалки способствуют урожаю злаков, и, одновременно, портят посевы» [7, с. 157]. Здесь же автор приводит интересные факты: «Танцую и качаясь на ветках, они называют

друг друга “кума”, выкрикивают возгласы “Куги-куги!”, “Гу-та-та!”» [там же, с. 161]. Виноградова также ссылается на замечание Д. К. Зеленина, по свидетельству которого русалки могли издавать также звуки кукования: «Ку-ку!»

Согласно утверждению Г. Д. Гачева, гласные звуки координируют пространственно-временной континуум, и именно звук «у» передаёт глубинную, внутреннюю суть какого-либо явления [9, с. 24]. Виноградова констатирует: «Вполне определённый звуковой портрет характеризует образ восточнославянской русалки. Хотя временем её встречи с людьми не обязательно признавалась ночь, однако и в дневное время в ржаном поле, в лесу, у воды незримое присутствие русалок часто определялось по их звуковому поведению. В Полесье оно описывалось следующими глаголами и выражениями: “*русалки гудят*”, “*пищат*”, “*кричат*”, “*хохочут*”, “*гикают*”, “*ихкают*”, “*рогочут*”, *свистят* ... Подобно тому, как менялось поведение русалок, имеющих вид привлекательных девушек или старых уродливых баб, так же могло различаться и их акустическое поведение. Запугивая человека, они ... “гакали”, качаясь на берёзах, а заманивая прохожего в лес или в воду, способны были призывно смеяться, красиво петь, манить чарующим голосом. Пение и музыка в народных поверьях осмысляются как один из *устойчивых акустических стереотипов*, характеризующих поведение нечистой силы. Это значит, что к набору неординарных – странных, таинственных, тревожных, пугающих – звуков (резкие крики, зычный голос, оглушительный свист, хохот, вой, шум, визг и т. п.) носители традиционной культуры причисляют и завораживающие музыкальные звуки [курсив везде мой. – Л. М.]» [7, с. 129–130].

Данный амбивалентный звуковой код⁶, основанный на звукоподражании, проходит процесс «опредмечивания» посредством тембра. *Темброакустическая модель*⁷, свёрнутая до звукового объёма фонемы, порождающая определённый «*акустический образ*» (Ф. Соссюр), создаёт характерное звуковое пространство, в котором на первое место выступает слуховой образ звука – «*вой*» (Л. Н. Виноградова) русалки. Он представляется, в данном случае, как целостная глубинная единица содержания песни, действующая в рамках сакрального пространства обряда. В звуке «у» реализована интонация призыва и отпугивания одновременно. Справедливо отмечает М. Э. Конурбаев: «Роль тембра в передаче смысловых оттенков настолько велика, что в целом ряде случаев сам этот термин стал использоваться вместо устоявшегося и широко принятого термина “*интонация*”, хотя, в сущности, имел практически то же самое значение <...> Описание мелодики голоса (так же как и тембра) имеет в фонетике три стороны: артикуляционную, акустическую и перцептивную (слуховую)» [11, с. 10, 28]. В данном

аспекте фундаментальное значение имеет обоснованное А. Г. Алябьевой терминологическое понятие «*темброформа*», фиксирующее все выше перечисленные стороны проявления слухового образа звука [3, с. 70].

Индивидуальное содержание звукового кода формирует темброакустическая модель, выступающая в качестве парадигматического основания звукопространственной организации звуковой формы обряда. Основную семантическую нагрузку приобретает звуковой эффект, который можно обобщённо характеризовать, как гул⁸, создаваемый посредством резонирования в пространстве определённых звуков. Преобладание тембра над звуковысотным аспектом организации сакрального пространства объясняется тем, что звук в обряде несёт, прежде всего, охранную функцию – он должен способствовать устрашению злых сил, он – оберег от обитателей потустороннего мира. В то же время, с помощью звука осуществляется и контакт с духами предков. Слитность звучания обертонов, характерный для большинства обрядовых магических действий гул с точки зрения семантики может рассматриваться, как воплощение «хаоса». Таким образом, проявление элемента «чужого» в «своей» среде позволяло более непосредственно вступать в контакт с потусторонними мирами.

Как отмечают О. А. Пашина и Е. А. Дорохова, «На западе Брянщины, в обряде, посвящённом рождению младенца, использовалось звуковое подражание рою пчёл. Женщины шли по деревне, и несли над головами большие платки и жужжали, подобно пчёлам» [цит. по: 14, с. 97]. Подобное проявление специфики звукового кода можно наблюдать во многих обрядах перехода у восточных славян: «похороны стрелы», «похороны кукушки», «проводы Масленицы», «борона», «похороны Костромы». В обозначенных сакральных действиях звук представляется особым объектом в семиотическом ряду обрядовых комплексов. Именно он наделён огромным спектром значений и магических функций: в темброакустическую модель «сворачивается» всё звуковое пространство, данная модель берёт на себя функцию денотата обряда, так как образует определённое темброакустическое пространство, основанное на диффузности (С. П. Галицкая) компонентов звукового поля: интенсивность, долгота, частота колебаний.

Принципиальная незамкнутость сферы традиционной культуры открывает огромный потенциал к изучению различных сторон её воплощения. Как полагает К. И. Южак, «тембр есть самостоятельная лексема музыкального языка, которая может трактоваться не только в звуковысотном, но и во временном, темброво-артикуляционном, громкостном аспектах» [цит. по: 3, с. 79]. Темброакустическая модель в качестве парадигмы звуковой формы

обряда может вбирать в себя феномен тембра как самостоятельной единицы, раскрывающей глубинные мифопоэтические основания сакрального действия. Не претендуя на полноту выводов по затронутой проблеме, выразим мнение, что изучение некоторых лингвистических закономерностей звукообразования является неотъемлемой частью анализа звуковой формы сакрального действия, а именно – тембракустической модели определённого обряда. В данном контексте особо важными представляются идеи Ф. Соссюра, А. А. Потебни,

М. Э. Конурбаева, Г. Л. Пермякова, Б. Н. Путилова и других лингвистов, изучающих проблемы звукового воплощения языка. Перспективным, по всей вероятности, является подход, позволяющий обнаружить, казалось бы, скрытые лингвистические закономерности реализации тембракустической модели обряда: каким образом специфика произношения текста песни на уровне отдельных фонем, слогов, слов, и даже фраз, наряду с «мелодическим» интонированием, способствует становлению звуковысотного пространства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Звук как физический феномен изучается музыкальной акустикой. Её развитие связано с именами Пифагора, Конфуция, Боэция, Ибн Сины, Дж. Царлино, В. Галилеи, Ж. Ф. Рамо, Л. Эйлера, Г. Ома, Г. Гельмгольца, К. Штумпфа, В. Келера, а также Н. А. Гарбузова. Музыковедение XX века активно обращается к проблемам звука в различных контекстах. Учёные-музыковеды рассматривали вопросы звука как в контексте академической традиции, так и сравнительного музыковедения. Среди них: Э. Е. Алексеев, А. Г. Алябьева, Б. В. Асафьев, Е. В. Герцман, И. И. Земцовский, Дж. К. Михайлов, Е. В. Назайкинский, Г. А. Орлов, В. Н. Холопова, Ю. Н. Холопов, Т. А. Чередниченко и др. Современные исследователи – музыковеды, философы, культурологи, как отечественные, так и зарубежные, – изучают звук как многоуровневый, сложный музыкальный феномен. Музыкальный звук на сегодняшний момент осмыслен учёными как акустическое явление, а также как средоточие определённого смысла. В данном контексте заслуживают внимания труды зарубежных музыковедов Х. Г. Эггебрехта (Eggebrecht H.- N. SinnundGehalt. Wilhelmshaven, 1979), Э. М. Хорнбостеля (Hornbostel E. M. Von Tonart und Ethos. Lpz., 1986). Особое значение имеет труд Э. Курта «Основы линейного контрапункта», где автор обосновывает понятие звука в качестве сложного явления, зарождающегося в глубинах психики человека, и представляющего, таким образом, характерную психическую энергию.

² Подробнее о магических свойствах звука в традиционных культурах см. работы Т. А. Агапкиной, Л. Н. Виноградовой, Е. Е. Левкиевской, С. М. Толстой и др.

³ Ощущение пространства непосредственно связано с такой неотъемлемой его категорией, как объём. Если в классической академической музыке ощущение объёма звучания достигалось своего рода «перспективой», реализованной посредством контраста фон/рельеф, то в традиционной музыкальной культуре ощущение объёма звуковой ткани достигается тембральным насыщением звукового пространства. В соответствии с законами акустики, сила звука непосредственно зависит от качества звукоподдачи (звуковой энергии), определяющей степень динамической насыщенности звука. Это обуславливает, в том числе, и границы сакрального пространства. Так, Н. И. Толстой отмечает: «Граница слышимости голоса создаёт защитный магический круг» [16, с. 103]. Согласно исследованиям Э. Е. Алексеева, раннефольклорному интонированию свойственно преобладание тембра (тембровое поглощение звуковысотного параметра). Частично объяснить этот факт могут данные, приводимые М. Г. Арановским: «Звук, воспринимаемый со стороны его высоты, даёт менее точное представление о своём пространственном положении, нежели звук, характеризующийся главным образом тембром» [4, с. 260–261].

⁴ Русалии отмечались, главным образом, по Пятидесятнице, или в Иванов день. Первое упоминание о русалиях встречается, по свидетельству исследователей, ещё в средневековых источниках XII века. В славянских традициях обряды и праздники с названием «русалии» по материалам XVIII–XX вв. не зафиксированы, но почти повсеместно известно название «русальная неделя» по отношению к периоду, предшествующему Троице. У восточных славян к русальной неделе приурочен обряд «проводы русалки» («изгнание русалки» или «похороны русалки»), известный на территории южнорусских областей и восточного Полесья. Группа девушек рядила «русалку» (могла быть антропоморфная кукла, или же человек), надевала на неё венок или много венков (часто полностью увешивали зеленью), и выводила ряженую за село, в ржаное поле или к реке, на кладбище. Там с «русалки» срывали венки, бросали их в воду, костёр, за ограду кладбища и разбегались, чтобы «русалка» не могла догнать и навредить. Интересным представляется тот факт, что русалка мыслилась в качестве злого духа, тем не менее, призывая её, обращались за помощью к духам предков с целью повышения плодородия земли, вызывания дождя. Так, Л. Н. Виноградова пишет: «Все исследователи отмечали невозможность однозначно определить место обитания русалок: это вода, деревья, ржаное поле, конопля, перекрёстки дорог, лес, кладбища, болото» [7, с. 152]. Подробнее о русалиях и родственных им мифологических концептах см. работы А. Н. Афанасьева, Л. Н. Виноградовой, В. Е. Гусева, Д. К. Зеленина, Л. М. Ивлевой, Г. И. Лопатина, В. Я. Проппа, И. В. Пчеловодовой, И. А. Седаковой и др. Об этимологии слова «русалка» см. словарь М. Фасмера [17, с. 520].

⁵ У древних славян берёза связывалась с душами умерших – отсюда амбивалентное отношение к ней: почитание в качестве символа предков и характеристика как «нечистого» дерева. В ветвях берёзы обитают русалки, но вместе с тем берёзовые ветви – один из самых распространённых у славян оберегов. Берёзовые ветви преграждали нечистой силе путь в жилище человека. Также берёза – Мировое Древо; олицетворение дождя, душ умерших, нечистой силы и плодородия [18, с. 69–71].

⁶ Как отмечает Н. С. Гуляницкая, понятие музыкального кода, как и других видов кодов, введено У. Эко. Подробнее об этом см.: [10, с. 95].

⁷ Впервые данное понятие предложено автором настоящей статьи.

⁸ Обоснование таких звуковых характеристик, как «гул», «свист», «шипение» с точки зрения физики звука изложено в работе И. А. Алдошиной [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Алдошина И. А. Электроакустические измерения и оценка качества звучания: учеб. пособие. – СПб.: Гос. ун-т телекоммуникаций им. М. А. Бонч-Бруевича, 1998.
2. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. – М.: Сов. композитор, 1986.
3. Алябьева А. Г. Традиционная инструментальная музыка Индонезии в контексте мифопоэтических представлений. – Краснодар: КГУКИ, 2009.
4. Арановский М. Г. О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 260–261.
5. Бонфельд М. Ш. Музыка: язык, речь, мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. – СПб.: Композитор, 2006.
6. Бычков Ю. Н. Парадигматические и синтагматические отношения в ладовой организации: методическая разработка для слушателей ФПК / ГМПИ им. Гнесиных. – М.: 1990.
7. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М.: Индрик, 2000.
8. Галицкая С. П. Теоретические основы монодии. – Ташкент, 1981.
9. Гачев Г. Д. Космо-психо-логос. Национальные образы мира. – М.: Академический проект, 2007.
10. Гуляницкая Н. С. Методы науки о музыке. – М.: Музыка, 2009.
11. Конурбаев М. Э. Стиль и тембр текста: учеб. пособие. – М.: Макс Пресс, 2002.
12. Орлов Г. А. Дерево музыки. – СПб.: Сов. композитор, 2005.
13. Плотникова А. А. О символике свиста // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1999. – С. 295–305.
14. Усачёва В. В. Роль звукоподражаний в обрядовой практике славян // Там же. С. 85–105.
15. Толстая С. М. Звуковой код традиционной культуры // Там же. С. 9–17.
16. Толстой Н. И. Магическая сила голоса в охранительных ритуалах // Голос и ритуал. – М.: Наука, 1995. – С. 103–106.
17. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва; ред. Б. А. Ларина. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 1986. – Т. 3.
18. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М.: Астрель; Русские словари, 2004.

Мнацаканян Людмила Александровна
 специалист отдела по связям с общественностью
 Краснодарский государственный университет
 культуры и искусств

