

Культурно-семиотические системы устной традиции

Г. Б. СЫЧЕНКО

*Новосибирская государственная консерватория (академия)**им. М. И. Глинки*

УДК 78.03(2)

**О СПОСОБЕ БЫТОВАНИЯ ШАМАНСКОЙ ТРАДИЦИИ
И ИНСТРУМЕНТАХ ЕЁ ОПИСАНИЯ**

В одной из работ нами было установлено, что музыкально-поэтическое искусство занимает доминирующее положение среди «шаманских искусств», и музыкально-поэтический язык (МПЯ) является основным средством выражения шаманской традиции [16]. Понятие «язык», разумеется, применяется здесь в значении, обычном для различных гуманитарных наук. Оно близко по смыслу к понятию «система выражения» и представляет собой знаковую систему особого типа. Сравнение МПЯ и языка в строго лингвистическом смысле, которое будет представлено ниже, выявляет как сходства, так и различия между ними.

Изучение музыкально-поэтических феноменов устной культуры как специальных языков неизбежно затрагивает проблему «музыкального мышления» [3], однако анализ этих сложнейших вопросов не входит в задачи данной статьи, поэтому ограничимся рабочим определением: *Музыкальное мышление – универсальная способность человека создавать музыкальные структуры и оперировать ими для выражения смыслов и ради удовлетворения некоторых психических потребностей*¹.

Способность к музыкальному мышлению, вероятно, возникла ещё на заре становления человека разумного – одновременно со способностью к речевой деятельности и мышлением вообще, а также одновременно с возникновением культуры. По всей видимости, не имеет смысла пытаться представить хронологию данных процессов – на примере онтогенеза видны их параллельность и синхронность². Период возникновения первых культурно-семиотических систем с участием музыки, по-видимому, относится к столь же отдалённым от нас эпохам.

Исследование различных аспектов одного из основных типов таких систем, а именно, *устных культурно-семиотических систем*, не только не утратило актуальности, но и приобрело новые аспекты изучения в настоящее время (см., например: [15]). Это свидетельствует о фундаментальном характере устного способа бытования для человеческой культуры вообще.

Как известно, с появлением идеи письменной – а ещё ранее вообще графической – фиксации культура в целом, и музыкальная культура в частности, разделяется на два потока, каждый из которых существует по собственным законам. Однако даже максимальное развитие наиболее рафинированных форм письменной культуры не зачёркивает и не отменяет существования её устных форм, которые, по-видимому, никогда не будут полностью вытеснены письменными. Можно с уверенностью говорить об универсальности подобных форм, а также их «первичности» – разумеется, в историко-типологическом смысле.

Возможно, наиболее фундаментальный вопрос заключается в том, имеется ли специфика художественного мышления, характерная именно для устных культур, и если да, то в чём и как она проявляется. При кажущейся исследованности данной проблематики³ многое тут неясно и требует дальнейших изысканий. В частности, разработки требуют принципиально важная для музыкально-поэтических систем устного типа дихотомия «интонирование – текст».

Действительно, любая из систем или подсистем устной культуры проявляется в двояком виде, суть и природа которого имеет характер дихотомических отношений. Один из членов данной дихотомии представляет собой процессуальное начало. Это развёрнутый во времени процесс произнесения (или иным способом озвучивания) некоего феномена, которое обычно именуется произведением, текстом и т. п. Второй член дихотомии представляет собой результат данного процесса. Это образующиеся в итоге произведения/тексты, которые по окончании процесса их развёртки остаются в сознании исполнителей и слушателей в виде целостного, более или менее детализированного структурно-семантического феномена, или гештальт-образа.

Таким образом, наличие в любой устной культурно-семиотической системе дихотомических отношений представляется несомненным и может быть выражено формулой:

Процесс → Результат (не-процесс)

На первый взгляд кажется, что второй из членов дихотомической структуры подчинён первому, являясь его частью. Однако на самом деле первый член также не существует сам по себе, и его бытие возможно лишь постольку, поскольку в сознании исполнителя(ей) уже существуют тексты, предназначенные для произнесения⁴. Тем не менее, эти последние существуют латентно, на проявленном же уровне функционирует лишь указанная дихотомия, в которой второй член действительно является результатом первого, но не наоборот.

Данная дихотомия чрезвычайно релевантна шаманской традиции. Музыкально-поэтическое наследие шаманов принадлежит к устному типу культуры⁵, порождающему тексты устной природы. Само собой разумеется, что это тексты произносимые, не зафиксированные средствами письма и содержащиеся лишь в сознании исполнителей и аудитории шаманских сеансов.

Это свойство шаманских текстов – универсальное для устных культур – отражено в научной терминологии. Так, некоторые учёные, занимающиеся исследованием таких текстов, называют их «речитациями», подразумевая, что данные тексты «речитируются», то есть произносятся определённым образом [20, с. 9; 21].

Предложенная дихотомия вызывает близкие аналогии с бесписьменным языком, проявляющимся исключительно в речевой, то есть устной форме.

Язык как продукт человеческой деятельности представляет собой семиотическую систему, основными функциями которой являются *эпистемологическая* (хранение информации об окружающей действительности), *гносеологическая* (получение новой информации) и *коммуникативная* (обмен информацией) [19, с. 604].

Все три функции в полной мере реализуются и в музыкально-поэтической системе шаманского языка. Между этими двумя типами языков имеются и сходства, и отличия. Так, последние определяются, в первую очередь, характером действительности, знание о которой закрепляется в языке. Естественный человеческий язык имеет дело со всей той *реальной, объективной, «обыденной»* действительностью, которая окружает человека, шаманский же язык имеет дело с *воображаемой, субъективной, сакральной* действительностью, для правильного взаимодействия с которой точно так же необходимо *знать* её устройство, *хранить и передавать* это знание, *взаимодействовать* с ней. Эти отличия касаются не только плана содержания. Они влияют и на план выражения.

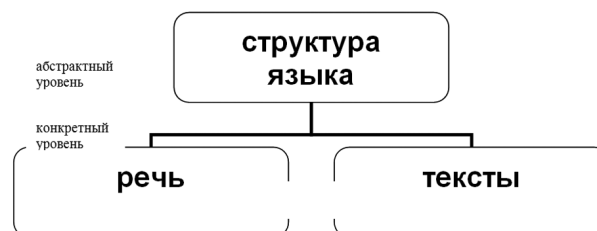
С одной стороны, музыкально-поэтический шаманский язык и естественный человеческий язык

объединяет субстанциональный материал, образующий артикуляционно-акустическую базу обоих феноменов. Это всевозможные звуки, формируемые голосовым аппаратом человека. В МПЯ инвентарь таких звуков заведомо обширнее, чем в языке как таковом, однако принципиально он остаётся неизменным (в отличие, например, от инструментальной «просто музыки»).

В собственно языке из данного материала отбирается некоторое – конечное – число незнакомых единиц, или фонем (их наличие обязательно для любого языка). Из них, в свою очередь, формируются знаковые единицы: морфемы, слова, словосочетания, предложения. Для них характерна линейная организация (там же). При всём внешнем сходстве, обусловленном разворачиванием музыкально-поэтического языка во времени, в нём, однако, появляются новые измерения, которые нарушают строго линейную организацию. Наиболее значительным представляется добавление музыкально-просодического параметра, который довольно сильно упорядочивает вербальный компонент, придавая ему нелинейный характер. Собственно языковые закономерности организации не только дополняются многими новыми чертами (например, появлением поэтической регулярности⁶), но часто просто нарушаются. Так, здесь наблюдаются многочисленные «искажения» формального и семантического строя языка: трансформации словесных форм и фонетического облика слов; использование новых, иногда парадоксальных значений вместо привычных; нарушение логической связности высказываний и т. п. Таким образом, конкретное устройство МПЯ отнюдь не тождественно собственно языковому.

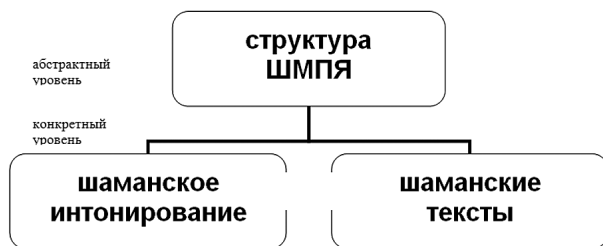
Фундаментальным сходством естественного языка и МПЯ шаманов является то, что их внутренняя структура «не дана в непосредственном наблюдении, и о ней можно судить лишь по её проявлениям и косвенным свидетельствам, а именно наблюдая продукты языковой (или иначе речевой) деятельности – тексты» (там же, с. 605). В языке мы имеем дело с тремя взаимосвязанными сторонами (см. схему. 1): *абстрактная система, или структура (язык) – конкретная деятельность (речь) – конкретный конечный продукт (тексты)*.

Схема 1



В шаманском МПЯ (как и в любой другой семиотической системе устного типа) можно обнаружить сходную организацию, с той лишь разницей, что «речь» в данном случае целесообразно определить как «интонирование», поскольку звуковая деятельность шамана, конечно, гораздо разнообразнее, чем речь как таковая. Как и в языке, здесь имеются три взаимосвязанные стороны (см. схему 2): *абстрактная система (структура) – конкретная деятельность (шаманское интонирование) – конкретный конечный продукт (шаманские тексты)*. Две последние стороны являются непосредственно наблюдаемыми феноменами, первая же, то есть система как таковая, непосредственно не наблюдаема и должна выводиться в результате анализа двух сторон: деятельности, то есть шаманского интонирования, и её конечного продукта, то есть шаманских текстов. Конкретный, проявленный уровень МПЯ и есть реализация предложенной нами дихотомии.

Схема 2



Как было отмечено выше, каждый из её членов обладает устройством, отличным от языка, что, по всей видимости, обусловлено значительными различиями на абстрактном уровне.

Остановимся более подробно на каждом из членов дихотомии «интонирование – текст». «Речевую» деятельность шаманов, в соответствии с отечественной научной традицией, мы определяем термином «шаманское интонирование» [17; 24]. Это наиболее ёмкий общий термин, включающего все возможные виды такой деятельности, обычно определяемые разного рода частными понятиями и терминами: речь, пение, речитация, наррация, возгласы, чрево вещание и т. д.

Термин «интонирование», на наш взгляд, покрывает все возможные типы и вариации звукового производства и выражения в конкретной интонационной культуре и в человеческой культуре вообще. Данный процессуальный компонент можно определить следующим образом: *интонированием являются все виды и формы озвучивания (то есть исполнения) любых текстов (вербальных, вербально-музыкальных и музыкальных, вокальных и инструментальных)*.

В докторской диссертации О. Э. Добжанской, а также в опубликованной ею монографии [9] для описания звуковой составляющей самодийской шаманской культуры была предложена триада «звук – звучание – музыка», которая описывает различные стороны звукового проявления в традиционной культуре самодийских народов. Термин «звучание» в данной триаде рассматривается как «творческий процесс», «способ звукового поведения» [9, с. 10] и в этом смысле близок к термину «интонирование». Однако далее в работе проявляется другое понимание категории «звучание». Она практически отождествляется как с категорией «звук» («звук (звучание в музыкальном смысле этого слова)» [с. 87]), так и с категорией «музыка» («Звучание является атрибутом “одушевлённости”, так как мелодия – это звуковое воплощение души» [с. 89]). Звучание, как оказывается, включает в себя весь спектр звуков, производимых человеком, животными, предметами и явлениями – от скрипа нарты до шаманского обряда. Музыка при этом также начинает трактоваться расширительно – как «культурно осмысленное звучание»⁷ [с. 91]. Таким образом, все три члена триады диффузно перекрывают друг друга.

В таком понимании категория «звучание» значительно отличается от категории «интонирование». Последняя, во-первых, может быть отнесена исключительно к звуковым проявлениям человеческой деятельности и не может быть применена в отношении животных, предметов и явлений. Во-вторых, её отличает именно наличие семы «деятельность», поскольку интонирование и есть процесс культурно осмысленного производства человеком звуков, тогда как «звучание» включает и звуки окружающего человека пространства и от его деятельности не зависящие. В-третьих, интонирование как деятельность не может смешиваться ни с текстами, как результатом этой деятельности, ни с интонационной культурой этноса в целом, включающей план выражения (куда относится дихотомия «интонирование – текст») и план содержания (включающий весь тезаурус данной культуры).

Рассмотрим второй член предложенной нами дихотомии, именно, категорию «текст». Разработкой данной фундаментальной для современной культуры категории занимаются представители практически всех гуманитарных наук, включая музыковедение (например: [2; 11; 18 и др.]). Ясно обнаруживаются два полюса: на одном из них понятия Текст и Культура практически отождествляются, на другом текстами считаются только речевые высказывания. В таком широком спектре возможностей каждый из исследователей вправе ограничиваться необходимым ему пониманием данной категории.

Отправной точкой исследования шаманских текстов может служить лингвистический подход,

согласно которому «текстом» считается продукт речевой деятельности независимо от письменной или устной формы высказывания. Последнее обстоятельство имеет значение, поскольку в некоторых работах (в том числе музыковедческих) проявляется тенденция считать текстами только письменные (в данном случае нотные) тексты.

Принципиальной разницы между устным и письменным текстом нет, хотя имеется, конечно, их специфика. Это доказывается возможностью письменной фиксации любого устного текста, так же как и возможностью озвучивания или интонирования любого письменного текста (как, собственно, происходит в музыкальном искусстве). Устный текст, таким образом, имеет все основания считаться точно таким же текстом, как и текст, письменно зафиксированный, что не исключает наличия яркой специфики этих двух типов текстов⁸. Применительно к шаманскому фольклору как к устному музыкально-поэтическому искусству категория «текст» в подобном понимании применима в полной мере. *Все продукты звуковой деятельности шамана⁹, то есть шаманского интонирования¹⁰ можно, таким образом, считать шаманскими текстами.* В особенности же это касается текстов шаманских камланий – *квинтэссенции шаманской деятельности.*

Следует подчеркнуть, что данные тексты нельзя рассматривать только с поэтической или только с музыкальной точек зрения. В музыкально-поэтических устных традициях порождаемые в процессе интонирования тексты имеют двойную вербально-

музыкальную природу¹¹. Однако степень слитности двух начал в различных жанровых традициях может быть неодинаковой – от их вполне автономного существования до полной неразрывности. Особенно тесно они слиты в шаманском музыкально-поэтическом языке¹². По отдельности вербальный и музыкальный тексты в шаманской традиции, как правило, не существуют. *Шаманские тексты – это целостные синкретические произведения вербально-музыкальной природы.*

Разумеется, целостный характер носят любые вокальные произведения. Однако если в композиторском творчестве на один и тот же поэтический текст (заранее созданный и не подразумевающий его обязательного музыкального воплощения) пишутся совершенно разные произведения, и текст может прочитываться и истолковываться абсолютно по-разному, то в шаманской традиции словесный текст и интонационная форма его существования неразрывно слиты и в принципе нерасторжимы. В этом смысле музыкальная и вербальная составляющие находятся в синкретическом единстве.

В настоящий момент процесс создания шаманских текстов, в отличие от, скажем, эпических [12], не исследован. Можно предположить, что шаманский словесный и музыкальный репертуар (шаманские тексты) формируются одновременно в процессе звуковой ритуальной деятельности (шаманского интонирования) и существуют в сознании шамана в виде синкретических музыкально-поэтических текстов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Их природа всё ещё во многом представляет собой неразгаданное явление.

² Подобную точку зрения высказывал А. А. Банин [6].

³ См., например, материалы симпозиума [22]. Одним из важнейших трудов в этой области является работа А. Лорда «Сказитель» [12]. Отечественная научная традиция внесла немало идей в разработку специфичности устной культуры [1; 4: 7: 8: 14 и др.]. Например, нетривиальное понимание устной культуры, предложенное И. И. Земцовским, основано на идее коррелятивных пар, то есть, по сути, дихотомических структур, определяющих данный тип мышления [10].

⁴ Этот процесс можно уподобить известному типу отношений «курица – яйцо». Более подробно данная проблематика в связи с процессом передачи шаманской традиции будет рассмотрена в отдельной статье.

⁵ За некоторыми исключениями – например, в ламаизированных регионах Бурятии, Монголии, Маньчжурии, где существуют письменные (рукописные) тексты типа требников, в которых зафиксировано шаманское наследие [5; 23 и др.]. Это, скорее всего, результат влияния письменной буддийской традиции.

⁶ Не исключено, что именно под воздействием музыкальной структуры.

⁷ Здесь имеется, на наш взгляд, некоторое противоречие, поскольку, как видно из примеров, практически все виды звучания в культуре самодийских народов культурно осмыслены, однако очевидно, что далеко не все они являются музыкой.

⁸ Пожалуй, лучше всего специфика устного текста была проанализирована в уже упоминавшейся работе А. Лорда [12].

⁹ В некоторых случаях также шаманистов.

¹⁰ Как ритуальной, так и вне(или пара)-ритуальной. Речь не идёт, разумеется, об обыденной бытовой деятельности шамана. Более подробно см. об этом: [17; 24].

¹¹ Возможно также более расширительное толкование категории текст, как это делает, например, А. М. Мехнецов, говоря о фольклорно-этнографическом тексте [13], однако в контексте проблематики ведущегося автором статьи исследования достаточно более узкого понимания данной категории.

¹² На что имеются свои причины, обсуждение которых в рамках данной статьи не представляется возможным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций. – М.: КДУ, 2004.
2. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998.
3. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 90–128.
4. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост. И. И. Земцовский, А. Б. Кунанбаева. – Л.: Музыка, 1987.
5. Банзаров Д. Чёрная вера или шаманство у монголов [Учёные записки императорского Казанского университета. Кн. 3. 1846. С. 53–120] // Банзаров Д. Собр. соч. – Изд. 2-е, доп., репринт. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. – С. 29–56.
6. Банин А. А. Музыка устной традиции как лингво-музыкальная система // Музыка устной традиции: матер. междунар. науч. конф. памяти А. В. Рудневой / науч. ред. Н. Н. Гилярова. – М.: 1999. – С. 134–146.
7. Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики. – М., 1989.
8. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. – Л.: Наука, 1967.
9. Добжанская О. Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. – Норильск: Апекс, 2008.
10. Земцовский И. И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор: статьи и материалы. – М.: Музыка, 1977. – С. 28–75.
11. Калужникова Т. И. Акустический Текст ребёнка. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория, 2004.
12. Лорд А. Б. Сказитель. – М.: Восточная литература РАН, 1994.
13. Мехнецов А. М. Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Музыка устной традиции: матер. междунар. науч. конф. памяти А. В. Рудневой / науч. ред. Н. Н. Гилярова. – М.: 1999. – С. 178–183.
14. Сапонов М. А. Менестрели: очерки музыкальной культуры западного Средневековья. – М., 1996.
15. Современный городской фольклор / ред. А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов. – М.: РГГУ, 2003.
16. Сыченко Г. Б. Музыкально-поэтическое искусство в системе «шаманских искусств» // Сибирский музыкальный альманах–2003. Вып. 4. – Новосибирск: Изд-во НГК, 2006. – С. 57–63.
17. Сыченко Г. Б. «Шаманское интонирование»: история и феноменология термина // История и теория культуры в вузовском образовании: межвуз. сб. науч. тр. / ред. Н. А. Хохлов, Е. М. Тазиева. Вып. 2. Новосибирск: НГУ, 2004. – С. 174–180.
18. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / сост., автор вступит. ст. Г. К. Косиков. – М.: Прогресс, 2000.
19. Язык // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия. – С. 604–606.
20. Höfer A. A Recitation of the Tamang Shaman in Nepal. – Bonn: VGH Wissenschaftsverlag, 1994.
21. Maskarinec G.G. The Rulings of the Night: An Ethnography of Nepalese Shaman Oral Texts. – Kathmandu: Mandala Book Point, 2000.
22. Oralità: cultura, letteratura, discorso. Atti dell convegno internazionale. Urbino 21–25 luglio, 1980 / A cura di B. Gentili, G. Paioni. – Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1985.
23. Stary G. “Praying in the Darkness”: New Texts for a Little-Known Manchu Shamanic Rite // Shaman: An International Journal for Shamanistic Research / Ed. by M. Hoppál and Á. Molnár. Vol. 1. № 1-2. 2nd ed. revised and expanded / by C. Uray-Köhalmi and V. Voigt. – Budapest: Molnar & Kelemen Oriental Publishers, 2007. – P. 87–104.
24. Sychenko G. “Shamanic Intonation”: history and phenomenology of the concept // Perspectives on the song of the indigenous peoples of northern Eurasia: performance, genres, musical syntax, sound / Ed. by J. Niemi. – Tampere: Tampere University Press, 2009. – P. 58–72.

Сыченко Галина Борисовна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры этномузыкознания
Новосибирской государственной консерватории
им. М. И. Глинки

