

А. С. АЛПАТОВА

Московский институт бизнеса и политики

УДК 168.522

ЗВУКОВАЯ КАРТИНА МИРА
КАК ИНФОРМАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ АРХАИЧЕСКОЙ
И ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Одна из актуальных проблем современной науки — восстановление всей полноты звуковой картины мира архаической и традиционной культуры. На основе сравнительного изучения имеющихся в этномузыкознании и культурологии данных о традиционной музыке народов мира автор статьи на примерах традиций Африки, Азии и Америки рассматривает такие различные уровни звуковой картины мира (ЗКМ), как биофония, антропофония, зоофония, психофония, логофония, космофония, экофония, этнофония и другие.

Актуальность темы статьи определяется двумя основными тенденциями развития современной мировой и отечественной культуры. Первая тенденция проявляется во всевозрастающем интересе к этническим культурам и музыке, охватывающем как научные сферы, так и область массовой культуры. Вторая заключается в появлении феномена «неоархаики» — одного из типов современной культуры, с одной стороны, и культурного мышления, с другой.

Особенности исследовательского материала, находящегося на пересечении далекого прошлого и современности, требуют уточнения значения основных понятий, используемых в тексте работы. Из множества распространенных в культурологии толкований понятия «культура» в данном случае выбрано то, которое определяет совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом и характеризующих уровень развития общества. Под *традиционной культурой* в работе понимается культура, основанная на *традиции* — исторически сложившихся и передаваемых из поколения в поколение обычаях, порядках и правилах поведения. Архаический слой, выделившийся в рамках внеевропейских традиционных культур в эпохи Нового и Но-

вейшего времени, включает явления культуры, вышедшие из постоянного употребления и поэтому потерявшие актуальность. В то же время явления *архаической культуры* сохраняют ценность как древние, старинные, связанные в обществе традиционного типа с историей рода и предками.

В связи со спецификой архаической и традиционной культуры, заключающейся в *синкретическом единстве различных типов художественного выражения* (пластического, звукового, речевого, драматического), следует обозначить границы употребляющихся в данной статье понятий (категорий) *звука, звучания и музыки*. В контексте архаической и традиционной культуры *звук* представляется не имеющим определенной высоты, но отличающимся ритмическим или тембровым разнообразием и характеризующимся прикладной (например, сигнальной или символической) функцией. *Звучание* подразумевает упорядоченные во времени и пространстве *звуки*, использующиеся преимущественно в быту, трудовой и хозяйственной деятельности и обрядовой практике родоплеменной и традиционной общины. В свою очередь, *музыка* в архаической и традиционной культуре включает комплекс звуков и звучаний, организованных в соответствии с правилами (канонами) в музыкальных жанрах, которые выражают этические и эстетические идеалы определенного общества. В таком значении музыка может рассматриваться как вид искусства уже на ранних стадиях развития культуры.

Сравнительное изучение традиционной музыки народов мира в культурном контексте, а также данные современной этномузыкологии указывают на то, что звук и звучание для архаической и традиционной культуры всегда являлись не менее, а возможно и более существенными, чем музыка. В силу присущих звуку таких специфических качеств, как громкость и

долгота, а также благодаря исключительному многообразию тембров звуковых орудий (образов музыкальных инструментов), в архаических и традиционных обществах звук и звучание характеризовались направленным действием на отдельного человека и социальную группу. Именно они могли поддерживать и усиливать те или иные способы управления людьми. Множественные подтверждения этому можно найти в звуковой и музыкальной практике современных народов различных регионов мира¹.

Специфические примеры сохранения в архаической культуре XX века первостепенного значения звука и звучания предоставляют традиции малых народов в государствах Южной и Юго-Восточной Азии и Тропической Африки. У народностей койсанской группы, проживающих в районах Южной Африки, применяются простейшие виды звуков и звучаний, в том числе звукоподражательного происхождения. Представители племен пигмеев — кочующих в пустыне Калахари охотников-собирателей — издают их с помощью тех или иных частей собственного тела или звуковых орудий, которые не отличаются большим разнообразием.

Наиболее древним видом инструментария считается музыкальный лук гома или нао. Он используется предположительно с тех пор, как появился в племенах в качестве оружия. Натянутая на трубку кишечная струна издает характерный гудящий звук, который извлекается с помощью миниатюрного смычка из дерева и коровьего волоса. На это звучание наслаивается серия обертонов, образуемых при игре в резонаторе. В качестве последнего могут выступать ротовая полость, а также металлические, деревянные или пластиковые сосуды².

Звук и звучание обладают широким спектром действия и в современных традиционных культурах народов других регионов. Они не только определяют смысл обрядового действия или ритуала, но также характеризуют состояние человека в быту и трудовой деятельности. Часто источник звука и материал, из которого изготовлено звуковое орудие или музыкальный инструмент, не имеют значения: важен сам факт звучания. Материалом для изготовления простейших мембранофонов и идиофонов в Тропической Африке или Центральной и Южной Америке могут служить самые неожиданные предметы. В Буркина-Фасо корпуса барабанов или бубнов делаются не только из традиционных бутылочной тыквы или дерева, но и из автомо-

бильных шин и бочек, на которые натягивают шкуру козы или коровы. Своеобразны различные шумовые инструменты, сделанные из куска листового железа или различных подвешенных металлических предметов. Лист железа зажимается специальным кольцом и с шумом выпрямляется во время игры. Из подручных материалов — например, основы зонта, деревянных или тыквенных сосудов для воды, жестяных банок и коробок, — могут изготавливаться даже корпуса ламеллафонов мбира. Различные типы этого инструмента, называемого также «африканским пианино», широко используются в музыкальных традициях народов Тропической Африки³. Мбира у народностей шона и сетинкане в Буркина-Фасо представляет собой пять-двенадцать пластин, прикрепленных к корпусу небольшого размера. Играют на инструменте, оттягивая и отпуская пластины пальцами. В детском музицировании у многих народов Африки применяется игра на «водяном барабане»: дети хлопают ложкой по плавающей на воде в сковородке половинке бутылочной тыквы⁴. Струны распространенных в светских формах музицирования в Мали, Гвинее, Сенегале и Гамбии арфы и лютни типа кора обычно жильные или нейлоновые, но в качестве струн могут использоваться и провода. В ансамблях народности суму в Гондурасе звучат флейты ливан шарообразной формы, сделанные из когтей крабов и пчелиного воска. Во время охоты для приманивания или отпугивания птиц или животных используют свистульки из листьев и барабан в виде половины тыквы с натянутой на ней козьей кожей, в центре которой в отверстии закреплен музыкальный лук из конского волоса.

В современной науке исследования звука и звучания проводятся в области акустики и физики музыки, психоакустики и музыкальной психологии. Различные подходы развиваются также в рамках изучения звука и звуковой стороны музыки в сонологии, где идея первичности звука в истории музыкальной культуры вызвала к жизни научную теорию приоритета звука над музыкой. На наш взгляд, рассмотрение звука и звучания как предтеч музыкального искусства должно опираться на исследование *генезиса отношения к звуку и звучанию* в истории мировой культуры в целом, и звучаний и представлений о звуке и звучании на ранних стадиях ее развития, в частности. Для более полного раскрытия этих составляющих архаической и традиционной культуры предлагается ввести понятие *«звуковая картина»*

мира» (ЗКМ)⁵. Это понятие отражает как грани звукового выражения культуры (собственно звуковую практику), так и сложившиеся в ней представления о звуке и звучании в области мифологии, религии, философии. Термин ЗКМ является производным от принятого в культурологии термина «картина мира», подразумевающего весь комплекс представлений о мире в культуре той или иной эпохи. Культурологическая калька понятия ЗКМ акцентирует в нем визуальный аспект («картина»), что объясняется особенностями человеческого восприятия в современном обществе⁶. Однако известно, что человек архаической и традиционной культуры, находясь в непосредственных, естественных, гармоничных отношениях с природой, не столько видит мир, сколько слышит его. Он общается с природой с помощью звуков и звучаний, ощущая ее всем своим существом⁷. Подобную аудиокультурную специфику также позволяет учесть понятие ЗКМ («звуковая картина мира»).

ЗКМ выступает в качестве *информационной модели архаической и традиционной культуры*, охватывающей совокупность представлений о человеке и окружающем мире, которые сложились в условиях данных типов культуры, являются носителями сведений о них и проявляют себя через звук и звучание. Как информационная модель мировой культуры ЗКМ содержит информацию о культурах разных народов и эпох: словно в ядре в ней заложены все их контексты, коды и символы. В этом смысле звук и звучание представляют тайну культуры и тайну музыки. Расшифровка ЗКМ архаических и традиционных культур тождественна реконструкции их звуковой и музыкальной практики и ранней философии звука и музыки.

Рассматривая ЗКМ в качестве информационной модели культуры, необходимо выделить три основных направления ее действия. Первое связано с тем, что для представителя архаической и традиционной культуры звуки и звучания являются, прежде всего, *источниками информации* об окружающем мире, природе и человеческом обществе. Среди звуковых параметров в таком качестве на первом месте стоят тембр, ритм и высота, характеризующие те или иные объекты или субъекты. Второе характеризует то, что в архаических и традиционных культурах звуки и звучания выступают как основные *проводники информации* между объектами и субъектами окружающего мира. Наиболее важна для звукового информационного канала динамика звучания, позволяющая передавать информацию на большие расстояния. Нако-

нец, третье направление проявляется на более поздних этапах развития традиционной культуры, когда звуки и звучания становятся *носителями культурной информации* — возникает музыкальное искусство.

Многообразные возможности звука и звучания, связанные с их информационными качествами, раскрывались на протяжении многих веков (а возможно и тысячелетий) существования культуры. Они проявлялись на самых ранних этапах развития человеческого общества, а в современную эпоху сохраняются в архаической и традиционной культуре. С древних времен различные звуки и звучания были наиболее существенным, а порой и единственным средством оповещения природой человека о происходящих в ней событиях. С помощью разного рода звучаний человек «читал книгу природы»: узнавал о погодных условиях, смене времен года, приближении природных катаклизмов. Благодаря сигнальным свойствам звука люди общались друг с другом, передавали важные сведения, срочную информацию. Особую роль играли информационные возможности звука, звучаний и музыки в общественной деятельности человека, управлении физиологическими и психическими процессами в человеческой жизни. Среди важнейших областей их применения в подобных целях на первом месте находились трудовой процесс и обрядовая практика. Уже в эпохи формирования ранних типов общественных отношений звуки, звучания и музыка организовывали охоту и сельскохозяйственные работы, календарные и семейные обряды. Позднее подобное значение звучаний и музыки распространилось также на сферу досуга, важной частью которого стали традиционные театрализованные представления. Помимо традиционной жизни, трудового процесса и обрядовой практики, бесспорна важная роль информационной стороны звучания и музыки в военно-политических доктринах, идеологии и управлении государством⁸.

Применяемое по отношению к различным типам архаической и традиционной музыки и изучаемое в качестве информационной модели в культурном контексте, понятие ЗКМ требует введения целого спектра новых терминов. Подобный тезаурус дает возможность обозначить всевозможные типы звукового мира и ранней философии звука и музыки. Кроме того, он содержит сведения об использовании звуков, звучаний или звукоподражаний различным звукам в бытовой жизни и обрядовой практике и о моделировании образов мира и природы в звуковой и музыкальной стороне ри-

туалов у современных народов различных регионов. Обозначим и кратко рассмотрим основные сферы ЗКМ как информационной модели архаической и традиционной культуры. В условиях современной цивилизации многие из них оказались невостребованными, а потому забытыми. Назовем их условно с помощью терминов, базовой частью которых является корень «фон» (от греч. «звук») и производная от него основа «-фония». Такой выбор обусловлен двумя причинами. Об одной из них было сказано выше — это более подробное раскрытие понятия ЗКМ в контексте архаической и традиционной культур, особенностью которых является предпочтение звука и звучания музыке. Вторая причина заключается в широком распространении данной греческой основы в понятиях звука как такового, звука и звучания в целом в современной науке. В пользу данного выбора свидетельствует и применение однокоренных терминов в музыковедении⁹.

В качестве основных критериев классификации сфер ЗКМ как информационной модели архаической и традиционной культуры выступают следующие: 1) наличие или создание звукового образца — идентификатора какой-либо сферы природы или человеческой деятельности; 2) восприятие его как эталонного в контексте культуры; 3) воспроизведение этого звучания путем звукоподражания, моделирования и других приемов в культурной (хозяйственной, обрядовой и др.) деятельности, в том числе, с целью воздействия на природу или культуру; 4) практическое применение данного звучания с определенными (религиозными, медицинскими, коммуникативными и др.) целями; 5) ритуальное, мифопоэтическое, этико-эстетическое осмысление этого звучания в традиции. Для решения проблемы систематизации сфер ЗКМ, отличающихся исключительным разнообразием и находящихся в процессе непрерывного развития и взаимодействия, необходимо выделить из них четыре основные. Назовем их условно «биофония», «социофония», «мифофония» и «культурофония» и рассмотрим более подробно с их составляющими (см. ниже циклическую диаграмму).

Наиболее важными по своему воздействию на человека и общество в архаических и традиционных культурах являются звуки и звучания в живой природе, неотъемлемой частью которой осознает себя и человек. Сферу ЗКМ, основанную на восприятии, применении и осмыслении подобного типа звуков и звучаний, можно условно назвать «биофонией», а в качестве ее составляющих выде-

лить такие области, как «зоофония» (в том числе, «орнитофония» и «энтофония»), «флорофония» (в том числе, «одорофония») и «антропофония» (в том числе, «анатофофония», «физиофония» и «психофония»).

На самых ранних стадиях развития культуры человек прислушивался к голосам животных и птиц, учился их различать. Некоторые звучания (преимущественно птиц и насекомых) были выделены им из природной звуковой среды как артефакты. В традиционных культурах народов мира издавна как своеобразный вид природного, а потому настоящего искусства воспринимались птичье пение и звучания, издаваемые цикадами. В Мьянме и других странах Юго-Восточной Азии до наших дней проводятся конкурсы певчих птиц, которых держат в своих домах жители городов и деревень. Поющая цикада является обязательным атрибутом традиционного жилища, а также сопровождает человека в пути.

С древних времен для разного рода общения с животными или птицами применялись специальные интонационные и звуковые формулы, включавшие звукоподражания их голосам. Особенно важным было воздействие на поведение животных и птиц для приманивания их на охоте в обществах охотников-собираателей или для приручения в процессах одомашнивания у скотоводов и земледельцев. Архаические звукоподражания разновидностям голосов животных остались во многих языках народов мира. До настоящего времени в традиционных культурах подобные звучания используются при различного рода общении с животными на охоте и в хозяйственной деятельности человека. Яркие примеры их применения представляют скотоводческие традиции Ближнего и Среднего Востока и Центральной Азии.

Звучания *зооморфного*, *орнитоморфного* и *энтоморфного* происхождения широко использовались и в символическом контексте. В ритуалах они служили для маскировки участников и общения с духами. Связь с миром животных обозначала единство микро- и макрокосма, указывала на цельность мира. В обрядах народов Евразии большое значение имело подражание голосам птиц, которые воспринимались как посредники между мирами живых и умерших или как духи-помощники. В традиционном танцевальном искусстве на острове Бали в Индонезии умение подражать крикам, реву, рычанию и другим подобным звукам, издаваемым хищниками, составляет неотъемлемую часть мастерства актера, певца и танцовщика¹⁰. Звукоподражания жужжанию насеко-

мых или хрюканью свиней применяются в современной традиционной музыке Тропической Африки. В вокальных традициях бантуязычных народов с их помощью создается плотность хоровой фактуры или подчеркиваются ритмические доли. В то же время в традиционной музыке Азии и Африки есть множество примеров характерного отношения не только к звучаниям, производимым животными, но и к ним самим. В танцах в честь божеств в ритуале бори в Бенине до недавнего времени практиковалась игра на однострунных скрипках с ритмическим сопровождением на наборах бутылочных тыкв. Струны скрипок изготавливались из конского волоса, так как божеств просили спуститься с неба и воплотиться в лошадей. Эта традиция связана с культурой государства Сонгай в Нигере¹¹.

В целом области ЗКМ, связанные с охотничьим, хозяйственным и обрядовым подражанием голосам животных, птиц и насекомых, обозначенные условно как «зоофония», «орнитофония» и «энтофония», не утратили актуальности и до настоящего времени. Их действие проявляется в самых неожиданных формах — например, для ускорения роста животных и повышения яйценосности птиц часто используют не звукоподражания их крикам, а классическую музыку. В обрядовой практике земледельцев звуковые вибрации и звучания применялись также для воздействия на процессы роста и созревания растений. Неотъемлемой частью календарных обрядов у многих народов Юго-Восточной Азии были хоровое пение и игра на ударных инструментах. Звучание мембранофонов использовалось в обряде «пробуждения зерна» перед началом сева в Мьянме. В подобной функции звучание применялось и в других регионах. Во многих сельских районах России до недавнего времени существовали традиции «опевания» посевного материала, а сбор урожая традиционно сопровождался пением и танцами. Особую область в архаических и традиционных культурах составляли отношения с духами растений — деревьев, трав, цветов, дающих людям пищу и лекарства от болезней.

Для традиционных культур различных народов мира характерны представления о «поющих» деревьях, «говорящих» травах или цветах, а также о формах общения с ними людей. Пигмеи мбути в Демократической Республике Конго и в наши дни верят в чудодейственные свойства пения и его способность угождать духам леса¹². С целью такого угождения широко применяются звукоподражания голосом шуму деревьев, шелесту листьев, трес-

ку сучьев. Исключительное многообразие полифонических приемов, гокетной техники, эффектов отражения звука (эхо), искусства йодлирования и импровизации отличает вокальную музыку мбути, основанную на трех-, четырех- и пятиступенных звукорядах. Среди характерных звуковых орудий, используемых для сопровождения пения, на первом месте находятся деревянные палки банджа, пластины нгбенге, эпопо, коко, пики, сегбе. В качестве аккомпанемента могут выступать и хлопки в ладоши или удары по различным частям тела.

Весь комплекс связанных с растительным миром звучаний и представлений о них может быть определен условно как «флорофония». Выполняя свою символическую функцию соединения элементов мира в единое целое, растения издавна служили материалом для изготовления разнообразного музыкального инструментария. В обрядах многих народов Юго-Восточной Азии, Тропической Африки, Центральной и Южной Америки широко применяются погремушки и трещотки, сделанные из различных плодов или бутылочных тыкв. Считается, что эти идиофоны способны изгонять злых духов, в том числе из больных людей. В музыкальных традициях Южной и Юго-Восточной Азии и Тропической Африки всегда отличались разнообразием изготовленные из природных материалов духовые инструменты. И в наши дни в обрядах племен, живущих на островах Индонезии и Малайзии, используются архаические звуковые орудия — свистульки, сделанные из листьев и стеблей растений. До недавнего времени на королевских приемах в Бенине женскому пению аккомпанировал ансамбль флейт лая. Представляя собой один из наиболее древних типов музыкального инструментария в стране, флейта лая изготавливалась из частей различных растений: трубка из лианы соединялась в ней с резонатором из тыквы¹³. В традициях народностей Буркина-Фасо из духовых инструментов выделяются поперечные бамбуковые и продольные деревянные флейты. Из крупных полых стеблей пшена изготавливают дудочки с четырьмя отверстиями, а из высушенных крупных шаровидных плодов — окарины с одним или двумя игровыми отверстиями. Инструменты типа кларнета также делаются из полого стебля пшена и двух небольших прикрепленных к трубке бутылочных тыкв-резонаторов. Они имеют тростниковый язычок, может быть также одно пальцевое отверстие¹⁴.

Во многих архаических и традиционных культурах в обрядах и ритуалах практиковалось соединение звучаний и запахов, что оказывало, в

том числе, психотропное воздействие на участников обрядов. Подобные приемы широко использовались и при лечении больных. В качестве основы для составления пахучих смесей использовались как свежие, так и засушенные части растений (цветы, корни, листья, плоды). Условно данный тип отношения к звучанию можно определить как «*одорофония*». В таком качестве он выступает в современных религиозных традициях многих народов мира. В индуистской и буддийской культовой практике в Южной Азии и на Дальнем Востоке помимо курения благовоний приняты также подношения изображениям божеств цветочных букетов и венков. В обрядах индейцев Центральной Америки наряду с табаком употребляли и алкогольные напитки. Характерным примером являлось арейто — музыкально-танцевальное действо с элементами пантомимы у индейцев островов Карибского моря в доколониальную эпоху. Кульминацией ритуала являлось пение солиста текуина с хором¹⁵.

В сфере ЗКМ, определяемой условно, как «*антропофония*», на первом месте в архаической и традиционной культурах стоит физиологический подход к звучанию — назовем эту область условно «*физиофония*».

В культурной и музыкальной жизни многих современных народов Азии и Африки физиологический подход проявляется в двух качествах. Первое связано с восприятием звучания или шума в организме человека или животного, возникающего при физиологических и биохимических процессах. Второе — со звукоподражанием ему человеком с помощью голоса, звукового орудия или музыкального инструмента. Особенно активно участвуют в таких процессах и проявляют себя в звуковом отношении голосовой аппарат, дыхательная, сердечно-сосудистая, пищеварительная и выделительная системы. Внимание к деятельности человеческого организма и наблюдение за нею позволяют использовать в архаической и традиционной целительской практике такие ее звуковые проявления, как вдох-выдох, сердечный ритм (пульс), кашель, глотание, урчание и т.д.

Множество примеров применения физиологического звучания как особого целительного средства дают религиозно-философские системы древнего и средневекового Востока. Древнеиндийская традиция Аюрведы сочетает многочисленные приемы контроля состояния как здорового, так и больного человеческого организма с помощью слухового восприятия¹⁶. Подобное понимание силы звука и музыки находит отражение в философ-

ских и медицинских трактатах и практиках вплоть до наших дней. В архаических и традиционных культурах с целью диагностики и излечения заболеваний применяют и другие средства звукового воздействия.

В этом смысле типичен тип танца-исцеления у народностей койсанской группы в Южной Африке. Число участвующих в нем может достигать до семидесяти человек. В пении женщин в данном танце используются техника йодля и характерные полифонические приемы, а хлопки руками и топот ног создают шумовой фон. Многократное повторение отдельных оборотов способствует введению в состояние транса тех танцующих, чья помощь необходима больным людям¹⁷. В традиционных культурах различного рода звучания и звукоподражания широко использовались для того или иного типа непосредственного или опосредованного воздействия на весь организм человека. Это происходило при общении участников обрядов с их руководителями (ведущими¹⁸) и через них с духами, например, в шаманской практике. С целью подобного воздействия применялись такие звуки и звучания антропоморфного происхождения, как громкий вдох, выдох, сопение, храп, хрип, кашель, свист, шепот, вздох, стон, плач, стелание, рыдание, рев, вой, вопль, крик, ворчание, смех, хохот, пение.

Как очередной этап развития «*антропофонии*» может трактоваться воспроизведение и использование в тех же целях в обрядовой практике звучаний, соответствующих тем или иным эмоциональным состояниям. Звучания такого рода и отношения к ним могут быть условно отнесены к области «*психофонии*». Среди эмоциональных состояний выделим такие, как восторг, радость, умиротворение, любовь, ненависть, отвращение, гнев, печаль, равнодушие. На глубоком изучении воздействия на человека тех или иных видов звучания, с целью вызвать у него определенные эмоции, построена древнеиндийская *теория раса*. С этой областью непосредственно связана трактовка потустороннего мира, проявляющегося в реальном звучании благодаря медиумам, которые издаются неестественные для обычных людей звуки. В настоящее время происхождение подобных звуков связывают в большей степени с психопатологией или пограничными состояниями, экстазом, стрессом, галлюцинациями — так называемыми измененными состояниями сознания.

С развитием социальных отношений в мировой культуре зарождаются и музыкальные традиции различных социальных слоев. Их формирование в

культурах различных регионов мира привело к тому, что музыка стала способствовать стабилизации социума в целом. В то же время развитые музыкальные традиции характеризуют процессы социокультурной стратификации, обозначают уровни социальной иерархии. Эта сфера становления музыкальной культуры может быть определена условно как «социофония». Данная сфера дополняется другими, не менее значимыми. В ее контексте происходит становление области «этнофония», в которой в архаической и традиционной культуре различаются особенности звуковой практики и музыкальных традиций своих, соседних и чужих племен и народностей. К этой области относится звуковое и музыкальное взаимодействие между народами и культурами, используемое для обмена культурным опытом, а также формирование этнических музыкальных традиций.

Становление этнической музыки в социальном контексте можно проследить на примере музыкальной культуры Эфиопии. Ее основу составляют этнические традиции амхара, отражающие специфику их политической структуры. В обществе амхара музыкантами становились, как правило, талантливые аристократы, а также пленные — члены завоеванных каст. В XVIII—XIX вв. музыкальные традиции амхара развивались в русле христианской церкви Эфиопии, где музыка играла первостепенную роль в религиозных обрядах, ритуалах и церемониях. Исполнение литургических танцев и инструментальной музыки осуществлялось силами высокообразованных профессиональных музыкантов дабтара. Свою деятельность они связывали со святым Яредом, создавшим сакральную систему зема под воздействием божественного вдохновения. Дабтара обучались в церковной школе в течение пятнадцати — двадцати лет, становились мастерами в системе зема и церковной музыкальной нотации мелеккет, участвовали в исполнении музыки в литургии, передавали знания в устной форме. По своей специализации дабтара делились на дэгтва (знание гимнов) и акквакам (знание литургического танца). Многие дабтара использовали свои знания также в сеансах музыкальной терапии для излечения болезней, в связи с чем в традиционном обществе амхара они считались магами и колдунами. В XV в. музыканты дабтара были связаны с деятельностью монаха Абба Сабра, создавшего свою общину и написавшего для нее литургию и музыку к ней¹⁹.

Определенные звучания, относящиеся к сфере «социофония», идентифицируются в архаической и традиционной культуре по половозрастному признаку. Они применяются в целях воспитания подрастающего поколения и регулирования отношений между членами родоплеменного сообщества. Условно данную сферу можно обозначить как «гендерофония». У многих народностей Юго-Восточной и Северной Азии, а также Тропической Африки до настоящего времени вокальная музыка представлена мужскими и женскими песнями. Это соответствует половозрастным разделением членов племени и использованию в племенной жизни мужских и женских домов. В музыке подобное разделение начинается с обряда инициации и продолжается в традициях мужского и женского музицирования. В архаической культуре обряды инициации являются наиболее важным средством социализации членов племени — юношей и девушек. В настоящее время наиболее полно они представлены в странах Тропической Африки. На юге Камеруна, например, в обрядах инициации исполняется танец озилы и песни бикуд-си, предназначенные для обучения и воспитания молодых женщин.

Профессиональными музыкантами в традиционных культурах народов Азии и Африки и до настоящего времени могут быть только женщины или только мужчины, мужские и женские традиции музицирования разделяются очень строго. Как правило, в элитарных культурах Азии исполнителями на музыкальных инструментах чаще являются профессиональные музыканты-мужчины, в то время как профессиональными певицами могут быть женщины. В музыке стран Дальнего Востока известны вокальные традиции женского пения. Во Вьетнаме, например, высоко ценится творчество профессиональных певиц а дао, связанное с придворной культурой двух последних веков. В свою очередь, творчество певцов и музыкантов-инструменталистов стран Тропической Африки является ярким примером мужского профессионализма. В Эфиопии это профессиональные музыканты азмари. Искусство азмари, аккомпанировавших себе на однострунной лютне ма-сенго, отличалось импровизационностью. Певцы играли важную роль в социальной критике правителей, они могли как восхвалять, так и порицать своих покровителей. В творческой деятельности азмари отразилось межкультурное влияние, имевшее место в период развития традиции. В текстах песен использовались слова не только из амхар-

ского, но и из других языков южных и северных районов Эфиопии, а также из арабского языка. Многие музыканты были казнены во время итальянской оккупации (1936—1941), однако и в последующий период азмари продолжали играть важную роль в культуре Эфиопии. В XX в. и в настоящее время азмари выступают также на свадьбах и религиозных фестивалях, поют в городских отелях и на радио.

Соотношение мужского и женского начал нашло отражение и в символике музыкального инструментария народов Азии и Африки. В церемониальной музыке Бенина в XVIII в. употреблялись парные — мужской и женский — барабаны на подставках, на которых играли палками с раздвоенными концами. Они были сходны с инструментами народностей ашанти в Гане и бауле в Кот д'Ивуаре. Воспроизводимые на них звуковые построения представляли собой формы-слова-слова правителей, при этом в условиях тональных языков были узнаваемы интонации произношения имен.

Композиции для ансамбля барабанов напоминали беседы двух людей и завершались звучанием орудий типа колоколов или трещоток. В них использовались многообразные исполнительские приемы игры на разных участках мембран и корпусов, а также техника натяжения кожи во время исполнения. Парные барабаны широко использовались в Бенине также в военной музыке и в похоронных обрядах. Ритуальные формы пения и танцев сопровождал парный водяной барабан в виде наполненного водой глиняного сосуда с плавающей бутылочной тыквой. Когда по нему били палкой, раздавался характерный хлопок. В придворных традициях и в похоронных обрядах танцы сопровождала игра на парных глиняных ударно-духовых барабанах-сосудах. Они представляли собой горшки с узким горлышком, на которых играли с помощью кожаных или плетеных мехов, накачивая воздух. Тем самым достигалось характерное гудение — фон для ритмических импровизаций при ударах по корпусу. Общее звучание дополнял и разнообразил звон и позвякивание многочисленных металлических украшений и подвесок танцующих в обрядах женщин.

В традиционном обрядовом музыкальном инструментарии народностей Бенина выделяются старинного образца металлические колокола. Это музыкальные орудия, сделанные из спаянных листов железа. Большие железные колокола с ручками достигали девяноста сантиметров длиной. До

последнего времени они употреблялись для подачи сигналов и сообщений на далекие расстояния. Были типичны сочетания двух коротких и одного длинного сигналов. Маленькие колокола без ручек применялись в религиозных культурах и традиционных ритуалах и символизировали мужское и женское начала. Интересно, что сочетание в ансамбле звучаний двух орудий давало соотношение диссонирующего интервала — септимы²⁰.

С развитием и закреплением форм обрядовой деятельности появляется другая область ЗКМ, связанная с «социофонией». Она может быть названа условно «обрядофония». Эта область широко представлена в архаической и традиционной культуре народов Азии и Африки. В культуре предков, олицетворяемом умершими сородичами, подражание их голосам осуществляется в обрядах инициации. Целью театрализованных представлений из жизни предков и рассказов-вокализаций «от первого лица» являются приобщение членов племени к истории рода и воспитание у них определенных человеческих качеств. У племен йоруба в Бенине, сохраняющих более ранние формы обрядовой музыки и музыкального инструментария, которые исчезли в других районах Западной Африки, в обрядах в честь предков участвуют исполнители на древних ритуальных звуковых орудиях. Эти орудия представляют собой фрикционные инструменты с характерным гудящим звуком и имеют вид палки, которая вставлена в отверстие наполненной водой бутылочной тыквы и по которой трут другой палкой²¹.

В рамках обрядовой деятельности складываются и закрепляются те или иные виды музыкального инструментария. В придворной церемониальной музыке Бенина в качестве сигнальных применялись слоновые бивни, а в ритуальной музыке тайных обществ — бычьи рога, олицетворявшие покровителей. Рога различных животных ранее использовались в качестве церемониальных инструментов мапапата у народности тсвана в Ботсване, в настоящее время они выполняют функцию сигнальных инструментов²².

В подобной роли употребляются звучание и музыка и в других районах Тропической Африки. У народности тсвана Ботсваны в настоящее время распространены обрядовые ансамбли духовых и ударных инструментов. Такие ансамбли называют «гобина дитлхака» — «танцующие флейты». В их состав обычно входит от десяти до тринадцати инструментов, каждый из которых издает звук од-

ной высоты. В связи с этой особенностью звукоизвлечения в исполнении используется гокетная техника. Флейты дитлхака изготавливают из металлических труб, играют на них только мужчины. Женщины при этом бьют в барабаны конической формы меропа и хлопают руками, приободряя танцующих. Общее звучание разнообразит потрескивание погремушек матлхо из коконов с камешками или семенами внутри, которые подвешиваются с помощью ремешков к их лодыжкам²³.

В обрядовой сфере архаической и традиционной культуры народов мира выделяются представления о звучаниях тотемов-животных. Условно эту область ЗКМ можно определить как *«тотемофония»*. Родо-племенное сообщество, основанное на культе предков — богов-тотемов, представляет одну из ранних общественных структур в истории мировой культуры. Тотемов рода изображали в том числе с помощью всевозможных звучаний зооморфного, орнитоморфного и энтоморфного происхождения. Типичные примеры проявления данной области как в прошлом, так и в настоящее время, можно найти у народов Тропической Африки. Среди характерных музыкальных инструментов народности монгала в Республике Конго важное место занимают мокото — деревянные щелевые «говорящие» барабаны, изготовленные в виде тотемов племен — антилоп. В настоящее время спектр их применения самый широкий: от ритуальной и сигнальной до развлекательной музыки²⁴. В музыке тайного общества оро в Нигерии созданию специфических звуковых эффектов способствуют специальные звуковые орудия. Их употребление связано с необходимостью изменять тембры голосов в обряде, чтобы представить голоса умерших предков. Бычий рог позволяет мужскому голосу меняться на низкий ревуший — голос «предка-деда», а мирлитон из мембраны паучьего кокона дает возможность женскому голосу передавать жалобный вой — голос «собаки». В женском пении в обряде употребляются также крики, связанные с ритуальными призывами увидеть чудесное явление предков в ночном священном лесу. В похоронных обрядах используют приемы подражания голосам духов, призраков, душ мертвых. Пение хриплым голосом под маской носит название «эгунгун» — дословно «голос мертвого»²⁵.

Многие народы имеют «личные» песни-обереги, которые они получают во время прохождения обряда инициации. По поверьям, эти песни происходят от какого-либо животного, птицы или насекомого, что также отражает тотемистические представления племен. В текстах песен, как правило, используются

тайные зашифрованные слова и слоги. В различных традициях шаманизма «личные песни» имеют также особое значение для социализации шаманов²⁶.

В архаической и традиционной культуре для управления поведением соплеменников и организации социальной жизни используются обрядовые звучания, характеризующие сферу общения с многочисленными духами или божествами природы. Такой подход обусловлен одушевлением природных явлений и наделением их свойствами живых существ. Условно эту область ЗКМ можно назвать *«анимофония»*. В анимистических представлениях многих народов имеет место вера в магическое значение звука как посредника с миром духов²⁷.

В Индии и странах Юго-Восточной Азии традиционное музицирование предваряет пение специальных молитв и жертвоприношения духам и божествам природы. Как своеобразное связующее звено с потусторонним миром трактуется и музыкальный инструмент. В культурах различных племен и народностей Тропической Африки он окружается почетом и скрывается от глаз простых смертных, находится в специальном помещении («доме духов» или «доме предков») и даже охраняется. Пример подобного отношения можно найти в средневековой музыкальной культуре Бенина, представленной ансамблевой игрой на ксилофонах. Согласно данным научных исследований в районе Порто-Ново, в ансамбли входили два типа ксилофонов. Большие ксилофоны с десятью пластинами от ста пятидесяти до девяноста сантиметров длиной располагались на служащих резонаторами земляных ямах. Ксилофоны меньшего размера почитались как священные, так как воспринимались как духи в культе вуду. Они хранились в специальных помещениях, на каждом обычно играли два музыканта²⁸. В Камеруне во время работы кузнецов в качестве магического средства воздействия на духа железной руды дзикиле издавна использовалась игра на арфе ганзавар.

В обрядовой практике архаических и традиционных культур начинается экспериментальное установление связи звука со словом, делаются первые шаги к ее практическому социокультурному, а затем и философскому осмыслению. Эту область условно можно назвать *«логофония»*. Она находит отражение как в вокальной, так и в инструментальной музыке народов мира. Благодаря уникальным свойствам тональных языков, в которых смысл сказанного определяется звучанием, особое место в этой области занимают музыкальные традиции народов Юго-Восточной Азии, Дальнего Востока и Тропической Африки. Одним из актуальных в современном Бенине остается обрядовое пение-мелодекламация ори-

ша в культе вуду, в котором используется принятая в тональных языках техника интонирования. У малых народностей Северной Азии определенные виды вокальной музыки, в которых распространены как многочисленные звукоподражания, так и типы голосового выражения, опирающиеся на речевые формы, используются в практике лечения больных. В большей степени для такой музыки характерны секундово-терцовые и квартовые интонации, а общий диапазон пения обычно не превышает квинты. Во многих регионах мира песенно-речевые формы также служат для лечения больных шаманами. С помощью иносказаний в песне человеку дается информация о его болезни и путях выхода из нее. В вокальных стилях различных африканских народностей (например, акан) в мелодике большое значение имеет связь с речевой интонацией²⁹.

Важнейшим проявлением сферы ЗКМ «социофония» стало представление в обрядах и ритуалах более развитых древних и средневековых обществ Дальнего Востока и Южной Азии музыки различных географических местностей страны, государства, империи. Применялись они для обучения человека в традициях собственной культуры и воспитания в нем патриотизма. Типичные примеры такого подхода можно обнаружить в музыке Древнего Китая, Кореи и Индии. Выделим здесь санскритский термин «деши сангит», означавший «музыку земли», то есть музыкальные традиции различных местностей страны. Относящимся к данной сфере ЗКМ может быть названо моделирование звучаний определенных типов экологической среды и использование особенностей их природного материала и акустического пространства в музыкальной обрядовой практике с дидактической и эстетической целями. Условно эту область можно определить как «экофония», а ее подвиды — как «аквафония» и «террафония». Наиболее яркие образцы отношения к экологической среде содержатся в современной традиционной музыке Азии и Африки. Необычайно разнообразен музыкальный инструментарий народов, проживающих в различных экологических зонах. Так, например, у народностей койсанской группы в южноафриканском государстве Ботсвана, в лесной зоне распространена игра на барабанах и флейтах. У готтентотов современной Ботсваны, живущих в зоне полупустынь, используются специфические архаические струнно-духовые инструменты квади, лосиба и гора. Они сделаны из полой тростниковой трубки длиной до одного метра, на которую натягивается отрезок кишечной струны. Для игры на этих инструментах исполнители (большей частью это мужчи-

ны-пастухи) используют в качестве резонатора ротовую полость или сложенные у рта руки. Вариант данного типа инструментария представляет струнно-духовой инструмент секок-ване с резонатором-мешком из высушенной кожи или деревянным сосудом. По жильной струне водят тростниковой трубкой. В женском музицировании применяются тростниковые инструменты летлхака и лекопе³⁰.

Еще одна важная сфера ЗКМ — «мифофония». Она указывает на информацию о смысле и ценности звука и звучания, содержащуюся в традиционных мифологических системах народов мира и ранней философии. Осмысление феномена звука через его универсальность, космоизм условно может быть отнесено к области «космофонии». Ее разновидностями являются «астрофония», «гелиофония» и «селенофония». Все перечисленные области характеризуют преимущественно мифологические представления, ученые традиции и обрядовую звуковую практику эпохи Древности и Средневековья³¹. Первобытные и древние культуры предлагают мифопоэтическую систему отношений «Звезды — Солнце — Луна — Земля — человек»³².

В традиционной обрядовой практике использовались звучания и музыка, связанные с культурами Солнца и Луны. В соответствующих ритуалах с помощью пластических движений и звучаний передавалась модель движения Солнца и Луны с целью ментального воздействия на происходящие на них процессы, от которых зависели жизнь и благополучие рода, племени, общины. Одно из проявлений подобного отношения — архаические круговые танцы, хороводы народов Евразии, символизирующие движение Солнца по небосводу.

Воззрения на устройство Вселенной нашли выражение в звуковой и музыкальной стороне традиционного религиозного обряда в культурах Ближнего и Среднего Востока. В частности, в определенных формах суфийского зикра с помощью его участников — танцующих дервишей — происходит звуковое моделирование картины звездного неба, космической звуковой вибрации и движения небесных тел. Этот прием используется, прежде всего, в этических целях и предназначен для обрядового воздействия как на людей (участников обряда), так и на соответствующие космические процессы³³.

Аналогичным образом осуществлялась звуковая и музыкальная передача в обрядах и ритуалах движения Земли. Для влияния на геопроцессы применялись звукоподражания звучаниям при физических и химических процессах на Земле — таких, как вулканы, землетрясения, горные обва-

лы, лавины и т.п. Условно эти области ЗКМ можно определить как «геофония» и «литофония». В обрядовой практике древних китайцев, средневековых индонезийцев или народов майя и науа в Центральной Америке воздействие на силы Земли осуществлялось с помощью ударных инструментов. Громоподобные звучания бронзовых и каменных идиофонов и мембранофонов помогали общаться с соответствующими божествами. В ритуалах эпох Древности и Средневековья также имели место звукоподражание и моделирование звуковых вибраций и звучаний, связанных со стихией воды. Среди них движение воды (волны, приливы-отливы, течение рек, шторм, цунами и т.п.), физические и химические процессы в воде (кипение, испарение и т.п.) применялись для обрядового воздействия на гидропроцессы. Эту область ЗКМ можно условно назвать «гидрофония». Подобно этому выделялось и обрядовое звукоподражание звуковой вибрации и звучанию воздуха. Для обрядового и возможного реального влияния на процессы в атмосфере использовались звукоподражания звукам при движении воздуха и воздушных потоков, а также при физиохимических процессах в воздухе — изменении его состава и плотности во время грозы или при песчаных бурях. Условно данную область ЗКМ можно назвать «атмофония». Все это нашло яркое отражение в обрядах и ритуалах Древнего Китая, а также древней и средневековой Юго-Восточной Азии, Центральной Америки и др.

Оформление всего комплекса звуков и звучаний в условиях развития традиционных обществ происходило с целью управления культурными и художественными процессами. Условно эта сфера может быть названа «культурофония», она знаменует собой начало этапа развития собственно музыки как вида искусства. В ряде регионов это время приходится на эпоху Древности.

В древних и средневековых государствах на территории Северной Африки, Южной Азии и Дальнего Востока широко использовались военные оркестры и церемониальные оркестры и ансамбли. Их основной функцией была организация войска и военных действий, а также сопровождение политических мероприятий. В массовых военно-ритуальных действиях принимали участие большое количество музыкантов, хоров, ансамблей, оркестров. Именно в данном культурном контексте на первое место вышла инструментальная музыка. Благодаря таким свойствам, как чистый пронзительный тембр и большая сила звучания, среди различных типов звуковых орудий и музы-

кальных инструментов в военной музыке выделились аэрофоны и мембранофоны³⁴.

Политические и военные функции звучания и музыки сохраняются и в современной традиционной культуре многих народов Тропической Африки. Военные и ритуальные инструментальные ансамбли и оркестры состоят из самых разных видов автохтонного и заимствованного музыкального инструментария. Типичным является включение в военные оркестры и ансамбли инструментов из рогов животных. В южной Гане до наших дней при дворах вождей распространены ритуальные ансамбли нтахера, в состав которых входят семь рогов из слоновой кости. В военной музыке применяются также ансамбли из труб³⁵. В XX в. в ансамбль калукута юго-восточной Анголы (представлявший военный стиль музыки времен первой мировой войны), включались традиционные трещотки и скребки «мбомба» (звукоподражание слову «бомба»). Их звучание создавало впечатление разрыва бомб во всех городах страны³⁶.

Многочисленные сведения о роли музыкального искусства в жизни народов древней Индии и Китая, древних и средневековых цивилизаций Центральной и Юго-Восточной Азии, Тропической Африки содержатся в трактатах ученых — представителей данных культур. Данные о состоянии музыкальной культуры в эпоху Средневековья имеются в придворных хрониках и летописях, а в период Нового времени — в документах христианских миссий. Военная музыка у народностей Тропической Африки бакунгу и индунду была описана еще в 1578 году, а в 1648 году итальянский миссионер Дж. Франческо да Рома охарактеризовал африканские ксилофоны. В XVII в. вышли также описания музыки и музыкальных инструментов двух католических миссионеров в странах Тропической Африки — Дж. А. Кавацци и Дж. Меролла. Дж. Кавацци описал одинарные и двойные колокола в военной музыке (1654), а Дж. Меролла — ксилофоны, попавшие в Конго и Габон из южного Камеруна, а также скребки квуилондо и кассуто, односторонний барабан нгаба, двойные колокола лонго, рог эпугу, ксилофон маримба и ламеллофон нзансамби (1682). К концу XVIII в. относится упоминание о трубах из слоновой кости, которые использовались на встрече королем Конго португальской делегации еще в 1491 году³⁷.

Но не только описания музыки, но и собственно музыкальные жанры доносят до нашего времени информацию о культурах прошлых веков. Отголоски традиций западноафриканских

государств XIV в. слышны в исторических и эпических песнях, которые исполняют профессиональные музыканты и певцы народностей моти и фулани в современных Гане и Буркина-Фасо. Эти традиции берут начало в средневековом искусстве странствующих певцов и музыкантов гриотов. При пении в сопровождении «говорящих» цилиндрических барабанов лунга, барабанов в форме песочных часов и идиофонов из бутылочных тыкв ритмоформулы барабанов «переводятся» певцом на современный язык³⁸. В наши дни в этом регионе славится также древнее искусство барабанщиков народности гурма. Исполнение хвалебных песнопений на «говорящих» барабанах агангана, мулому и либарли является для музыкантов основным средством заработка. В ансамблевой традиции игры на ксилофонах, флейтах и барабанах широко применяются приемы передачи в музыке интонаций тональных языков, что также указывает на давность традиции. Наконец, у народности моти и в настоящее время распространено старинное традиционное искусство слепых странствующих певцов и музыкантов. Мужчины и мальчики сопровождают пение исторических и хвалебных песен игрой на скрипке.

В эпоху Нового и Новейшего времени процессы межкультурного взаимодействия, происходящие в государствах Азии и Африки, воздействуют на формирование тех или иных музыкальных традиций. На уровне развитых форм музыкального искусства и различных типов культурного обмена происходит взаимообогащение музыкальных культур. Действие интенсивных геополитических и этнокультурных процессов последних веков можно увидеть на примере традиционной музыкальной культуры Буркина-Фасо. Она включает вокальную и инструментальную музыку трех крупных территориальных зон: Вольта, Манде и Сахелиан, имеющих характерные этнолингвистические и геокультурные особенности. В музыке района Вольта³⁹ распространены архаические типы музыкального инструментария с корпусом из бутылочной тыквы, а также цилиндрические, конические барабаны и барабаны в форме песочных часов. Для похоронного обряда и форм досуговой музыки типично употребление ксилофонов с резонаторами из бутылочных тыкв, которые имеют общие черты с ксилофонами бала народности малинке. Для вокальной музыки характерно хоровое и ансамблевое пение. На территории района Манде⁴⁰ закрепились преимущественно сольные вокальные (песенные)

традиции. В традициях районов Вольта и Манде распространены также барабаны и погремушки из бутылочных тыкв, водные барабаны, ламеллофоны, продольные флейты, трубы, музыкальные луки, цитры и арфы с мостками. В музыке района Сахелиан⁴¹ ощутимо воздействие арабских традиций. Оно проявляется в религиозном содержании песен, применении мелизматике в пении и напряженной голосовой экспрессии. Среди музыкального инструментария преобладают струнные (типы однострунных лютни и скрипки), распространены также поперечная и продольная бамбуковые флейты (последняя с резонатором из бутылочной тыквы), барабаны в форме песочных часов, многочисленные погремушки из бутылочной тыквы, браслеты с бубенцами и другие идиофоны⁴².

Одним из примеров диалога традиций на междивизиональном уровне является музыкально-культурное взаимодействие между Западной Европой и государствами Тропической Африки. С 1490 года и до конца XVI в. продолжался процесс проникновения европейских духовых инструментов в Анголу. С распространением в эпоху Нового времени христианства в церковную практику в королевстве Конго были введены колокола, использовались также маленькие колокольчики с трещотками. С развитием торговли и культурных отношений с соседними странами в культуру Буркина-Фасо в течение нескольких последних столетий проникали традиции различных народностей: йоруба — в сферу городской культуры, хауса — в торговые районы и на юго-восток страны, догонов и сомоно — в сельские районы на северо-западе, баманакан и бамбара — на запад страны.

Еще один путь взаимодействия традиционных музыкальных культур в эпоху Нового времени связан с процессами колонизации стран Азии и Африки. Яркий пример тому представлен музыкальной культурой Анголы. В конце XVIII — начале XIX вв. в Анголу попадают музыкальные инструменты из Бразилии, где их изготавливают рабы из Анголы. В свою очередь, в Бразилии появляются изображения музыкальных инструментов ангольских рабов, сделанные художниками Ж. Дебретом, Й. Ругендасом, Л. Чемберленом и Т. Эвбанком. Сведения об ангольской музыке содержатся также в работах А. Родригеса Ферейры, который путешествовал по северной Бразилии в 1673—1692 гг.⁴³ С проникновением ислама у многих народов Тропической Африки получили распространение

арабские струнные музыкальные инструменты и заимствованная у арабов манера пения⁴⁴. До завоевания независимости в состав церемониального королевского ансамбля государств бариба в Бенине входили такие инструменты арабского происхождения, как литавры.

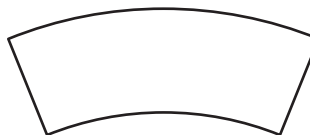
Ансамбль составляли шестнадцать труб какаки длиной от двух с половиной до четырех с четвертью метров и четыре литавры, на которых играли профессиональные музыканты из каст исполнителей народности хауса. Кроме того, в дни мусульманских праздников и еженедельно по пятницам с хвалебными песнопениями в честь правителя выступали певцы, сопровождавшие пение игрой на однострунной скрипке, и оркестры в составе четырех труб какаки и четырех барабанов. Последние были представлены двумя разновидностями цилиндрической формы и двумя — с корпусами в форме песочных часов.

В то же время во многих странах Тропической Африки до наших дней сохраняются древние традиции, продолжают широко использоваться архаические типы инструментов, из которых выделяются струнно-ударные и идиофоны. У народности хуту в Бурунди применяется музыкальный лук умудули или умунахи с резонатором из бутылочной тыквы. Погремушка икиньюгури из бутылочной тыквы остается сакральным инструментом в традиционных обрядах культов духов Льянгомбе. Сигнальным инструментом служит идиофон амайуги, который подвешивают на шею собакам. В танцевальных формах получила распространение трещотка инзогера, прикрепляющаяся к щиколоткам танцовщиков инторе и имбийно. Как сольный и ансамблевый инструмент используется распространенный также в Конго и Руанде ламеллафон икембе с одиннадцатью-тринадцатью металлическими язычками⁴⁵.

Получают развитие средневековые вокальные и хоровые традиции. Основу ладовой орга-

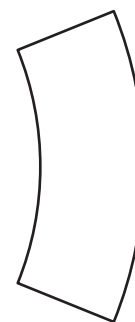
Биофония

*антропофония
физиофония
психофония
зоофония
орнитофония
энтофония
флорофония*



Социофония

*этнофония
гендерофония
обрядофония
тотемофония
экофония
террафония
аквафония*



Культурофония

*фонософия
аксиофония
фоногония
фоноургия
палеофония
фононимика
лингвофония*



Мифофония

*космофония
астрофония
гелиофония
селенофония
атмофония
геофония
гидрофония*

Циклическая диаграмма процесса взаимодействия 4-х основных сфер звуковой картины мира (ЗКМ) архаической и традиционной культуры

низации вокальной музыки Бурунди составляет пентатоника, вариантами которой являются гекса- и гептатонные звукоряды. Распространение пентатоники указывает на воздействие музыкальных традиций бантуязычных народностей⁴⁶. В хоровом пении нередко используются эффекты голосового гудения и приемы остинато, а также гокетная техника. Женщины сопровождают танцы игрой на губах, при которой применяют технику вибрато и дуют с шумом на сложенные перед ртом и служащие резонатором руки. В вокальной музыке племен тва используется также прием йодлирования и движение параллельными квартами и квинтами, что свидетельствует о влиянии музыки пигмеев. В пении народности тутси ярко выражены арабские влияния — гетерофонная полифония, мелизматика, употребление хроматизмов.

Итак, благодаря выделению вышеперечисленных сфер и областей звуковой и музыкальной культуры в традиционной практике народов Азии и Африки становится более понятной и роль звука и музыки в культурной деятельности.

В то же время сфера ЗКМ «культурофония» в архаической и традиционной культуре может быть дополнена новыми составляющими. Среди них архаические и традиционные представления народов мира о ценности звука и звучания для отдельной человеческой жизни или для жизни племени (этноса, государства), для проводимого обряда или для мироздания в целом — условно область «аксиофония». Проявляется она в философской убежденности в наличии высшего смысла звука и звучания как проявления высшей мудрости (условно «фонософия»), представлении о сотворении мира из звука (условно «фоноургия»), трактовке звуковых вибраций и звучаний в природе и выявлении истоков звука и звучания (условно «фоногония»). Поиск доказательств в этой области должен опираться, прежде всего, на исследование архаической и традиционной терминологии и архаизмов в языках. Заслуживают вни-

мания попытки научного исследования языковых источников звука и звучания (условно — «лингвофония»). В настоящее время сделано также многое в изучении названий («имен») звуков и звучаний в мировоззренческих системах народов Азии и Африки (условно — «фононимика») ⁴⁷. Предпринимается историко-культурная реконструкция архаических звучаний по данным археологических памятников и древним текстам (условно — «палеофония») ⁴⁸.

Очевидно, что развитие данных направлений — дело ближайшего будущего. Только изучение всего комплекса представлений о роли звука, звучания и музыки в человеческой деятельности с учетом культурного контекста — причем на самых разных стадиях развития человечества — может дать конкретные результаты.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ближний и Средний Восток, Южная и Юго-Восточная Азия, Дальний Восток, Северная, Средняя и Центральная Азия, Тропическая Африка, Северная, Центральная и Южная Америка, Австралия и Океания.

² См.: Turnbull C. M. Pygmy Music and Ceremonial // Man. — 1965. — Fasc. 4, № 31. — P. 23—24.

³ См.: Tracey A. The Original African Mbira? // African Music. — 1972. — Fasc. 5, № 2. — P. 85—91.

⁴ См.: Tucker A. N. Children's Games and Songs in the Southern Sudan // Journal of the Royal Anthropological Institute. — 1933. — № 301. — P. 165—187.

⁵ Близкий по смыслу термин — «фоносфера» — был предложен по отношению ко всему комплексу звучаний и музыки в современной культуре отечественным исследователем М. Е. Таракановым. См.: Тараканов М. Е. Звуковая среда современности // Из личных архивов профессоров Московской консерватории: науч. тр. МГК им. П. И. Чайковского. — М., 2002. — Сб. 42. — С. 73—84. Еще один неологизм — «мелосфера» — был введен в музыковедческий обиход И. И. Земцовским. Данное понятие, по нашему мнению, может быть применимо не к архаическим и древним культурам, но к более поздним стадиям формирования музыкальной (в том числе традиционной) культуры — периодам Средневековья, Нового и Новейшего времени, так как подразумевает наличие развитого музыкального (мелодического, песенного) мышления. См.: Zemtsovsky I. An Attempt at a Synthetic Paradigm // Ethnomusicology. — 1997. — Vol. 41, № 2. — P. 185—205.

⁶ Под «современным обществом» в данном случае понимается эпоха Нового и Новейшего времени, в которую цивилизованный человек получает информацию о мире на 98 % с помощью зрения.

⁷ Для передачи данных особенностей архаического и традиционного мышления исследователем музыкальных традиций центральноамериканских индейцев А. Д. Касересом в противовес распространенному понятию «мировоззрение» был предложен термин «мирослышание». См.: Касерес А. Д. Ин шочитль, ин куикатль: галлоциногены и музыка в мышлении индейцев Центральной Америки [Электронный ресурс]: док. дис. — Блумингтон: Университет Индианы, 1984. — С. 117—119. — На англ. яз. — Режим доступа: <http://www.csp.org/chrestomathy>.

⁸ См.: Юнусова В. Н. Музыка в военно-политической доктрине государства. Исторический опыт // Бизнес и политика в России: актуальные проблемы и перспективы: матер. межвуз. науч. конф. — М.: ИБП, 2002. — С. 52—59.

⁹ Назовем здесь обозначения основных групп (аэрофоны, хордофоны, мембранофоны, идиофоны) и подгрупп (литофоны, металлофоны, ксилофоны, виброфоны) и другого музыкального инструментария, методов музыкальной композиции (додекафония), видов музыки (синфония) и многоголосия (гомофония, гетерофония, полифония), музыкальных жанров (симфония) и песнопений (антифон) и др.

¹⁰ Во время ритуальных танцев исполнители входят в состояние животного, как бы превращаются в него. Этот феномен носит название ликантропии.

¹¹ См.: Besmer F. E. Horses, Musicians and Gods: the Hausa Cult of Possession-Trance. — Zaria, 1983.

¹² Аналогичным образом в племенах пигмеев баако в лесных районах на севере Республики Конго особо ценятся танцы, способствующие более успешной охоте. Такие танцы пользуются спросом у соседних племен и в Центрально-Африканской Республике, что позволяет музыкантам баако заниматься обучением представителей других народностей на ус-

ловиях товарного обмена. См.: Turnbull C.M. Pygmy Music and Ceremonial // *Man*. — 1965. — Fasc. 4, № 31. — P. 23—24.

¹³ См.: Rouget G. Court Songs and Traditional History in the Ancient Kingdoms of Porto-Novo and Abomey // *Essays on Music and History in Africa* / ed. K. P. Wachsmann. — Evanston, 1971. — № 40. — P. 27—64.

¹⁴ Bebey F. Traditional Music in Upper Volta // *Balafon*. — 1981. — № 1. — P. 22—27.

¹⁵ В 1512 году проведение арейто было запрещено колониальной администрацией. См.: Díaz Ayala C. *Musica cubana del areyto a la nueva trova*. — San Juan, 1981.

¹⁶ Необходимое условие этой и подобных систем — «прислушиваться» к себе (т.е. к пульсу, дыханию и другим звучаниям организма).

¹⁷ Характерно, что ряд песен, используемых в данном обряде, поется также в качестве трудовых и колыбельных, но в более медленном темпе. См.: Hornbostel E. M. von. *African Negro Music* // *Africa*. — 1928. — № I. — P. 30—62.

¹⁸ Определение дано условно, в каждом конкретном случае в качестве ведущих могли выступать как рядовые, так и специально подготовленные для этих целей соплеменники.

¹⁹ См.: Kimberlin C. T. *The Music of Ethiopia* // *Musics of Many Cultures: an Introduction* / ed. E. May. — Berkeley, 1980. — P. 232—252; Lulseged E. Social, Economic and Political Discontent in Ethiopia as Reflected in Contemporary Amharic Songs (mid 1950s — mid 1970s) // *Journal of Ethiopian Studies*. — 1994. — Fasc. 27, № 2. — P. 21—43; Shelemay K. K., Jeffery P. *Ethiopian Christian Liturgical Chant: an Anthology*. — Madison: WI, 1994—1997.

²⁰ Bertho J. *Instruments de musique des rois de Nikki au Dohomey* // *Notes africaines* [Dakar]. — 1951. — № 52. — P. 99—101.

²¹ См.: Cruz C. Da. *Les instruments de musique dans le Bas-Dahomey* // *Etudes dahomeennes*. — 1954. — № 12. — P. 1—79.

²² См.: Norborg A. A. *Handbook of Musical and Other Sound Producing Instruments from Namibia and Botswana*. — Stockholm, 1987.

²³ См.: Ballantine C. *The Polyrhythmic Foundation of Tswana Pipe Melody* // *African Music*. — 1965. — Fasc. 3, № 4. — P. 52—68.

²⁴ См.: Brandel R. *The Music of Central Africa: an Ethnomusicological Study*. — The Hague, 1961.

²⁵ См.: Nzewi M. *Folk Music in Nigeria: a Communion* // *African Music*. — 1980. — Fasc. 6, № 1. — P. 6—21.

²⁶ См.: Элиаде М. Шаманизм. — М., 2004.

²⁷ У ряда племен, в том числе в Северной Азии, она дополняется убежденностью в том, что песни даются людям во сне.

²⁸ См.: Bertho J. *Instruments de musique des rois de Nikki au Dohomey* // *Notes africaines* [Dakar]. — 1951. — № 52. — P. 99—101; Cruz C. Da. *Les instruments de musique dans le Bas-Dahomey* // *Etudes dahomeennes*. — 1954. — № 12. — P. 1—79.

²⁹ См.: Nketia J. H. K. *Folk Songs of Ghana*. — Legon, 1963.

³⁰ См.: Kirby P. R. *The Gora and its Bantu Successors: a Study in South African Native Music* // *Bantu Studies*. — 1931. — P. 69—89; Brearley J. *Music and Musicians of the Kalahari* // *Botswana Notes and Records*. — 1988. — № 20. — P. 77—90.

³¹ Мифология и наука тем самым подкрепляли, поддерживали практическую сторону культурной жизни народов. Пони-

мание устройства Вселенной на ранних стадиях развития человечества было необходимо, прежде всего, для расширения сфер межкультурной деятельности.

³² В западноевропейской музыке эпохи Барокко и Просвещения находят опосредованное выражение сложившиеся в эпоху Нового и Новейшего времени представления астрономии об устройстве Вселенной, наличии в ней галактик, планетарных, Солнечной системы, звезд, туманностей, комет и т.д. То же касается, например, и достижений физики, гораздо позднее входящих в качестве осознанных приемов в звуковую и музыкальную практику западной культуры. Представления о вакууме, плазме и газах, пыли и твердых частицах, фотоне и фононе, излучении и свечении, горении и движении, трении и вибрации в звуковой стороне первобытных культур присутствуют на интуитивном уровне и объясняются также, в первую очередь, мифологическим сознанием и вытекающими из него потребностями. Своеобразное же осознанное моделирование этих физических процессов и состояний происходит с помощью различных композиторских техник в музыке XX в.

³³ Данный тип действия не был случайным в сфере культурной деятельности региона. Именно на Ближнем и Среднем Востоке в тесной связи с практикой развивались астрономические знания. Столь необходимая торговцам и мореходам ориентация в земном пространстве осуществлялась, в том числе, и с помощью различным образом зафиксированных карт звездного неба.

³⁴ О становлении традиционной инструментальной музыки в культуре см.: Мацеевский И. В. *Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы: дис. ... док. искусствоведения*. — Киев, 1990.

³⁵ См.: Nketia J. H. K. *African Music in Ghana*. — Evanston, 1963.

³⁶ См.: Kubik G. *Muxima Ngola: Veränderungen und Strömungen in den Musikkulturen Angolas im 20. Jahrhundert* // *Populare Musik in Afrika* / ed. V. Erlmann. — Berlin, 1991. — P. 201—271.

³⁷ См.: Brandel R. *The Music of Central Africa: an Ethnomusicological Study*. — The Hague, 1961.

³⁸ См.: Titinga P. *La poésie des griots*. — Paris, 1982; Jones A.M. *Studies in African Music*. — London, 1959; Nketia J. H. K. *African Music in Ghana*. — Evanston, 1963.

³⁹ Район охватывает центральные, южные, восточные и юго-западные районы страны. В целом музыкальные традиции многих народностей района (таких, как болон, вала или дагаари диула, вигье или виемо, дегха, дороси, дьян, кусаси или кусаал, набе, натиоро, пана, радоро или кратого, самбла, сияму, сисала, тусья или туссиан, тьефо и турка) близки традициям народов Ганы.

⁴⁰ Запад и северо-запад страны, культуры народностей само, биса, бобо, дьюла, бобо-дьюла и марка.

⁴¹ Северная часть страны, народности белла, туареги, сонгай (сонгей), фулани (фула).

⁴² См.: Bebey F. *Traditional Music in Upper Volta* // *Balafon*. — 1981. — № 1. — P. 22—27.

⁴³ О влиянии африканской музыки на американскую культуру см.: Waterman R. A. *African Influence on the Music of the Americas* // *Acculturation in the Americas* / ed. S. Tax. — Chicago, 1952. — P. 207—218.

⁴⁴ Более подробно о взаимодействии арабской и африканской музыкальных культур см.: Anderson L. *The Interrelation of*

African and Arab Musics: Some Preliminary Considerations // Essays on Music and History in Africa / ed. K. P. Wachsmann. — Evanston, 1971. — № 40. — P. 143—169; Euba A. Islamic Musical Culture among the Yoruba: a Preliminary Survey // Essays on Music and History in Africa / ed. K. Wachsmann. — Evanston, 1971. — № 40. — P. 171—181.

⁴⁵ См.: Jacquemin J.-P., Trillo R. and Sezirahigha J. Rwanda & Burundi, World Music // The Rough Guide. — London, 1999. — № 1. — P. 608—612.

⁴⁶ Временем их распространения являются XV—XVII вв.

⁴⁷ В связи с этим заслуживают внимания как специальные исследования, так и приложения-тезаурусы к научным

трудам по традиционной музыке народов мира. См., например: Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки: сб. науч. тр. МГДОЛК им. П.И. Чайковского. — М., 1990; Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири / РАН. — М.: Восточная литература, 2002.

⁴⁸ См.: Hickmann E. Terminology, Problems, Goals of Archaeomusicology // Progress Reports in Ethnomusicology. — 1983—1984. — Fasc. 10, № 3. — P. 1—9.

Алпатова Ангелина Сергеевна

кандидат искусствоведения, доцент
кафедры философии и культурологии
Московского института бизнеса и политики

