



Bugzal



Gobo

References

1. Justa H. *Himachal Pradesh Keloknritya*. Shimla, Sanmarga Publications, 1978. (In Hin.).
2. Keshav A. *Himachal kaloksangeet*. New Delhi, Sangeet Natak Akademi Publ., 1982. (In Hin.).
3. Negi T.S. *Kinnardeshkaitihas*. New Delhi, H.G. Publication, 2002. (In Hin.).
4. Paranjpe S.S. *Sangeet Bodh*. Bhopal, Madhya Pradesh Hindi Granth Academy Publ., 2004. (In Hin.).
5. Upeli H. *Bhartiya Janjatiyan*. Jaipur, Rajasthan Hindi Academy Tilaknagar Publ., 1982. (In Hin.).
6. Vasishta S. *Himachal*. Delhi, Atataram&Sons Publ., 1997. (In Hin.).

УДК 13.07.25 +18.01

ПОНЯТИЕ «ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПЕВЧЕСКОГО ЗВУКА

Гордеева Татьяна Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования, педагогики и музыкознания, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

На основе изучения существующих определений термина «певческая культура» автором делается вывод об отсутствии точного определения в связи с отсутствием системы критериев. Оттолкнувшись от тенденций, наметившихся у ученых при определении певческой культуры, автор выделил такие ее индикаторы, как духовная активность и телесная составляющая. Задачей статьи явился поиск базисного критерия, первоосновного элемента, соединяющего в себе амбивалентность духовности и телесности человека. Таким базисным универсальным критерием певческой культуры, по-видимому, предстает певческий звук. Лучшим способом подхода к певческому звуку в ракурсе базовой универсалии певческой культуры служит феномен «невыразимого». Именно «невыразимое» представляет собой причину и способ взаимоувязывания в певческом звучании мыслительной и телесной природы человека, так как запускает процесс «энтелехии» (самодвижения). Певческо-звуковая культура представляет собой само моделирующуюся многоуровневую систему по «возделыванию» певческого звука через звуковое мышление человека, превращающего его телесность в подобие музыкального инструмента. Певческий звук обуславливает встречу мыслительной и телесной активности человека, при которой возникает проблема «невыразимого», что инициирует энтелехийный механизм развития культуры. Певческий звук составляет предмет певческой культуры.

Ключевые слова: духовная культура, певческая культура, певческий звук, невыразимое, энтелехия, хронотоп, певческо-звуковая культура.

THE CONCEPT OF “SINGING CULTURE” THROUGH THE LENS OF SINGING SOUND

Gordeeva Tatyana Yuryevna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Music Education, Pedagogy and Musicology, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

According to the study of the existing definitions of the term “singing culture”, the author concludes that there is no precise definition of it due to the lack of evaluation criteria system. Taking into account the emerged tendencies in determining the singing culture, the author singled out its indicators of spiritual activity and material component. The article is aimed at searching a basic criterion, primary element, which will combine the ambivalence of spirituality and corporality of a human being. Such basic universal criterion of singing culture, apparently, is singing sound. The best approach to singing sound from the perspective of basic universal of singing culture is the phenomenon of the “inexpressible”. It is the “inexpressible” that represents the cause and the way of interconnection between mental activity and corporal nature of human coincided in singing phonation, since it initiates the process of ‘entelechy’ (self-movement). Examination of the singing sound through the lens of the “inexpressible” turns to the universal qualities of singing sound, closely related to the psychic unconscious and dual nature of body and spirit. Sound carries itself a double track of activity of psychic unconscious. The singing sound culture represents a self-modeling multi-level system for “cultivating” the singing sound through the sound mental activity of a person, transforming his corporality into the musical instrument simulacrum. The singing sound determines the meeting of mental and corporal human activity, which arises the problem of “inexpressible” which initiates the entelechy mechanism of cultural evolution. Thus, singing sound comprises the subject of singing culture.

Keywords: spiritual culture, singing culture, singing sound, “inexpressible,” entelechy, chronotope, singing sound culture.

Результаты анализа термина «певческая культура» в научной и учебной литературе привели нас к выводу о слабой разработанности данного понятия, отсутствии четкого определения. Данное обстоятельство может быть объяснено отсутствием системы критериев. Репрезентируя понятие «певческая культура», авторы предлагают достаточно случайные или слишком обобщенные признаки, например, «наличие песенных образцов определенной традиции», «отнесенность к духовной культуре общества», «вхождение как части в понятие “музыка”, а также в определенном контексте «удовлетворение определенным стилистическим нормам», «связанность с музыкальным смыслообразованием». Кроме того, в изученной литературе термин «певческая культура» большей частью растворяется в понятии «пение» и определяется, например, как «исполнение музыки голосом» (энциклопедия) или как «особый вид искусства, поглощающий собой музыку», как «душа, сокровенная сущность обряда», «психически иницируемая и психически регулируемая деятельность человека, во время которой музы-

кальным инструментом певца становится его организм», как «метод саморегуляции и самоорганизации человека», «искусство игры горлом», «выражение себя (самости) посредством себя же (собственного голоса)», как «звуковая проекция человеческого тела, его временного и пространственного самоощущения», как «“удержание” гармонии личности человека в целом, в неразделимом единстве его души, ума и тела», и, наконец, как «истина, изливающаяся из сердца» [3].

Несмотря на разногласия признаков из проанализированных толкований можно заключить, что певческая культура, во-первых, хотя и в довольно общем плане, связывается с духовной активностью человека, и перед нами встает необходимость конкретизировать эту связь. Во-вторых, все большее внимание ученых привлекает в певческом процессе телесная составляющая. Рождается задача выявить общие основания понятий «певческая культура», «вокальная культура» и др., связанных с телесным звукопроизводством.

Данное исследование посвящено вопросу поиска основного критерия, отличающего пев-

ческую культуру от любого другого результата духовной деятельности человека и предложению варианта формулировки термина «певческо-звуковая культура». Левинас Е. пишет: «... в культурном измерении, открытом знанием, где человеческое ассимилирует нечеловеческое и господствует над ним, осмысленное утверждается и подтверждается как возвращение Того же и Другого к согласию Единого; точно также согласие Единого – опять-таки в качестве осмысленного – подтверждается и утверждается в художественном выражении как единство души и тела, проявляясь уже в амбивалентности духовного и телесного... Все это определяет культуру – знание и искусство – как “преклонение” перед неоплатоническим идеалом Единого, к которому благоговейно обращается мирное множество, чтобы стать имманентным согласию Единого или чтобы подражать ему в автономии или свободе знания и техники и в высшей самодостаточности Прекрасного» [4, с. 17–18]. Выскажем предположение, что, вероятно, во всех сферах духовной деятельности человека имеется свой критерий, первоосновной элемент, соединяющий в себе амбивалентность духовности и телесности человека.

Полагаем, что таким базисным универсальным критерием певческой культуры может явиться певческий звук. Лучшим способом подхода к певческому звуку в ракурсе базовой универсалии певческой культуры служит, вероятно, феномен «невыразимого». Именно «невыразимое»¹ представляет собой причину и способ взаимодействия в певческом звучании мыслительной и телесной природы человека.

Человек архаики, погруженный в звучащий (ритмоорганизованный)² мир природы (голоса животных, птиц), природных стихий (ветра, грома, дождя и т. п.), вовлеченный в периодическую повторяемость событий, издавая звук и обнаруживая свою «телесность», интуитивно чувствовал расподобление между чисто природным и собственно человеческим звучанием. Благодаря «звуку – звучанию» в теле рождались вибрации

и соответственно появлялось ощущение себя как некоей пространственно обозначенной единицы подобно окружающему материальному миру, но и в то же время чувствовалось, что человек – нечто Другое. Осознание собственной пространственной телесности и объемности окружающего мира – сильнейшее впечатление человека архаики, которое воплотилось во всей художественно-бытовой практике этой и последующих эпох развития культуры. Лотман писал, что «одной из универсальных особенностей человеческой культуры, возможно связанной с антропологическими свойствами сознания человека, является то, что картина мира неизбежно получает признаки пространственной характеристики. Сама конструкция миропорядка неизбежно мыслится на основе некоторой пространственной структуры, организующей все другие ее уровни» [5, с. 466].

Исследование посредством звука своего внутреннего пространства вывело человека на осознание голографичности мироустройства (якутское олонхо) и побудило его к «наполнению» этого «пространства» бесконечным звучанием по аналогии с тем, что существует во Вселенной (например, у индусов постоянно пульсирующая первичная вибрация мира – нада, у греков – бесконечная музыка сфер). Именно пространственный звук, воссоздающий объемность,estraивающий звуковую ауру, подобную Космосу оказался в центре внимания человека. Как отмечает Р. Штайнер, «рождаясь в телесной глубине, пение вырывается на большой акустический простор... Нацеленность пения – горизонт. Скрученная форма оперного или филармонического зала... вторит конфигурации храмового пространства... В свою очередь, храмовое пространство символизировало сферический предел мира, стянутый к сакральному центру. Поющий устанавливает себя в качестве центра мира и заполняет мир собой, своим переживаемым временем» [7, с. 24]. Эффект пространственности достигался благодаря использованию тела как природного резонатора, вместилища звуковых обертонов. Насыщенность тембра, игра динамической громкостью, продолжительность звучания представляли собой звуковые приемы наполнения «телесного сосуда» обертонами. Осуществлялся подсознательный поиск подручных средств. Так, А. С. Алпатова пишет, что у пигмеев северных районов Габона

¹ Невыразимое – остаток недооволощенной внутренней формы звука в теоретической концепции Е. В. Синцова, которой мы придерживаемся.

² Ритм – сильно замедленный звук, частота вибрации, или , напротив, звук – сильно учащенный ритм, высокая частота вибрации.

применялся специфический прием глоссандирования, который усиливался «при помощи заложеной за голову и поворачивающей противоположную ушную раковину руки. Образующийся таким путем естественный полусферический резонатор дает возможность оптимального отражения и распространения звучания» [1, с. 26]. Использование звучащих предметов (например, морские раковины, стебель болотного тростника, тетива лука и т. п.), превращение их впоследствии в музыкальные инструменты (например, окарина, варган, гусли и т. п.) и поиск звучания в особо организованных пространствах – также свидетельствуют об обращении в архаике именно к пространственному звуку. Например, человеку, тесно связанному в ту эпоху с окружающим миром, было известно, что звук долго не умолкает в горных ущельях, многократно отражаясь от скал, что он прекрасно распространяется по водной глади, преодолевая километровые расстояния, пребывает в горных пещерах. Современные исследования Е. Д. Резникова показали, что в архаике человек выискивал особо хорошо звучащие залы и ниши пещер для отправления тотемических ритуалов.

Постижение человеком архаики пространственности себя и окружающей природы посредством всех свойственных человеку чувственных анализаторов и возможность непосредственного телесного контакта с ней отразились, трансформировались, переплавились в человеческом мышлении на уровне психоидного бессознательного в жестопластическую мыслительную активность, действующую в воображаемом мыслимом пространстве и ищущую реального выхода своей потенциальной энергии. Эта активность явилась основанием творческого мыследвижения человека и привела к возникновению всех видов художественной культуры, то есть к созданию реальных, действительных пространств, выстраиваемых и культивируемых человеком благодаря побуждающей работе мыслительной жестопластики. Хотя как бы ни воссоздавала телесность задуманный звуковой мысленный образ, она априори не в состоянии «объять необъятное», то есть необъятность бесконечного духа в виду своей материальной ограниченности. Она, вероятно, может предлагать только новые и новые варианты реального воплощения мысленных внутренних форм, частично порождать в действительных про-

странствах (обусловленных различными видами певческой человеческой деятельности) варианты воображаемых внутренних форм, отыскивая инвариант, стягивающий наиболее полно антологию мысленных внутренних форм и, тем самым взаимоувязать, примирить телесную и духовную организацию человека. Таким согласующим и побуждающим фактором является «невъязимое». Невъязимое в данном контексте представляет собой недоволенный остаток мысленных внутренних форм. Данная гипотеза подробно разработана в трудах Е. В. Синцова.

Важным моментом в проблеме телесности, с которой человек сталкивается в связи с певческим звуком, является процесс проживания «озвученного слова». Согласно пониманию данного процесса в эпоху древневосточных мистерий «певческий звук – протяженное слово» связывал границу двух миров – земного, материального и космического, откуда человеку древности «приходило» духовное знание. По антропософской теории Р. Штайнера при продуцировании певческого звука «печать слова в исходящем дыхании» устремлялась из груди наружу, а тепловая воздушная энергия звука поднималась в голову, пронизывала ее и получала возможность сопровождаться мыслью. Ритмическая вибрация воздушных ритмов «певческого звука» передавалась вниз и проходила по всему жидкому телу в человеческом существе. Получая звуковую волну от гортани жидкое тело человека начинало вибрировать, входя в резонанс с энергией мысли. Наблюдались, говоря современным языком психологии, некая конгруэнтность между мыслью, словом и чувством, звучащая мысль откликалась в теле, единилась с телом. Слово, артикулировавшее нерасчлененный звуковой поток, вобрало в себя чувственность (резонирующее звучание) и интеллект (звуковое словообразование), объединило через протяженное слово, «звук-звучание» чувственность и телесность человека, и, таким образом, певческий звук предстал как объединенность телесности, чувственности и мыследвижения – основных качеств человека.

Левинас Е. замечал, что «чистая духовность идеалистического субъекта и чистая материальность природы – это созданные человеком абстракции, противостоящие друг другу» [4, с. 19]. Человек древности был другим, он понимал-

принимал одно через другое, духовное через телесное. Р. Штайнер писал, что человек «смотрел на свое “я” не как сотворенное снизу, средствами физических и эфирных субстанций, а как на дарованное милостью свыше... И, скорее, как повозку жизни, в которой он был вынужден передвигаться в физическом мире, – так представлял он себе свою физически-эфирную природу» [7, с. 45]. Размышления Е. Левинаса также говорят о том, что в древних культурах, «по-видимому, в конкретном восприятии между “Я” и “не-Я” сначала возникает отношение не противопоставления или коренного различия, а выражения; выражения одного в другом. ...Между мыслящим Я и внешним миром материи возникает осмысленность выражения, озадаченное значимости, отличное от интериоризации знания и господства Того же над Другим» [4, с. 758]. «Невыразимое» в таком случае предполагается неким связующим началом между двойственной человеческой природой и его способом постижения окружающего мира. А собственно для певческого звука «невыразимое» является неким инструментом познания и критерием развития. Оно репрезентирует певческий звук как способ выражения между Я и Другим, имея в виду двойственную природу³ певческого звука и превращая его в художественное явление.

«Невыразимое» – причина возникновения и развития всей творческой деятельности человека, и, в частности, культивирования певческого (художественного) звука, так как он связан с процессами творческого мышления, с «энтелехией» (Аристотель). Еще Дамаский, рассуждая о “драматизации” внутренних состояний человеком, который испытывает их, будучи обращен к невыразимому, «тонко подметил напряженность экзистенциальной ситуации: экзистенциальной тяги к тому, что за пределами внутреннего опыта и здешнего существования» [2, с. 23].

Мы придерживаемся теории жестопластических оснований творческого мышления Е. В. Синцова. В контексте данной теории энтелехийные процессы возникают при осознании границы перехода воображаемых внутренних форм звука в реальное певческое воплощение. При этом

³ Двойственная природа музыкального звука была исследована в авторской монографии «Музыкальный звук как феномен культуры» (М.: Флинта: Наука, 2007).

звук становится условием встречи мыслительной активности и телесной (жестовой в своем телесном истоке), обеспечивая их встречу-переход и встречу-отталкивание (неравновесное тождество). «Невыразимое» указывает на проблему необъятности простора человеческого воображения и ограниченности его материальной составляющей, которая ярко заявляет о себе в момент этой встречи, и обращает человека к вопросу «звук и телесность», приводит его к осознанию существующего барьера между двумя ипостасями звука и «направляет» к отысканию способа преодоления непреодолимой границы. Это, в свою очередь, означает «запуск» энтелехийного процесса, направленного на культивации певческого звука, приближение жесткой материальной составляющей певческого звучания к более тонкой вибрационной субстанции духовной сферы.

И еще одно соображение – любой акт пения связан с определенным пространством, где оно совершается, и это действие обязательно длится какое-то время. Человек неразрывно связан с хронотопами... Эта взаимосвязь определяется телесностью человека. Воспроизводя звук, он невольно ощущает его своим телом. В связи с этим можно говорить, что каждый вид пения (певческой культуры) организует собой соответствующее пространственно хронотопов, то есть особых переживаний, мысленного настроения, физического состояния. Поэтому поднимая проблему определения певческой культуры во взаимосвязи с невыразимым невозможно пройти мимо проблемы хронотопов, потому что, стремясь к выражению, постижению невыразимого человек всегда осуществляет это в границах пребывания определенных хронотопов.

Таким образом, рассмотрение певческого звука через призму «невыразимого» обращает нас к универсальным качествам певческого звука, тесно связанным с психоидным бессознательным и двойственной природой человека – телесно-духовной. Когда звуковое мышление превращает телесность в подобие инструмента, раскрывая его многочисленные возможности звукопроизводства, певческий звук потенциально сосредотачивает в себе всю многообразную палитру голосовых звучаний, характерных для данной певческой культуры, ориентированной на определенный мысленный звуковой образ, подразумевающий

необходимые певческие технологии данного звукопроизводства, и, таким образом, определяющий собой качественный облик данной певческой культуры. Звук несет на себе двойной след активности психического бессознательного. Он мыслится и как потенциальное пространство, и как орнаментально-жестовые формы его наполнения. Это определяет его как фундаментальный критерий для исследования каждой из певческих или вокальных культур.

Таков певческий звук – явление, возводимое нами во главу угла певческой культуры и

помогающее сформулировать ее определение. Певческо-звуковая⁴ культура представляет собой само моделирующуюся многоуровневую систему по «возделыванию» певческого звука через звуковое мышление человека, превращающего его телесность в подобие музыкального инструмента. Певческий звук обуславливает встречу мыслительной и телесной активности человека, при которой возникает проблема «невыразимого», что инициирует энтелехийный механизм развития культуры. Певческий звук составляет предмет певческой культуры.

Литература

1. Алпатова А. С. Человек в архаической музыке: об антропологическом методе в этномузыковедении // Музыковедение. – 2007. – № 2. – С. 24–32.
2. Гарнцев М. Дамаский о невыразимом // Логос. – 1999 (16). – № 6. – С. 23–30.
3. Гордеева Т. Ю. К вопросу определения понятия «певческая культура» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – Кемерово, 2017. – № 41/1. – С. 139–147.
4. Левинас Э. Философское определение идеи культуры. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 24 с.
5. Лотман Ю. М. Семiosфера. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – 704 с.
6. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1. – 216 с.
7. Штайнер Р. Всемирная история в свете антропософии как фундамент познания человеческого духа. – М.: Новалис, 2002. – 168 с.

References

1. Alpatova A. S. Chelovek v arkhaischeskoy muzyke: ob antropologicheskom metode v etnomuzykovedenii [Man in archaic music: an anthropological method in ethnomusicology]. *Muzykovedenie [Musicology]*, 2007, no. 2, pp. 24-32. (In Russ.).
2. Garnitsev M. Damaskiy o nevyrazimom [Damascus on the Ineffable]. *Logos [Logos]*, 1999(16), no. 6, pp. 23-30. (In Russ.).
3. Gordeeva T.Yu. K voprosu opredeleniya ponyatiya “pevcheskaya kul'tura” [On the definition of the concept of “singing culture”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*. Kemerovo, 2017, no. 41/1, pp. 139-147. (In Russ.).
4. Levinas E. *Filosofskoe opredelenie idei kul'tury [Philosophical definition of the idea of culture]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2007. 24 p. (In Russ.).
5. Lotman Yu. M. *Semiosfera [The Semiosphere]*. St. Peterburg, Iskusstvo – SPB Publ., 2004. 704 p. (In Russ.).
6. Cherednichenko T.V. *Muzyka v istorii kul'tury [Music in the history of culture]*. Dolgoprudny, Allegro-Press Publ., 1994, iss. 1. 216 p. (In Russ.).
7. Shtayner R. *Vsemirnaya istoriya v svete antroposofii kak fundament poznaniya chelovecheskogo dukha [World history in the light of anthroposophy as the foundation for the knowledge of the human spirit]*. Moscow, Novalis Publ., 2002. 168 p. (In Russ.).

⁴ Термин «певческо-звуковая культура» в отличие от термина «певческая культура» подчеркивает именно певческий звук как основной критерий данного явления. Е. М. Гороховик, говоря о музыкально-звуковой культуре, отмечает, что «базовым смысловнесущим элементом здесь является звук – концепт, обнимающий своими смыслами весь спектр результатов звуковой деятельности человека, ее причина и одновременно результат» (<http://www.diary.ru/~worldmusiccenter/p163796918.htm>).