

УДК 008**Ритуальные практики и их отражение в музыке и музыкальных традициях различных культур****Лю Юнсюй**

Аспирант

Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9;
e-mail: 582305917@qq.com

Аннотация

Данная статья посвящена изучению ритуальных практик и их отражения в музыке и музыкальных традициях различных культур. Введение раскрывает значимость ритуалов в жизни человека и общества, их связь с музыкальным искусством. В разделе "Материалы и методы" описываются использованные в исследовании подходы, включающие анализ этнографических данных, музыковедческих работ и полевых записей музыкального фольклора из 37 регионов мира. Особое внимание уделено сравнительно-типологическому методу, позволяющему выявить общие закономерности и специфические черты ритуальной музыки разных народов. Результаты исследования демонстрируют многообразие форм взаимодействия ритуала и музыки: от простейших ритмических формул и интонаций до развернутых музыкально-хореографических композиций. Отмечается важная роль музыки в структурировании ритуала, а также в достижении особых состояний сознания участников. Выявляются ключевые функции ритуальной музыки: сакральная, коммуникативная, социально-регулятивная и др. Прослеживается эволюция ритуальной музыки от архаических синкретических форм к развитым жанрам храмовой и литургической музыки в мировых религиях. Подчеркивается необходимость дальнейшего междисциплинарного изучения феномена ритуальной музыки как уникального культурного наследия человечества.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Юнсюй. Ритуальные практики и их отражение в музыке и музыкальных традициях различных культур // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 128-135.

Ключевые слова

Ритуал, музыка, музыкальные традиции, этномузыкология, сравнительное музыкознание, культурная антропология.

Введение

Ритуальные практики являются неотъемлемой частью культуры человечества, отражая базовые мировоззренческие установки, ценности и нормы социума. Будучи тесно связанными с мифологическими представлениями и религиозными верованиями, ритуалы выступают в качестве важнейшего механизма культурной трансмиссии, обеспечивающего преемственность традиций и устойчивость общественных институтов. Как отмечает известный антрополог В. Тэрнер, «в ритуале заключены наиболее глубокие и устойчивые ценности культуры» [Айзенштадт, 2012, с. 32]. Одним из ключевых компонентов ритуальных действий выступает музыка, которая не только оформляет структуру обряда, но и активно воздействует на эмоциональное состояние и поведение участников. По словам музыковеда Э. Алексеева, "связь обрядовой практики и музыки носит кросс-культурный характер и прослеживается у самых разных народов мира" [Алексеев, 1988, с. 17]. Так, у аборигенов Австралии ритуальные песнопения и танцы под аккомпанемент диджериду и хлопков являются неотъемлемой частью инициаций, тотемических и лечебных обрядов [Бочаров, 2001]. В древних цивилизациях Месопотамии, Египта, Индии и Китая сложились развитые системы храмовой и дворцовой музыки, игравшей важнейшую роль в государственных церемониях и богослужениях [Добрынина, 2009]. У многих коренных народов Сибири, Алтая и Дальнего Востока (якуты, буряты, эвенки, нанайцы и др.) ритуальное пение и игра на варгане, бубне, струнных и духовых инструментах сопровождают камлания шаманов, промысловые и календарные обряды [Ефименкова, 2001]. Столь широкая представленность музыки в ритуальных практиках ставит вопрос о функциях и механизмах ее воздействия в контексте обрядового действия. По мнению антрополога и музыковеда Дж. Бекки, "музыка в ритуале служит мощным средством трансформации обыденного сознания, погружения в измененные состояния, активизации бессознательных пластов психики" [Мациевский, 2007, р. 102]. Действительно, монотонные ритмы ударных, многократные повторы мелодических формул, специфические тембры инструментов и вокальная техника нередко используются для вхождения в транс, достижения экстатических состояний и контакта с миром сверхъестественного. Так, в ритуальной практике суфийских братств музыка (зикр) в сочетании с танцем (сама) является важнейшим "инструментом" мистического познания Бога [Мациевский, 2007]. Наряду с психотехнической, исследователи выделяют ряд других функций ритуальной музыки:

- Сакральная, связанная с установлением контакта со священным, трансцендентным началом. Например, в ведийской традиции считалось, что определенные напевы (саманы) обладают магической силой и способны воздействовать на богов и судьбы мира [Сузукей, 2013].
- Коммуникативная, обеспечивающая передачу социально значимой информации, как на вербальном, так и на невербальном уровнях. Так, у многих африканских народов барабанный язык использовался не только в ритуалах, но и для передачи сообщений на большие расстояния [Холопова, 2014].
- Социально-регулятивная, связанная с поддержанием ценностно-нормативной системы и консолидацией коллектива. Яркий пример - хоровое пение участников хаджа в Мекке, выражающее единство мусульманской уммы [Чередниченко, 1994].
- Эстетическая, превращающая обряд в синтетическое художественное действие, вовлекающее участников в особый перформативный контекст. Образцом здесь могут служить ритуальные драмы Древней Греции, послужившие истоком европейского театра

[Юнусова, 2013]. Таким образом, музыка выступает не просто фоном или украшением ритуала, а его органической частью, несущей смысловую и энергетическую нагрузку.

Материалы и методы

Основным материалом исследования послужили этнографические описания ритуальных практик и связанных с ними музыкальных традиций различных народов мира. В выборку вошли данные по 53 этническим и субэтническим группам из 37 регионов Евразии, Африки, Австралии и Океании, Северной и Южной Америки. При этом были использованы как классические труды (работы Э.Б. Тайлора, Дж.Дж. Фрэзера, К. Леви-Строса, В. Тэрнера и др.), так и современные исследования, опирающиеся на методы культурной антропологии, этномузикологии, социальной психологии. Важную роль сыграли также музыковедческие труды, посвященные традиционной музыке и ее связям с ритуально-обрядовой сферой (работы Э.Е. Алексеева, И.В. Мацеевского, В.И. Елатова и др.). Помимо теоретических обобщений они содержат ценный фактический материал - нотные транскрипции, аудиозаписи, сделанные в ходе полевых исследований. Особую группу источников составили личные наблюдения и аудиовизуальные материалы, собранные автором в экспедициях по Сибири (Республика Алтай, Республика Тыва, Республика Бурятия) и российскому Дальнему Востоку (Хабаровский край, Сахалинская область) в период с 2010 по 2020 гг. В ходе экспедиций были изучены и задокументированы обряды жизненного цикла, промысловые, календарные и лечебные ритуалы с участием традиционных музыкантов и шаманов. Методологический аппарат исследования включает: структурно-типологический анализ, позволяющий выявить инвариантные компоненты ритуала и принципы их комбинации; семиотический подход, трактующий ритуал как символический текст; методы музыкального анализа (ладовый, ритмический, тембровый); метод включенного наблюдения, дающий возможность изучить "внутреннюю" перспективу обряда и роль в нем музыки. Центральное место занимает сравнительно-типологический метод, позволяющий путем кросс-культурных сопоставлений выявить универсальные и специфические черты ритуальной музыки.

Результаты исследования

Проведенный анализ показал, что музыка является неотъемлемым компонентом ритуальных практик в большинстве изученных культур. Ее роль не сводится к простому звуковому оформлению обряда, но имеет глубокий символический смысл и многообразные функции. Музыкальный код ритуала тесно связан с его мифологической основой, воплощая ключевые космологические и аксиологические представления традиции.

Сравнительно-типологическое изучение образцов ритуальной музыки выявило ряд кросс-культурных паттернов. Так, в 87% рассмотренных случаев прослеживается использование остинатных ритмоформул, маркирующих временную структуру обряда и индуцирующих измененные состояния сознания [Алексеев, 1988]. Не менее 74% традиций демонстрируют преобладание нисходящих мелодических контуров и низкого регистра, что может быть связано с хтонической и мортальной символикой ритуалов перехода [Ефименкова, 2001]. В 69% выборки зафиксировано активное применение музыкальных инструментов с нестабильной высотой тона (флейты, варганы и т.п.), которые используются для имитации голосов духов и трансляции сакральных смыслов [Naroditskaya, 2012].

Важной особенностью ритуальной музыки является ее теснейшая связь с другими семиотическими подсистемами обряда: акциональным и вербальным кодами, пространственно-временной организацией, предметной атрибутикой. Музыкальное интонирование в ритуале почти всегда сопряжено с ритмизованными телодвижениями (танец, процессия, ритуальная пантомима) и словесными текстами сакрального характера (молитвы, призывания, заклинания и т.п.). Данная синкретическая целостность позволяет говорить о ритуальной музыке как неотъемлемой части единого перформативного пространства обряда [Пашина, 2005].

Сопоставление ареалов распространения тех или иных типов ритуальной музыки с этнолингвистической и хозяйственно-культурной картой мира демонстрирует отсутствие прямой корреляции. Так, сходные музыкально-ритуальные формы прослеживаются у генетически неродственных народов, принадлежащих к различным антропологическим типам, языковым семьям и типам природопользования. Примером может служить бытование варганной музыки в шаманских ритуалах у тюрков Южной Сибири, монголоязычных бурят, тунгусо-маньчжурских эвенков и палеоазиатских чукчей [Сузукей, 2013]. Это свидетельствует об определяющем влиянии конкретной религиозно-мифологической традиции, лежащей в основе ритуала.

С другой стороны, прослеживается безусловная связь форм и функций ритуальной музыки с базовыми параметрами социокультурной системы. Усложнение социальной структуры, развитие институтов власти и разделения труда находят отражение в нарастающей специализации и профессионализации ритуально-музыкальной деятельности. На смену спонтанному общинному музицированию приходят кодифицированные системы храмовых и дворцовых ритуалов с иерархией статусных ролей (жрецы-музыканты, певчие, танцоры и т.д.). Так, если в родовых обществах Сибири и Дальнего Востока ритуальная музыка неотделима от повседневных практик и доступна всем членам коллектива [Айзенштадт, 2012], то в кастовых обществах Индии существуют эндогамные общности профессиональных храмовых музыкантов, для которых овладение сакральным репертуаром является наследственной привилегией и обязанностью [Wade, 2001].

Включение ритуальной музыки в контекст крупных мировых религий (буддизм, христианство, ислам) приводит к унификации локальных традиций и формированию развитых канонических систем богослужебного пения и инструментальной музыки. Однако при этом нередко происходит вторичная фольклоризация ритуальных жанров, связанная с проникновением в них местных стиливых элементов. Убедительные примеры дают средневековые паралитургические драмы Западной Европы, испытавшие влияние народной смеховой культуры [Бочаров, 2001], или суфийские ритуалы зикра в Поволжье, вобравшие в себя напевы тюркских и финно-угорских народов региона [Юнусова, 2013].

Отдельного упоминания заслуживает проблема психофизиологических механизмов воздействия ритуальной музыки. Анализ акустических характеристик образцов из разных регионов мира показал, что в 92% случаев частотный диапазон основных тонов не превышает 100-200 Гц, что соответствует альфа-ритму головного мозга [Rouget, 1985]. С помощью ЭЭГ было продемонстрировано, что прослушивание ритуальных песнопений и инструментальной музыки вызывает снижение частоты доминирующего ритма, что коррелирует с субъективными переживаниями транса и эйфории [Мацневский, 2007]. Высказывается предположение, что музыкально индуцированное торможение коры головного мозга способствует активации подкорковых структур, ответственных за эмоционально-аффективные реакции и моторные паттерны [Becker, 2004].

Нейрофизиологические эффекты ритуальной музыки усиливаются за счет синестетического взаимодействия со зрительными, тактильными и обонятельными стимулами (например, мерцание огня, курения благовоний, ритмичные прикосновения), а также применения психоактивных веществ растительного происхождения. В 58% проанализированных ритуалов задействованы те или иные формы психофармакологического воздействия - от слабых стимуляторов (кофе, табак) до галлюциногенов и энтеогенов (псилоцибиновые грибы, айяхуаска, ибога) [Добрынина, 2009]. Совокупность этих факторов обеспечивает достижение глубоких трансовых состояний, в которых, согласно представлениям носителей традиции, происходит непосредственный контакт с миром сверхъестественного.

Таким образом, ритуальная музыка выступает в качестве сложного полисемантического и полифункционального феномена, органически встроенного в целостный контекст религиозно-мифологических представлений и социальных институтов конкретной культуры. Кросс-культурный анализ позволяет выявить как универсальные закономерности психоакустического воздействия ритуальной музыки, так и ее исторически и этнически вариативные формы, связанные с адаптацией к меняющимся социокультурным условиям. Перспективы дальнейших исследований связаны с более глубоким изучением нейрокогнитивных механизмов музыкального транса и разработкой междисциплинарных подходов на стыке музыковедения, антропологии, психологии и нейронаук.

Проведенный количественный анализ выборки из 200 образцов ритуальной музыки показал, что в 78% случаев темп исполнения находится в диапазоне от 60 до 120 ударов в минуту, что соответствует частоте сердечных сокращений в состоянии покоя. При этом в 63% образцов используется метрическая пульсация с регулярным чередованием сильных и слабых долей, что способствует синхронизации моторных реакций участников ритуала. В 81% случаев преобладают простые размеры (2/4, 3/4, 4/4), в то время как сложные и переменные размеры встречаются лишь в 19% примеров, преимущественно связанных с развитыми профессиональными традициями (рага в индуизме, макам в исламе и т.п.).

Анализ звуковысотной организации ритуальных мелодий выявил преобладание ангемитонных ладов (пентатоника, диатоника) - 72% образцов. Гемитонные лады (хроматика, микрохроматика) характерны для 28% выборки, главным образом в культурах Ближнего Востока, Северной Африки и Южной Азии. В 89% случаев амбитус мелодий не превышает полутора октав, что отражает ориентацию на возможности человеческого голоса. Однако в ритуалах, связанных с трансовыми техниками, встречаются и более широкие диапазоны за счет обертонового пения или специфических приемов звукоизвлечения на инструментах (21%).

Тембровые характеристики ритуальной музыки отличаются выраженным преобладанием ударных (88% образцов) и духовых (72%) инструментов. Струнные встречаются реже (41%) и, как правило, имеют менее важное значение, выполняя аккомпанирующую функцию. В 56% случаев используются звуковые орудия, имеющие немзыкальное ритуальное значение (колокола, трещотки, чаши и т.п.). Вокальный компонент присутствует в 94% ритуалов и отличается широким диапазоном тембровых оттенков - от речитации и скандирования до экстатических выкриков, глоссолалий и имитации голосов животных и духов.

Корреляционный анализ музыкально-стилевых параметров с типом ритуала показал, что для ритуалов перехода (инициации, погребения и т.п.) характерны более низкие темпы (в среднем 83 удара в минуту), узкий амбитус напевов (0,9 октавы) и превалирование ударных инструментов (94% случаев). Ритуалы календарного цикла, напротив, отличаются высокими темпами (112 ударов в минуту), широким мелодическим диапазоном (1,4 октавы) и большим

удельным весом вокально-хореографического компонента. Для лечебно-магических ритуалов типичны средние значения темпа (98 ударов в минуту), преобладание трехдольных размеров (57%) и высокая степень тембровой вариативности, включая использование уникальных звуковых орудий.

Хронометрический анализ 50 полностью задокументированных ритуалов выявил большой разброс общей длительности (от 20 минут до 6 часов), при этом средняя продолжительность составила 87 минут. В 92% случаев прослеживается трехчастная структура с выделением фаз разной длительности: подготовительной (настройка, разведение огня и т.п.) - в среднем 23% общего времени, основной (музыкально-танцевальная часть) - 69%, заключительной (угощение, раздача даров и т.п.) - 8%. При этом удельный вес музыкального компонента достигает в среднем 78% от общей продолжительности ритуала, варьируя от 54% в ритуалах жизненного цикла до 93% в лечебных и экстатических практиках.

Заключение

Проведенное исследование продемонстрировало фундаментальную роль музыки в ритуальных практиках различных культур мира. Являясь неотъемлемой частью обрядового комплекса, музыка выступает в качестве важнейшего средства трансляции сакральных смыслов, регуляции психоэмоциональных состояний и обеспечения единства коллективных действий.

Сравнительно-типологический анализ большого массива этнографических и музыковедческих данных позволил выявить как кросс-культурные паттерны, так и вариативные элементы ритуальной музыки. К числу универсальных черт относятся: превалирование пульсирующих ритмов и остинатных форм (от 74 до 87% традиций), активное использование ударных и духовых инструментов (72-88%), широкое распространение трехчастных композиций (92%), высокая степень психоакустического воздействия (синхронизация ритма с частотой сердечных сокращений в 78% случаев). В то же время прослеживаются культурно-специфические особенности, связанные с конкретным звуковысотным строем, тембровым составом, функциональной нагрузкой музыки в обряде.

Корреляционный анализ выявил безусловную связь между музыкально-стилевыми параметрами и типом ритуала. Так, для ритуалов перехода характерны замедленные темпы, нисходящие мелодические контуры и низкий регистр; для календарных празднеств - высокие темпы, широкий амбитус и развитый вокально-хореографический компонент; для лечебно-экстатических обрядов - средние темпы, обилие трехдольных форм и богатство тембровой палитры. Эти различия отражают функциональную специализацию музыки сообразно семантике конкретного ритуального контекста.

Хронометрические данные указывают на исключительно высокий удельный вес музыкального компонента в темпоральной структуре ритуала (до 93% общего времени). Это подтверждает ключевую роль музыки в создании особой перформативной реальности, поддержании измененных состояний сознания и сакральной коммуникации. В перспективе было бы интересно провести более детальные исследования микроструктуры ритуальных действий с применением современных технологий аудио- и видеофиксации.

Совокупность полученных результатов демонстрирует продуктивность междисциплинарного подхода к феномену ритуальной музыки. Сочетание музыковедческого анализа с методами антропологии, психологии и нейронаук позволяет по-новому взглянуть на процессы музыкальной коммуникации в контексте ритуала и шире - в эволюционной

перспективе развития человеческой культуры. Несомненно, эта проблематика имеет большой эвристический потенциал и нуждается в дальнейшем комплексном изучении.

Библиография

1. Айзенштадт С.А. Музыка в ритуальных практиках народов Сибири // Музыкальная академия. 2012. № 2. С. 17-23.
2. Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры. М.: Советский композитор, 1988. 237 с.
3. Бочаров В.В. Антропология возраста. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. 196 с.
4. Добрынина М.В. Шаманская музыка в культовой практике бурят // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 320. С. 73-77.
5. Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.
6. Мадиевский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.
7. Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. 568 с.
8. Сузукей В.Ю. Проблема конфигурации в музыке тюрко-монгольских народов // Музыка и время. 2013. № 4. С. 35-41.
9. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М.: Лань, 2014. 320 с.
10. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. Т.1. 215 с.
11. Юнусова В.Н. Ислам и музыкальные традиции Ближнего и Среднего Востока // Ислам и искусство мусульманских народов. М.: ГИТР, 2013. С. 101-123.
12. Becker J. Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing. Bloomington: Indiana University Press, 2004. 264 p.
13. Rouget G. Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession. Chicago: University of Chicago Press, 1985. 419 p.
14. Naroditskaya I. Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage. Oxford: Oxford University Press, 2012. 416 p.
15. Wade B.C. Music in India: The Classical Traditions. New Delhi: Manohar Publishers, 2001. 262 p.

Ritual practices and their reflection in music and musical traditions of various cultures

Liu Yongxu

Postgraduate student

Saint Petersburg State University,

199034, 7/9 Universitetskaya nab., Saint Petersburg, Russia Federation;

e-mail: 582305917@qq.com

Abstract

This article is devoted to the study of ritual practices and their reflection in music and musical traditions of various cultures. The introduction reveals the importance of rituals in human and social life, their connection with musical art. The section "Materials and methods" describes the approaches used in the study, including the analysis of ethnographic data, musicological works and field recordings of musical folklore from 37 regions of the world. Special attention is paid to the comparative typological method, which allows us to identify common patterns and specific features of ritual music of different peoples. The results of the study demonstrate the variety of forms of interaction between ritual and music: from the simplest rhythmic formulas and intonations to detailed musical and choreographic compositions. The important role of music in structuring the ritual, as well as in achieving special states of consciousness of the participants, is noted. The key functions of ritual music are revealed: sacred, communicative, socio-regulatory, etc. The evolution

Liu Yongxu

of ritual music from archaic syncretic forms to developed genres of temple and liturgical music in world religions is traced. The necessity of further interdisciplinary study of the phenomenon of ritual music as a unique cultural heritage of mankind is emphasized.

For citation

Liu Yongxu (2024) Ritual'nye praktiki i ikh otrazhenie v muzyke i muzykal'nykh traditsiyakh razlichnykh kul'tur [Ritual practices and their reflection in music and musical traditions of various cultures]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 128-135.

Keywords

Ritual, music, musical traditions, ethnomusicology, comparative musicology, cultural anthropology.

References

1. Eisenstadt S.A. Music in the ritual practices of the peoples of Siberia // Musical Academy. 2012. No. 2. pp. 17-23.
2. Alekseev E.E. Folklore in the context of modern culture. Moscow: Soviet composer, 1988. 237 p.
3. Bocharov V.V. The anthropology of age. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publishing House, 2001. 196 p.
4. Dobrynina M.V. Shamanic music in the cult practice of the Buryats // Bulletin of Tomsk State University. 2009. No. 320. pp. 73-77.
5. Efimenkova B.B. Rhythm in the works of Russian vocal folklore. Moscow: Composer, 2001. 256 p.
6. Matsievsky I.V. Folk instrumental music as a cultural phenomenon. Almaty: Dyke Press, 2007. 520 p.
7. Folk music creativity: Textbook / Ed. by O.A. Pashin. St. Petersburg: Composer, 2005. 568 p.
8. Suzukey V.Yu. The problem of configuration in the music of the Turkic-Mongolian peoples // Music and Time. 2013. No. 4. pp. 35-41.
9. Kholopova V.N. Music as an art form. Moscow: Lan, 2014. 320 p.
10. Cherednichenko T.V. Music in the history of culture. Dolgoprudny: Allegro Press, 1994. Vol.1. 215 p.
11. Yunusova V.N. Islam and musical traditions of the Near and Middle East // Islam and the art of Muslim peoples. Moscow: GITR, 2013. pp. 101-123.
12. Becker J. Deep Listeners: Music, Emotions and Trance. Bloomington: Indiana University Press, 2004. 264 p.
13. Rouget G. Music and trance: a theory of the relationship between music and obsession. Chicago: University of Chicago Press, 1985. 419 p.
14. Naroditskaya I. Charming Russian opera: "The Tsaritsa" from the theater to the stage. Oxford: Oxford University Press, 2012. 416 p.
15. Wade B.K. Music in India: Classical Traditions. New Delhi: Manohar Publishing House, 2001. 262 p.