

УДК 133.522.12

Космогония и звук: мифо-ритуальные и символические аспекты (по работам Мариуса Шнайдера)

Нечипуренко Виктор Николаевич

Доктор философских наук,
профессор,

Южный федеральный университет,

344006, Российская Федерация, Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42;

e-mail: victornech@mail.ru

Аннотация

В статье в широком культурно-историческом и антропологическом контексте освещаются взгляды немецкого этномузыковеда Мариуса Шнайдера, занимавшегося изучением феномена звука в космогонических мифах, которые, по его мнению, основаны на идее, что все творение возникло из звука. Звук понимается как метафора принципа и начала творения, которое интерпретируется как переход от чисто акустической, невидимой праформы к конкретным ритмам видимых вещей через преодоление бесформенности и неразличимости. Автор анализирует трактовку Шнайдером сакральных текстов и ритуалов древнеиндийской традиции, показывающую, что ритуал, исполняемый ведическими риши, был внутренним духовным и вокальным процессом, звуковой жертвой, песнопением, с помощью которого певец входил в контакт с изначальными ритмами времени. Автор применяет подход Шнайдера к истолкованию космогонических аспектов «Сна Сципиона» Цицерона и метафизики Высшей Речи Абхинавагупты, делая акцент на вибрационной природе сознания, разворачивающегося в буквах и мантрах в соответствии с определенным порядком. Автором дается трактовка «спанды» – ключевого понятия кашмирского шиваизма. Статья завершается рассмотрением музыкотерапии как эле-

мента «медицинских» ритуалов в шаманизме, цитируются слова шаманских песнопений Кестенбетца из амазонского племени шипибо-конибо.

Для цитирования в научных исследованиях

Нечипуренко В.Н. Космогония и звук: мифо-ритуальные и символические аспекты (по работам Мариуса Шнайдера) // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2015. № 6. С. 36-54.

Ключевые слова

Звук, космогонический миф, космогония, миф, хаос, творение, орфизм, пифагореизм, музыка сфер, символизм, ритмы времени, спанда, вибрация, песнопение, шаманизм, ритуал.

Введение

Мариус Шнайдер (1903-1982) – известный немецкий этномузыковед, начавший свою научную карьеру с изучения музыкальной символики в фольклоре и этнической музыке, музыке первобытных обществ, а также мифов, ритуалов и символов древних цивилизаций. Он был директором Института музыкальной этнографии в Берлине, одним из основоположников компаративного музыковедения, написал много работ о формах музыкального творчества, главным образом, в символической перспективе. В 1944 году он основал в Барселоне *Instituto Español de Musicología*. Занимался расшифровкой сакральных церковных гимнов и символов животных в архитектуре римско-католических монастырей Сан-Кугат и Жироны в Каталонии. Главным трудом его жизни стала написанная после выхода на пенсию 1500-страничная «Космогония» (*Die Kosmogonie*), которая до сих не опубликована. Однако рукопись была оцифрована и сейчас доступна в библиотеке Кёльнского университета [Nicklaus, 1995].

Звук как творящий принцип в космогонических мифах

В своих более ранних работах, а затем уже более основательно в «Космогонии», Мариус Шнайдер занялся исследованием феномена «звука» в космого-

нических мифах. Звук понимается как некая метафора творения, предполагающая медиальный изоморфизм космогонических образов и космогонического процесса в сознании человека. Он попытался реконструировать древнейшие космогонии, которые, по его мнению, базируются на идее, что все творение возникло из звука. Этот звук может быть понят и как слово, крик или физическая вибрация, однако по сути это бесконечный ритм, устремленный к созданию видимых вещей в какой-то конкретный промежуток времени. Акустические ритмы проявились в качестве первых богов или первых матерей вещей.

Шнайдер в предисловии к книге «Поющие камни» пишет: «В мифах творения первобытных народов и космогониях афроазиатских высоких культур упоминается темный, сверхпонятийный звук в качестве матери сотворенного мира. Это «первое слово» – первая действенная манифестация, первое желание, поднимающееся из абсолютного покоя и единства «прабездны», изо рта поющей смерти (как раскалывающегося яйца). Сам творец – это «второе слово», которое зовется чуть ли не первой громовой молнией или поющей звездой, звучанием утренней зари или пением света. В Египте это пение солнца, которое создает мир своим световым криком, или Тот, бог слов и письменности, танца и музыки, призвавший мир к жизни с помощью семикратного смеха, который был чем-то большим, чем он сам. Праджапати, ведический бог творения, сам был только гимном. Его тело состояло из трех мистических слогов, из их жертвенного пения возникли небо, море и земля» [Schneider, 1978].

В космогониях мир творится с помощью звука, света или других посредников. Во многих нарративах творения, принадлежащих самым разным культурам и эпохам, наблюдается тождественность структуры медиального фактора созидания мира. Здесь мы встречаем оппозиции жидкого и твердого, тьмы и света, тишины и звука. В мифологических метафорах первоматериал имеет жидкую природу, твердое всегда вторично.

Не было не-сущего и не было сущего тогда.

Не было ни воздуха, ни небосвода за его пределами.

Что двигалось туда-сюда? Где? Под чьей защитой?

Что за вода была бездонная, глубокая? [Ригведа, 1999, 286]

Язык этих метафор не буквален, он нуждается в истолковании. Шнайдер, подчеркивая космогонический приоритет звука, отмечает, что так называемые первобытные пра-воды представляют собой не настоящую воду, а ритмы звуковых волн звучащего слова. Шум старше воды, вулканический гул старше огня. Звук или зарево пожара предшествуют своему носителю. Переход от чисто акустической, невидимой праформы к конкретным ритмам видимых вещей происходит путем «падения» невидимых праформ в эти «облачения». Эти чисто акустические праритмы подобны идеям, их не следует привязывать к каким-то фиксированным формам вещей, словам или конкретным зрительным образам [Nicklaus, 1995, 194-195].

В любой космогонии говорится о человеке и его месте в космосе. Вторую часть космогонии Шнайдера составляет антропокосмос. Аналогию строения человеческого тела, души и космоса с его законами мы находим не только у Платона, но и в других текстах, не относящихся к западной цивилизации. Эта аналогия проводится как на уровне количественных пропорций, так и на онтологическом уровне мифологических генеалогий. Человек и космос имеют один исток, одну и ту же историю. Природа понимается как живое существо, состоящее, как и человек, из материи и духа. Поэтому человек может обращаться к природе непосредственно, предполагая отклик с ее стороны. Дожди можно понимать как слезы, громы как гнев, а тихий шум листьев как нежное слово. Однако все это происходит из тех же самых пра-ритмов [Nicklaus, 1995, 196]. Изначальный звук – это всегда ритм, подчиняющий своей пульсации жидкую или воздушную гомогенную субстанцию. Звуку противостоит неформленное, аморфное. Однако звук, представляющий собой множество ритмов, распространяется в вибрирующем материале, будучи источником всех формообразований, резервуаром всех возможных форм. Как динамический фон всякого движения, которое затем застывает в конкретных формах, преодолевающая бесформенность и неразличимость в индивидуации вещей, звук – это прежде всего принцип и начало творения. Можно предположить два модуса бытия звука, первый – невоплощенный, до контакта с материалом, воздухом или водой, второй – воплощенный в материале звук. «Поистине есть два образа Брахмана – воплощенный и невоплощенный. И воплощенный [образ] – не-

истинный, невоплощенный – истинный» (*Майтри упанишада* VI, 3) [Упанишады, 1967, 142]. Воплощенность звука и ритма означает «падение», переход в неистинную модальность бытия. Они становятся как бы «эхом» и «отзвуком» изначального и пракосмогонического звука и ритма. Без этого мантры и ритуалы не имели бы силы.

Макрокосмос и антропокосмос структурно и функционально соотносимы. Рождение, дыхание, сон, пробуждение, ночь, день – в ритмическом чередовании этих состояний состоит жизнь обоих космосов. Шнайдер представляет сотворенный макрокосмос в виде десяти фаз, выраженных также десятью концентрическими кругами, относящимися к сну, пробуждению, бодрствованию, дню и ночи, жизни и смерти, ритмически взаимодействующим противоположностям. Это путь развертывания творения, движение от внутреннего к внешнему, в ритмическом потоке через противостояние противоборствующих сил. Первобытные воды, по Шнайдеру, являются символом звучащего Слова, подобное представление присутствует как в европейских, так и неевропейских космогонических мифах. Прежде всего это касается Первой книги Бытия из Ветхого завета: «Земля была пуста и пустынна, и тьма над бездною, и Руах Элоѓим парил над водою». (Быт. 1:1). Далее этапы творения предваряет фраза: וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים («И сказал Элоѓим»). Посредством звучащего Слова творение достигает полноты и совершенства, а творческое Слово умолкает в Субботе («седьмом дне») или «Семерке» (שבת בּוֹ).

Во многих мифологиях мы встречаем повествования о том, что из воды поднимается земля, образуются острова, горы, даже первый человек создается на камне, который плавал в море, согласно мифам племен Соломоновых Островов. У индейских племен Северной Америки «мандан и хидатса записан десяток версий космогонического мифа, совпадающих в главных чертах... Почти все они начинаются с утверждения, что мир покрывала вода. Идущий по воде Первый Творец встречает Одинокого Человека (по одной версии – сам создает его). Оба видят утку-нырка, просят ее достать со дна песок, творят из принесенного песка сушу. Символом земли служит трубка Одинокого Человека» [Березкин, www]. Она издавала звук. Индейцы арапахо рассказывают, что вначале в водах плавала трубка, с помощью которой творец отыскал землю. В

мифах индейских племен присутствует мотив ныряния на дно моря за землей, вначале ныряет творец, превращающийся в утку, а затем ему помогает черепаха.

Звук побеждает мрак первобытного мира, его хаос, и созидает свет. Космогонический процесс идет в направлении от звука к свету. Творец может обладать «световым голосом», а согласно космогоническому мифу племен Таити, из его рта выходит звучащий луч света. Звук предшествует даже богам и дает им защиту. «Поистине боги, устранившись смерти, проникли в тройное знание. Они покрыли себя метрами... и проникли в звук». (*Чхандогья упанишада* I, 4, 2-3) [Чхандогья упанишада, 1965, 53]. Здесь присутствует мотив конкуренции двух типов звука: созидательного и разрушительного. Созидательный звук имеет свой антипод – свист. «Падшие боги» и демоны подчинены его акустическому полю, пустому пространству анти-творения. В представлении славянских народов «свистать значит опустошать и призывать нечисть... всякое отсутствие творения, созидательного начала ассоциируется со свистом. Пустое, открытое пространство, по которому гуляет ветер, – вот место, закрепленное за свистом» [Плотникова, 1999, 295-304]. Хаос – это ни оптическое, ни акустическое, ни твердое, а жидкое первобытное состояние – тот материал, с которым работает звук. Как отмечает Шнайдер, «Хаос возник при переходе от акустического мира к конкретному миру. В ту пору, пока еще все вещи были звуками, не было никаких столкновений» [Nicklaus, 1995, 210]. Состояние первобытного хаоса описано в поэме Овидия «Метаморфозы»:

Все еще было в борьбе, затем что в массе единой

Холод сражался с теплом, сражалась с влажностью сухость,

Битву с весомым вело невесомое, твердое с мягким.

Бог и природы почин раздору конец положили [Овидий, 2000, 6-7].

Согласно мифам индейцев хопи, творец Тайова повелел людям подниматься каждый день на холмы и воспевать себе гимны, чтобы мир не застыл в окаменелости. Беззвучность, немота означает неподвижность, а звучащий космогонический гимн призван поддерживать движение мира в активном состоянии. В материализованный мир ритмичный звук несет упорядоченность и гармоничность, словно текущую воду, этому пребывающему в опасности ока-

менять, уже обжитому миру. Здесь происходит не отвердевание и уплотнение первобытных вод, а, наоборот, нечто вроде разжижения под упорядочивающим действием звука. Потому так опасно забвение пения, потому и вызывает к людям Тайова: «Вы не забываете воспевать творение», ибо в противном случае это приведет к окаменению мира [Nicklaus, 1995, 212]. В индийском мифе о богине Тлальтекутли и в библейском повествовании (Исх. 17:6) содержится мотив раскалывания скалы, из которой изливается живительная вода. «Камень-смерть и вода-жизнь размещаются на противоположных онтологических полюсах, однако условием появления воды является раскалывание «камня», и поэтому «камень» можно было бы определить как «твердую воду»» [Евзлин, 1993, 186]. Пара *камень-вода* является ключевой в космогонических мифах, элементы этой пары неотделимы друг от друга как полюса магнита, их взаимопревращаемость происходит в рамках их принадлежности к незыблемым онтологическим полюсам. Звук способен вызвать в камне как «твердой воде» эффект разжижения, лишить его твердости, обрушить. Нечто подобное мы узнаем из библейской истории о падении стен Иерихона под действием трубного звука (הַשֹּׁפָר קוֹל) и крика (תְּרוּעָה) народа (Иис. Нав. 6:19).

Космостроительная функция музыки и ритмического звука в греко-римской и китайской традициях

Согласно греческому мифу, Орфей игрой на лире мог чудодейственным образом умирять волны и даже воскрешать мертвых. «Некоторые говорят, что лира у Орфея была семиструнная, соответствующая семи небесным кругам. Варрон говорит, что была некая орфическая книга, посвященная вызыванию души, и называлась она *Ли́ра*. Говорят, что душам нужна кифара для того, чтобы вознестись» (Схолии на Вергилия) [Уэст, 1983]. Как пишет М. Уэст, эта книга «могла содержать сообщение о музыкальной шкале, сформированной из планетарных сфер, которая далее ассоциировалась с семью струнами лиры Орфея, а также сообщение о восхождении души на небеса при их помощи» [там же]. Эратосфен дает описание того, как бог Гермес, взойдя на небо, весьма восхитился, когда увидел, что планеты, идущие по пути своих орбит, звучат так же, как и

лира, изобретенная им на земле. Среди пифагорейцев господствовало представление о том, что музыка может воздействовать на естественный порядок вещей. Пифагореец Панасий считал, что музыка предназначена не только для согласования и упорядочения звуков, но она в состоянии «привести в соответствие и сделать созвучным все в природе» [там же].

Цицерон в «Сне Сципиона» (XVIII, 17-18) описывает строение небесных сфер, состоящих из девяти кругов (*orbibus*) или шаров (*globis*), два из которых – божественный и небесный (звездный), а остальные семь шаров – планетные, которые вращаются в противоположном направлении, причем все медленнее в направлении девятого шара, т. е. Земли (*tellus*). Небесный круг несет на себе неподвижные звезды и вращается очень быстро, быстрее остальных семи кругов, укрепленных в нем, «издавая высокий и резкий звук». Вращение восьми небесных кругов («два из которых обладают одинаковой силой», т. е. Меркурий и Венера) издает громкий и приятный ритмичный звук, сочетающий высокие и низкие тона верхних и нижних кругов, представляющий собой гармоническое единство семи разных звуков. Интервалы между этими семью звуками выражаются числом, которое, как пишет Цицерон, «есть узел всех вещей» [Цицерон, 1994, 84-85]. Музыка сфер подчинена числовому соотношению между семью звуками, создающему космическую гармонию, подражанием которой является звучание семиструнной лиры, открывающей путь в небеса, как это представлялось грекам и римлянам.

Как свидетельствуют папирусы, древние греки в своих магических ритуалах игрой на кифаре и пением пытались победить саму смерть и обрести обитель в небесах. «Я буду петь для понимающих – затворите двери, непосвященные!» (Папирус из Дервени) [Фрагменты, 1989, 46]. Можно предположить, что эта надежда основывалась на представлении о возможности резонансного взаимодействия между звуками лиры или кифары и космическим звуком, микро- и макрокосмос достигали мистического единения в едином акустическом поле. Вероятнее всего, сакральные инициатические мелодии и песнопения орфиков и пифагорейцев занимали центральное место в их ритуалах, возможно, имеющих много общего с шаманскими. «В ритуалах центральное событие – акустическое», – писал Шнайдер [цит. по: Mitsui, Hosokawa, 1998, 112].

В греческой мифологии музыкальное творчество само по себе связывалось с функцией молитвы: «Когда Зевс создал мир, он собрал богов, чтобы показать им свою работу. Боги пришли и молча восхищались творением. Поскольку они молчали, Зевс спросил их, чего не хватает в его работе. Один из богов сказал: твое творение прекрасно и достойно прославления, не хватает лишь голоса, который бы восхвалял созданное. И тогда Зевс создал Муз, ибо существование вещей остается незавершенным, пока нет голоса, выражающего его совершенство» [Beck, 2011, 153]. Само слово «музыка» производно от др.-греч. μουσα (мн.ч. μουσαι «мыслящие»). Музы связывают людей с миром богов, приобщая к божественным искусствам и знаниям. Геометрия определялась греками как «застывшая музыка», священное знание гармоничных пропорций, на основе которых созидался космос.

Шнайдер находит подобный Орфею персонаж в китайских преданиях. Он приводит рассказ о Куэйе, который был при дворе китайского императора руководителем придворных музыкантов. С помощью музыки он должен был создать порядок из хаоса, который угрожал империи. «Куэй имел такую мощь, что мог передвигать камень весом в 100 животных, танцуя с ним, показал свое величие и святость, которую он был в состоянии ввести в еще большую окаменелость мира, так что сами мертвые камни ритмически зазвучали» [цит. по: Nicklaus, 1995, 212].

Музыка, ритмический звук, издаваемый человеком посредством игры на музыкальных инструментах или своего голоса, представляет собой более или менее удачное подражание тому изначальному пра-звуку и мелодии, которые сотворили мир и все живое. Изначальная звуковая пульсация, запускающая процесс жизни, имеет свой предел, точку затухания и абсолютной тишины – мертвое тело. Потому человек обращается к звукам музыки, дающим возможность подключиться к динамике акта творения, интегрироваться с ним, ибо звуки творения наделяют силой не только богов, но и людей.

Подражание *Parā vāk* в индийских ритуалах

В работе «Природа молитвенных песнопений» Шнайдер заявляет, что пение, в соответствии с древними представлениями, не было сопровождением

жертвоприношения, но фактически формировало весь ход жертвенного процесса. На протяжении ритуального действия исполняющие молитвенные песнопения вызывают тем самым к примордиальному миру чистого звука в одновременно и телесном, и духовном переживании. Через резонанс исполнитель песнопения переживает реальность чистого звука и его тесную связь с физическим миром, то есть с конкретной реальностью духовного. Тогда духовное становится физически воспринимаемым, а физическое переживается духовно. Телесная локализация различных звуков различается, но ритуальное песнопение всегда тяготеет к звучанию примордиального мира [Schneider, *The Nature of...*, 1989, 35-52].

В индийской традиции ритуальное пение молитв выходит за пределы простой доксологической функции и приносит самотрансформацию и самореализацию. Шнайдер утверждает, что поскольку Атман присутствует в глубинах каждой человеческой души, то исключительно в ритуальных молитвенных песнопениях раскрывается его сила и истина. Бхартрихари в своей «Вакьяпадии» высказывает идеи о том, что высший Глас, звучащее Слово (*parā vāk*) пребывает до появления мира, он творит мир и свой ослабленный отзвук – обычный человеческий язык.

Бесконечный, вечный Брахман – это сущность Слова, которое неуничтожимо;

От него проявляется развертывание мира посредством природы вещей.

Хотя он известен из священной традиции как единый, он

вмещает в себя различные потенции.

И пусть даже потенции не отделены [от него] – они

проявляются как бы отдельно [Исаева, 1991, 25].

В «Чхандогья упанишаде» (II, 23: 3) сказано: «И подобно тому как все листья скреплены стеблем, так всякая речь скреплена звуком *Ом*. Звук *Ом* – это все, звук *Ом* – это все» [Чхандогья упанишада, 1965, 70].

Исследования по индоевропейской лингвистике, связавшие санскритское *vāk* и латинское *vox* с английским *voice*, дали исследователям возможность сосредоточить внимание на древней Индии и ведической религии как древнейшей традиции, связывающей молитвенные песнопения и жертвоприношение: «Если жертва – «звуковая» жертва, молитвенное песнопение, то человек

соединяется с примордиальной звуковой энергией творения, а это в конечном счете слог АУМ (ОМ), связывающий воедино прошлое, настоящее и будущее. Цитируя древнюю ведическую литературу, утверждающую, что «все, что делают боги, они делают посредством пения», Шнайдер заключает, что молитвенное песнопение – тело невидимого и примордиального основания всего, что существует в мире [Schneider, *The Nature of...*, 1989, 36]. Ритуал, исполняемый ведическими риши, был прежде всего внутренним духовным и вокальным процессом, звуковой жертвой, песнопением, в котором человек покорялся слову, являющемуся его сокровенной субстанцией [ibid., 37]. Шнайдер также аргументированно опроверг заблуждение, что раннее ведическое жертвоприношение проводилось ради чисто материальной выгоды. Священный певец или риши достигал своих внутренних глубин посредством той же «изначальной и акустической энергии творения», которая и создала его. Соединение с ней осуществлялось через резонанс кости черепа, прохождение звука по костям скелета, дыхание и вибрацию голосовых связок и рта. Нёбо (верхняя челюсть) символически представляло небо, а нижняя челюсть – землю, которые соединялись в сакральном песнопении. Звуковая жертвенная вибрация, производимая ртом, ощущалась во всем теле, связывала оба мира, верхний и нижний, небесный и земной. Песнопение позволяло «примордиальным водам» снова течь: «Что же тогда это за примордиальные воды? Не что иное как ритмы текущего времени... Так называемые примордиальные воды – это только акустические выражения текущего времени» [ibid., 46].

Шнайдер задолго до появления концепции Дона Айди о темпоральности как «горизонте слушания» показал, как посредством песнопения певец входит в контакт с изначальными ритмами времени, порядка *rita*, в акустическом континууме, соединяющем прошлое, настоящее и будущее: «Ритуал взывает к примордиальному миру не только с помощью голоса, но превозносит его в песне или речи конкретными или безгласными действиями в настоящем времени. Это позволяет ритуалу наполнять земное божественным, чисто физиологическое – акустической духовностью, и преобразовывать недостоверное в музыкальную истину, которая является ближайшей в примордиальном акте творения» [ibid., 47]. Шнайдер отмечал, что поскольку поющий в ритуале

жертвоприношения связан с поющим начала творения, потому он и продолжает процесс первоначального творения ради благополучия своего сообщества. Здесь ритуал выполняет, как пишет Е.А. Лисина, «гармонизирующую роль (для индивидуума и социума)» [Лисина, 2014, 19]. «Звуковая жертва осуществляется поющим, обуздывающим свое дыхание и индивидуальность, чтобы выразить в безличной пустой форме свою собственную индивидуальность на фоне делания себя звучащим наставлением высшего принципа» [Schneider, *The Nature of...*, 1989, 75].

В «Вакья-падии» говорится:

От слова это развертывание мира – так учат знатоки священной традиции, От ведийского стиха все это только и проворачивается впервые [Исаева, 1991, 26].

Абхинавагупта отождествляет *parā vāk* (высший звук), Божественное Я-сознание, Божественную энергию (пара-Шакти), Божественный Свет и высшую мантру. *Parā vāk* содержит в себе все буквы санскритского алфавита, мистические звуковые вибрации согласных и гласных букв, благодаря созидательной энергии которых разворачивается все творение, расширяется и сжимается сознание, взаимодействуют Шива и Шакти. Речь идет о звуковой, вибрационной природе Сознания, разворачивающегося в буквах и мантрах согласно определенному порядку. Так возникает мир множественного, иллюзии (майи), а затем он инверсируется, возвращаясь к первоистоку, достигая освобождения от иллюзии. На изначальном уровне (*parā vāk*) Сознание наслаждается своим высшим единством Шивы и Шакти, своей силой и дрящейся пульсацией (*спанда*). Здесь *parā vāk* «пребывает без какого бы то ни было разделения на вопросы и ответы...» [Абхинавагупта, 2006, 12-13, 28, 31-33], которые предстанут в диалоге Дэви и Бхайравы. Спанда – это «блаженная пульсация», дрожь от соития Шивы и Шакти, внутреннее движение, вибрация, экстаз Божественного Я-сознания, его волна. Спанда метафорически может быть представлена как «крик наслаждения». Эта изначальная *спанда* проявляется на уровне человеческого бытия в моменты сильнейших эмоциональных переживаний, создающих разрывы, интервалы в сплошном потоке восприятий и мыслей. В «Спанда-карике» говорится: «[Пространство] между одной мыслью, которая

уже прошла, и другой, которая пока не возникла, известно как *унмеша*, его следует воспринимать как собственное „Я“» [Кшемараджа, 2012, 36]. В этом промежутке между мыслями, которые сами являются вибрациями «тонкой речи», находится *parā vāk* (высший звук), изначальная волна улавливается в промежутке между вторичными волнами (мыслями). Здесь можно провести некоторую аналогию с вышеупомянутым высказыванием Цицерона, что в промежутках между семью звуками, издаваемыми движением небесных сфер, находится «узел всех вещей», который, согласно Шнайдеру, является пра-звуком.

Можно даже предположить, что вселенная в своей протяженной континуальности чревата утаившимся пра-звуком первобытных времен творения, пробуждающимся в своей творческой мощи в ответ на правильно звучащее слово/имя. Иудаистическая традиция запрещает, например, произнесение Тетраграмматона, угрожая нарушителям лишением их райского удела. Согласно Вавилонскому Талмуду (Псахим 50а), Тетраграмматон можно будет произносить в будущем мире (*олам га-ба*), что также свидетельствует о связи сакральных звуков (имен) с определенными этапами творения.

Ритмические звуковые вибрации в шаманских ритуалах и целительстве

Сакрализация звучащего слова, поэтической речи и пения наблюдается среди многих народов. Например, «якуты вообще придают слову, а особенно складной, гармонизированной речи в песнях, особое, как бы чудодейственное значение. Человеческое слово, по их понятиям, – «иччилээх», т. е. само по себе имеет какую-то внутреннюю силу и привлекает внимание духов. Поэтому хорошие певцы воздерживаются от пения, а каждый человек должен остерегаться употреблять сильные выражения. По той же причине существует целый ряд предписаний не произносить особенно важные, чтимые имена живых или мертвых людей и даже страшных зверей» [Ксенофонов, 1992, 230].

Использование ритмических звуковых вибраций является одним из наиболее древних способов достижения измененных состояний сознания и его трансформации, чтобы обрести баланс тела, ума и духа. Звуковые вибрации

отражаются в психике человека, приводя ее в равновесие и успокаивая, либо возбуждая и экзальтируя. Ритмическое пение, удары в бубен, музыка вызывают у шамана экстатическое состояние. Шаманские методы лечения основаны на использовании музыки и песнопений. Во многих традициях злые духи, живущие в человеческом теле, считаются виновниками болезни. Они могут быть вызваны и названы своими именами (которые представляют собой звук или мелодию) для того, чтобы быть изгнанными. Сущность того или иного существа скрыта в его названии, поэтому имя имеет над ним власть. Также и каждая душа имеет свою уникальную мелодию, песню, «свою космическую позицию» в рамках вибрационной природы вещей, раскрывающих себя в акустической форме.

Заключение

Шаманы стремятся через звуковое подражание даже идентифицироваться с некоторыми животными, считающимися воплощениями духов умерших, которые, если их не умиротворить, несут людям болезни или смерть. Музыкалотерапию Шнайдер рассматривает в качестве одного из элементов в широкой системе символических репрезентаций, которую можно назвать астрологической или космической по своей сути, а также как аспект «медицинского» ритуала, выражающего космологическое видение мира мегалитических цивилизаций.

Я открою тебе,
Я открою твои мысли,
Открывая их,
Я наполню тебя радостью,
Наполняя тебя радостью,
Я переоблачу твои мысли;
Переоблачая их,
Я тем самым тебя делаю радостным,
Я переоблачаю твое тело,
Теперь я заботливо проведу тебя
До самых глубин твоего сердца.

Открывая твоё сердце,
Я дам тебе внутреннее чувство радости,
Так я дам тебе жизнь,
Я волью жизнь в твоё тело,
Я верну жизнь в твои мысли.
Я исцелю твоё существо,
Исцелю твоё тело
Мощным ароматом дерева
И безупречным ароматом вселенной.
Думая о том, чтобы ты
Был радостным,
И запомнил мои слова,
Чтобы ты их повторял,
Я их тебе пою.
Хотя я не столь важен,
Я заставлю,
Я заставлю сверкать твои мысли,
Вселенная приходит в состояние гармонии,
Слово завершено,
И этому не будет конца.

(Слова шаманских песнопений Кестенбетца из амазонского племени шипибо-конибо) [Коунен, 2000].

Библиография

1. Абхинавагупта. Основы теории мантр: метафизика звука согласно трактату «Паратришика-виварана». М.: Амрита-Русь, 2006. 496 с.
2. Березкин Ю.Е. Евразия – Америка: дуалистические космогонии. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin8.htm>
3. Евзлин М. Космогония и ритуал. М.: Радикс, 1993. 337 с.
4. Исаева Н.В. Шанкара и индийская философия. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 199 с.

5. Коунен Я. Другие миры (Other worlds). Документальный фильм. 2000. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M0rt19ozybs>
6. Ксенофонов Г.В. Шаманизм: Избранные труды (Публикации 1926 – 1929 гг.). Якутск, 1992. 299 с.
7. Кшемараджа. Разъяснение Шива-сутры. Параправешика. М.: Ганга, 2012. 320 с.
8. Лисина Е.А. Архетипическое и символическое в ритуале. Две важнейшие социальные функции ритуала // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2014. № 5. С. 10-31.
9. Овидий. Метаморфозы. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 560 с.
10. Плотникова А.А. О символике свиста // Толстая С.М. (ред.) Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 295-304.
11. Ригведа. Мандалы IX-X. М.: Наука, 1999. 560 с.
12. Упанишады. М.: Наука, 1967. 336 с.
13. Уэст М. Орфические поэмы. 1983. URL: <http://www.nsu.ru/classics/plato/West.pdf>
14. Фрагменты ранних греческих философов. М.: Наука, 1989. 576 с.
15. Цицерон. Диалоги. М.: Наука, 1994. 222 с.
16. Чхандогья упанишада. М.: Наука, 1965. 256 с.
17. Beck G.L. Sonic liturgy: Ritual and music in Hindu tradition. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2011. 240 p.
18. Mitsui T., Hosokawa Sh. (eds) Karaoke around the world: Global technology, local singing. London: Routledge, 1998. 218 p.
19. Nicklaus H.-G. Die «Kosmogonie» Marius Schneiders – Wissenschaft, Philosophie, Mythos? // Harmonik & Glasperlenspiel. Beiträge `94. München, 1995. P. 191-214.
20. Schneider M. Acoustic Symbolism in Foreign Cultures // Godwin J. (ed.) Cosmic Music. Rochester, VT: Inner Traditions, 1989. P. 53-85.
21. Schneider M. Singende Steine. Rhythmus-Studien an drei romanischen Kreuzgängen. München: Heimeran, 1978. 123 p.
22. Schneider M. The Nature of Praise Song // Godwin J. (ed.) Cosmic Music. Rochester, VT: Inner Traditions, 1989. P. 35-52.

Cosmogony and sounds: mytho-ritualistic and symbolical aspects (according to works by Marius Schneider)

Victor N. Nechipurenko

Doctor of Philosophy,

Professor,

Southern Federal University,

344006, 105/42 Bol'shaya Sadovaya str., Rostov-on-Don, Russian Federation;

e-mail: victornech@mail.ru

Abstract

The article highlights views of the German ethnomusicologist Marius Schneider on the study of the phenomenon of sound in cosmogonic myths. These myths, according to his opinion, are based on the idea that all the creation arose out of sound. Sound is understood as a metaphor for the principle and the beginning of creation, which is interpreted as a transition from a purely acoustic protoform to the specific rhythms of visible things by overcoming formlessness and indistinguishableness. The author analyzes the interpretation of sacred texts and rituals of ancient Indian tradition made by Schneider, indicating that ritual performed by Vedic rishis has its own inner spiritual and vocal process with which the singer came into contact with the original rhythm of time. The author uses the approach to the interpretation by Schneider of cosmological aspects of "The Dream of Scipio" (Cicero's speeches) and metaphysics of High Speech by Abhinavagupta, focusing on vibratory nature of consciousness unfolding in letters and mantras according to a certain order. The author gives his own interpretation of "spanda" – the key concept of Kashmir Shivaism. The article is concluded with the consideration of music therapy as an element of "medical" ritual in shamanism, shamanic chants by Kestenbetsa of Amazonian tribe Shipibo-Conibo are quoted.

Keywords

Sound, cosmogony myth, cosmogony, myth, chaos, creation, Orphism, Pythagoreanism, music of spheres, symbolism, rhythms of time, Spanda, vibration, chanting, shamanism, ritual.

For citation

Nechipurenko V.N. (2015) Kosmogoniya i zvuk: mifo-ritual'nye i simvolicheskie aspekty (po rabotam Mariusa Shnaidera) [Cosmogony and sounds: mytho-ritualistic and symbolical aspects (according to works by Marius Schneider)]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 6, pp. 36-54.

References

1. Abhinavagupta (1656) *Abhinavagupta's Hermeneutics of the Absolute: An Interpretation of His Paratrishika Vivarana* by Bettina Baumer. D.K. Prinworld (Russ. ed.: Abkhinavagupta (2006) *Osnovy teorii mantr: metafizika zvuka soglasno traktatu "Paratrishika-vivarana"*. Moscow: Amrita-Rus' Publ.).
2. Beck G.L. (2011) *Sonic liturgy: Ritual and music in Hindu tradition*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
3. Berezkin Yu.E. *Evraziya – Amerika: dualisticheskie kosmogonii* [Eurasia – America: dualistic cosmogony]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin8.htm> [Accessed 12/09/2015].
4. *Chandogya upanishad* (1965). Moscow: Nauka Publ.
5. Cicero M.T. (1971) *Selected Works*. Penguin Books (Russ. ed.: Tsitseron M.T. (1994) *Dialogi*. Moscow: Nauka Publ.).
6. Evzlin M. (1993) *Kosmogoniya i ritual* [Cosmology and ritual]. Moscow: Radiks Publ.
7. *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov* [Fragments of the early Greek philosophers] (1989). Moscow: Nauka Publ.
8. Isaeva N.V. (1991) *Shankara i indiiskaya filosofiya* [Shankar and Indian philosophy]. Moscow: Nauka Publ.
9. Kounen J. (2000) *Other worlds*. Documentary. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=M0rt19ozybs> [Accessed 15/09/2015].
10. Ksenofontov G.V. (1992) *Shamanizm: Izbrannye trudy (Publikatsii 1926 – 1929 gg.)* [Shamanism: Selected Works (Articles of 1926 – 1929)]. Yakutsk.

11. Kshemaradzha (2012) *Raz'yasnenie Shiva-sutry. Parapraveshika* [Explanation of Siva Sutras. Parapraveshika]. Moscow: Ganga Publ.
12. Lisina E.A. (2014) Arkhetipicheskoe i simbolicheskoe v rituale. Dve vazhneishie sotsial'nye funktsii ritual [The archetypal and the symbolic in ritual. Two most important social function of ritual]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 5, pp. 10-31.
13. Mitsui T., Hosokawa Sh. (eds) (1998) *Karaoke around the world: Global technology, local singing*. London: Routledge.
14. Nicklaus H.-G. (1995) Die "Kosmogonie" Marius Schneiders – Wissenschaft, Philosophie, Mythos? In: *Harmonik & Glasperlenspiel. Beiträge '94*. München, S. 191-214.
15. Ovid (1556) *Metamorphōseōn*. Joannes Gryphius (Russ. ed.: Ovidii (2000) *Metamorfozy*. Moscow: Eksmo-Press Publ.).
16. Plotnikova A.A. (1999) O simbolike svista [On the symbolism of whistle]. Tolstaya S.M. (ed.) *Mir zvuchashchii i molchashchii: Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoi kul'ture slavyan* [The world sounding and silent: Semiotics of sound and speech in the traditional culture of the Slavs]. Moscow: Indrik Publ., pp. 295-304.
17. *Rgveda-Samhitā: Śrimat-Sāyanāchārya virachita-bhāṣya-sametā* (1933). Pune: Vaidika Samśodhana Maṇḍala (Russ. ed.: *Rigveda. Mandaly IX-X* (1999). Moscow: Nauka Publ.).
18. Schneider M. (1978) *Singende Steine. Rhythmus-Studien an drei romanischen Kreuzgängen*. München: Heimeran.
19. Schneider M. (1989) Acoustic Symbolism in Foreign Cultures. In: Godwin J. (ed.) *Cosmic Music*. Rochester, VT: Inner Traditions, pp. 53-85.
20. Schneider M. (1989) The Nature of Praise Song. In: Godwin J. (ed.) *Cosmic Music*. Rochester, VT: Inner Traditions, pp. 35-52.
21. *The Upanishads* (1965). Penguin books (Russ. ed.: *Upanishady* (1967). Moscow: Nauka Publ.).
22. West M.L. (1983) *The Orphic Poems*. Clarendon Press (Russ. ed.: Uest M. (1983) *Orficheskie poemy*. Available at: <http://www.nsu.ru/classics/plato/West.pdf> [Accessed 12/09/2015]).