

ДМИТРИЙ АНДРЕЕВИЧ ЯРОЧКИН

УДК 782/785

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, Санкт-Петербург
ya.yarochkin@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В МИСТЕРИЯХ АЛТАЙСКОГО ШАМАНА И КАМА: АНАЛИЗ СЕМИОТИКИ И ФЕНОМЕНОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: В статье представлено исследование музыкальных элементов в мистериях алтайского шамана и Кама. Проанализировав их семиотику и феноменологию можно понять, как они «звучат» в контексте европейской музыкальной культуры. Исследование физиологии и психологии восприятия музыки через анализ воздействия музыкальных компонентов на физиологию слуха и их влияние на психическое восприятие участников мистерий. Интересен феноменологический и семиологический анализ в формировании музыкального опыта; исследование явления восприятия музыки как средства передачи ценностей и формирования культурных координат в обществе. Рассмотрение роли музыкальных исполнителей и фигур в культуре, например, анализ влияния исполнителей музыки на формирование и передачу культурных норм и ценностей в обществе. Кроме этого исследуются физиология и психология восприятия музыки, феноменологический и семиологический анализ формирования музыкального опыта, роль музыкальных исполнителей и фигур в культуре, а также проводятся филологические и исторические исследования. Работа также подтверждает возможность общего субстрата между алтайскими и европейскими музыкальными культурам.

Ключевые слова: музыка; семиотика; феноменология; кам; кайчи; музыкальный опыт.

Для цитирования: Ярочкин Д.А. Музыкальные элементы в мистериях алтайского шамана и кама: анализ семиотики и феноменологии

в контексте европейской музыкальной культуры // *Studia Culturae*. 2024, 2 (60). С. 174–186. DOI: 10.31312/2310-1245-2024-60-174-186.

DMITRY A. YAROCKIN

Saint Petersburg State University,
Russia, Saint Petersburg
ya.yarochkin@yandex.ru

MUSICAL ELEMENTS IN THE MYSTERIES OF THE ALTAI SHAMAN AND KAM: SEMIOTIC AND PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS IN THE CONTEXT OF EUROPEAN MUSICAL CULTURE

Abstract. The research of musical elements in mysteries of the Altai shaman and Kam is presented in article. Having analysed their semiotics and phenomenology it is possible to understand how they “sound” in the context of the European musical culture. A research of physiology and psychology of perception of music through the analysis of impact of musical components on physiology of hearing and their influence on mental perception of participants of mysteries. The phenomenological and semiologicheskyy analysis in formation of musical experience is interesting; a research of the phenomenon of perception of music as transmission media of values and formation of cultural coordinates in society. Consideration of a role of musical performers and figures in culture, for example, the analysis of influence of performers of music on formation and transfer of cultural norms and values in society. Besides the physiology and psychology of perception of music, the phenomenological and semiologicheskyy analysis of formation of musical experience, a role of musical performers and figures in culture are investigated and also philological and historical researches are conducted. Work also confirms a possibility of the general substrate between Altai and European musical to cultures.

Keywords: music; semiotics; phenomenology; Kam; kaichi; musical experience.

For citation: Yarochkin D.A. Musical elements in the mysteries of the Altai shaman and Kam: semiotic and phenomenological analysis in the context of European musical culture // *Studia Culturae*. 2024, 2 (60). P. 174–186. DOI: 10.31312/2310-1245-2024-60-174-186.

Введение

С учетом разнообразия культурных традиций и их воздействия на формирование музыкального опыта, данная статья призвана исследовать и проанализировать роль музыкального компонента в мистериях алтайского шамана и Кама. Она ориентирована на перенос опыта анализа европейской музыкальной культуры на традиционные аспекты алтайской культуры. Это исследование предпринимается с целью расширить понимание музыки как явления, формирующего общественные системы ценностей и координат, а также выявить сходные черты между алтайской и европейской музыкальными традициями.

Исследование физиологии и психологии восприятия музыки через анализ воздействия музыкальных компонентов на физиологию слуха и их влияние на психическое восприятие участников мистерий. Интересен феноменологический и семиологический анализ в формировании музыкального опыта; исследование явления восприятия музыки как средства передачи ценностей и формирования культурных координат в обществе.

Рассмотрение роли музыкальных исполнителей и фигур в культуре: Анализ влияния исполнителей музыки на формирование и передачу культурных норм и ценностей в обществе.

Филологические и исторические исследования: исследование текстов и исторических документов для выявления схожих черт между музыкальными традициями алтайцев и европейцев.

Подтверждение возможности общего субстрата между алтайскими и европейскими музыкальными культурами: Сравнение результатов исследований для выявления общих оснований и особенностей в этих двух культурных контекстах.

Эти задачи и цели исследования направлены на создание более полного представления о роли музыки в культуре алтайцев и ее потенциальных параллелях с европейскими музыкальными традициями.

Восприятие музыки и формирование музыкального опыта

Мы считаем, что музыка способна формировать опыт слушателя. В таком случае она становится не просто способом социализации как некоего внешнего принуждения, музыка формирует оптику, которой индивид воспринимает мир и понятия, с помощью которых он их описывает.

Такая сила музыки обусловлена ее физическим воздействием на орган слуха, ее генетическом происхождении от доречевых сигнальных систем, ее структурным изоморфизмом с речью, что позволяет говорить о симиозисе музыки. В европейском контексте эти составляющие проявлялись в науке, эстетике и философии. Мы постараемся привести некоторые из самых ярких проявления и показать принципиальную особенность музыкального опыта как способа инкультурации.

Физиология музыкального опыта

Музыка — это сложное явление. Это одно из самых абстрактных искусств, поэтому, когда мы его анализируем мы склонны говорить о музыке вообще. Мы говорим о музыке как о сфере человеческой деятельности или носителе эстетических и философских идей, но материальная природа музыки часто ускользает. Сама природа материи музыки представляет интерес. Другие виды искусства локализованы. На них можно указать пальцем и сказать, что это находится на сцене, а значит это искусство, это сделано из мрамора, мрамор добывается далеко отсюда, потому что искусство и прочее. Но материя музыки не выделена из мира. Это звук самого мира, он везде и музыка смешивается с фоном так как каждое звуковое явление имеет высоту, а значит ноту.

От любого другого звука музыку отличает то, что это организованный во времени и пространстве по высоте звук.

Особенность слуха как способа восприятия в том, что сложные колебательные движения косточек уха преобразуются в сигнал. Эти вибрации в отличие от зрения могут восприниматься отдельно как опыт осязания.

Звук, организацию которого мы не понимаем, мы воспринимаем как шум. Однако человечество знает ряд шумов, имеющих четкую математическую структуру. Это белый шум, броуновский «коричневый», розовый и прочее [1].

В музыке мы можем изучать значимость высот, длительности, мелодических интервалов и прочее. Сам Ципф обнаружил проявления своего закона у Моцарта.

Ричард Вос и Джон Кларк провели большое исследование классических джазовых и блюзовых радиостанций, которые они записывали круглосуточно. Ученые обнаружили что высота и громкость подчинены закону Ципфа, они так же создали программу, которая генерирует музыку на основе белого, розового и броуновского шумов. Музыка на основе розового шума самая приятная. белая слишком хаотичная, а броуновская показалась большей части выборки слишком однообразной. Авторы приходят к предположению, что такой шум встречается в мембране нервов и может так же быть связан с феноменом творчества [2, с. 318].

Звуки, которые соответствуют закону Ципфа приятны, потому что «Базиллярная мембрана во внутреннем ухе анализирует акустические частоты и через слуховой нерв передает звуки в мозг. Интересно, что $1/f$ звуки стимулируют эту мембрану именно таким образом, чтобы вызвать стимуляцию акустических нервных окончаний постоянной плотности. Таким образом розовый шум оказывается псих акустическим аналогом белого шума [3, с. 122].

Функциональная магнитно-резонансная томография (ФМРТ) и другие измерения предоставляют дополнительные доказательства I/f активности в человеческом мозге [4, с. 5621; 5, с. 2]. По словам Карла Андерсона, чтобы воспринимать

мир и генерировать адаптивное поведение, мозг самоорганизуется с помощью спонтанных кластеров или всплесков активности на различных уровнях. Эти уровни включают колебания белковой цепи, токи ионных каналов, синаптические процессы и поведение нейронных ансамблей. В частности, «электронные ФМРТ-наблюдения дополнительно подтверждают связь фрактальных колебаний в височных долях, стволе мозга и мозжечке во время выражения эмоциональной памяти, спонтанных колебаний мышления и медитативной практики. Когнитивно-эмоциональная интеграция возникает по мере того, как системы миндалевидного тела, ствола мозга и мозжечка гармонизируют вертикальную симфонию “ $1/f$ ” связанных изохронных корковых колебаний в стремлении к осознанности» [6, с. 193]. В этом современная наука следует греческой парадигме, которая устанавливала материальную сродность музыки и человеческой души.

Создание музыки можно представить как стабилизированные иерархических систем высоты, длительности, интервала и прочее. Искусство — это ответ на энтропию и второй закон термодинамики [7, с. 8]. Это баланс между монотонностью коричневого шума, а хаосом белого.

Биология музыкального опыта

Современная наука показала эволюционную значимость музыки. Музыка высоко ценится во всех людских сообществах. Это основано на «древней машинерии человеческих эмоций», механизма вознаграждения и памяти. «удовольствие от музыки возникает в результате взаимодействия между корковыми петлями, которые позволяют прогнозам и ожиданиям возникать из звуковых паттернов, и подкорковыми системами, ответственными за вознаграждение и оценку» [8, с. 10430].

Музыка зарождается как механизм прогностического и адаптивного декодирования шаблонных вокальных сигналов.

Сложные и травматичные переживания могут передаваться в музыке в безопасном суррогатном виде [2].

У приматов *gelada* (*Theropithecus gelada*) есть нечто возможно предшествующее речи, а именно «шлепанье» губами, в том же темпе, что и речь человека. Это намекает на некий эволюционный механизм, проявляющийся в других видах человеческого голосового поведения, таких как пение [9].

Наша развитие музыки может быть результатом взаимодействия сложных структур мозга связанных с «базальными областями переднего мозга, которые кодируют биологические побуждения и вознаграждения, лимбическими областями, которые представляют и оценивают эмоциональные состояния, височно-теменными областями коры, которые представляют структурные гармонические и ритмические свойства музыки, мезиальными височными структурами, которые поддерживают эпизодическую память, и перифронтальными областями, которые опосредуют процессы психологического ожидания и социального познания [2, с. 444].

Философия музыкального опыта

В музыке проявляется наше стремление к упорядочиванию и предсказанию явлений, поэтому музыкальные законы легко расширяются до общефизических, а музыка, как и во времена Лейбница остается бессознательным упражнением души в математике (см.: [10]).

Сама по себе музыка не является ни исключительно чувственным явлением ни логическим. Скорее это пространство, в котором мелодическое встречается с логическим.

Музыка — это всегда взаимодействие слушателя и звука, в котором припадает граница внешнего и внутреннего. Музыкальное произведение — это автономный комплекс звуков. Эта структура понимается как конструирующая музыку. Музыкальный опыт — это открытие произведения искусства [4].

Музыка отличается от обычного звука не тем, что она есть, а тем, как мы ее слушаем и на основе этого слушания можно эффективно выстроить феноменологию слушания [11].

Из предыдущих разделов можно сделать вывод, что музыка является глубоким механизмом человеческой физиологии и играют важную роль в формировании человека вообще. Это неизбежно привело к влиянию музыки на формирование мышления и рефлексии мира. Ввиду такой глубокой роли в жизни человека музыка сильно влияет на психику и внутреннюю жизнь человека, что привело к убеждению, что она может влиять на внешний мир или быть каналом связи с высшим миром. Это идея прослеживается во многих культурах.

Мелос, логос и магия музыки: роль музыкальных элементов в мистериях алтайского шамана и Кама

В данном разделе статьи мы рассмотрим роль музыкальной составляющей в мистериях алтайского шамана и Кама. Мы перенесем опыт анализа европейской музыкальной культуры на традиционные аспекты алтайской культуры, исследуя физиологию и психологию восприятия музыки, а также феноменологию и семиологию формирования музыкального опыта. Мы также рассмотрим роль музыкальных исполнителей и фигур в культуре, а также проведем филологические и исторические исследования. Цель данного раздела — расширить понимание музыки как явления, формирующего общественные системы ценностей и координат, а также выявить сходные черты между алтайской и европейской музыкальными традициями. Мы также рассмотрим физиологию музыкального опыта и его влияние на формирование оптики, которой индивид воспринимает мир и понятия, с помощью которых он их описывает.

Наше наслаждение ладом Платон объясняет тем, что в смертных движениях является подражание гармонии небесной, которую мы изначально знаем [12, с. 136].

Лучше всего изучены когнитивные аспекты музыки [13]. Профессор Ник Зангвил (Nick Zangwill) пишет, что эстетический компонент существует, потому что мы о нем говорим [14]. Но если музыка абстрактная сущность, то для разговора о ней или совместной игры мы должны внушить собеседнику идею музыки иначе она должна существовать независимо от ума, так же идея, что своей игрой музыканты создают абстрактные идеи физическим действиями, кажется автору абсурдной.

Мелодия — это последовательность звуков во времени, это время, а гармония — это существование их одновременно — пространство [15, с. 14]. Те музыка дает пережить цифру эмоционально. Это достигается в символе поскольку значения символа раскрывается в субъекте и как активное начало он становится более сопричастен истине. В случае с аудиальным символом индивид задействован еще сильнее, потому что не может локализовать его вне себя.

Источник это попытка создать время и пространство, в котором действует не дикое угрожающие законы природы, а магические, подвластные человеку [15, с. 9], иными словами, источник в музыки в магии. поэтому «Оценка музыки — это акт изучения заклинаний [15, с. 10].

Мифичность музыки осознавалась не только на западе, но и на востоке. Звук и песня как особая коммуникация делает его инструментом общения не только с имманентной истиной мира, но и нуминозным божеством. «и на западе, и на востоке поэты выступали к восхваляющие либо богов, либо людей, так же они были прорицателями обладающие особыми знаниями» [14, с. 29].

Еще совсем недавно в 19 веке в Ирландии была распространена традиция петь в здании суда [16, с. 30], то же наблюдалось в Хакасии. Возможно пение — это особый чувственно воспринимаемый символ [17], который доносит послание на прямую и поэтому магичен.

Поэтому многие традиционные служители культа так или иначе связаны с пением. Это распространено не только на западе, но и с поразительной структурной схожестью мы встречаем похожие явления на востоке.

И в европейском и азиатском сознании музыка — это явление, которое позволяет как создавать действительность, так и передавать скрытое от разума послание. Музыка не является противоположной логосу или мелосу. Музыкальность речь передает ей ощутимую истину, так как истина сказывается не в словах [18]. Скорее это место, где они соединяются. В мифологии запада и востока, а также в науке музыкальные закономерности рассказывают нам скрытую истину мира и дают магическую силу влиять на него. Сам опыт прослушивания звуков и внутреннего конструирования их в музыку является упражнением по упорядочиванию хаоса.

В данном разделе обсуждается роль музыки в формировании музыкального опыта и восприятии мира. Музыка воздействует на орган слуха и формирует оптику, которой индивид воспринимает мир и понятия, с помощью которых он их описывает. Музыкальный опыт формируется через физиологические и психологические аспекты восприятия музыки, а также через феноменологический и семиологический анализ формирования музыкального опыта. Музыка также играет важную роль в культуре, формируя общественные системы ценностей и координат. Музыкальные закономерности рассказывают нам скрытую истину мира и дают магическую силу влиять на него. Музыка не является противоположной логосу или мелосу, а скорее является местом, где они соединяются. Музыка также используется в качестве инструмента общения с нуминозным божеством. Многие традиционные служители культа так или иначе связаны с пением, которое может быть особым чувственно воспринимаемым символом, доносящим послание напрямую и поэтому магичным.

Выводы

Музыка формирует опыт слушателя. Роль музыки не исчерпывается чисто эстетической функцией. Музыка тесно связана с числом. В каком-то смысле, она является его звучащей осязаемой формой. Число не дано нам непосредственно, это отношения между реальными объектами. Эти отношения могут выражать различные явления. Мы сосредоточились на законе Ципфа, который удивительным образом проявляется в совершенно различных сферах.

Точка зрения Карла Андерсона, согласно которой, чтобы воспринимать мир и генерировать адаптивное поведение, мозг самоорганизуется с помощью спонтанных кластеров или всплесков активности на различных уровнях может быть использована при анализе музыки. В мозговой активности прослеживается закон Ципфа. Так же он действует в музыке. Такое сходство позволяет предположить, что этот закон связан с процессом гармонизации явлений. В музыке он проявляется как наше стремление к упорядочиванию и обретению гармонии. Утрата и обретение гармонии является основой классической музыки. Но, поскольку гармония обретается на контрасте с дисгармонией, музыка представляет собой упражнение в таком упорядочивании, так как невозможно сказать, звучит она внутри или вовне [18].

То каким образом человек упорядочивает мир составляет его картину мира, и так же самого человека как его части. Поэтому прослушивание музыки является инструментом во-человечения — антропотехникой, как в переносном смысле человека культурного в преспективном понимании термина, так и в прямом, поскольку формирует человека вообще.

Музыка является одним из элементов происхождения человека — антропогенеза. Ее роль и значимость понимается по-разному в разных исследованиях, однако многие из них сходятся на глубокой значимости музыки для формирования человека как вида. Если позволить себе определённую

смелость, можно предположить, что прослушивание музыки является настройкой на представление общества о порядке, в котором человек противопоставлен хтоническому хаосу.

Такая глубокая основополагающая роль и свойства музыки и является источником и основанием применения ее в магии традиционных народов. Это явление прослеживается как на Западе, так и на Востоке, что позволяет говорить если не о универсальности, то о широкой распространенности и общей значимости явления.

Список литературы | References

1. Manaris B. et al. Zipf's Law, Music Classification, and Aesthetics // *Computer Music Journal*. 2005. Vol. 29. No. 1. P. 55–69. URL: <http://www.jstor.org/stable/3681877> (accessed: 24.05.2022).
2. Clark C.N., Downey L.E., Warren J.D. Brain disorders and the biological role of music // *Soc Cogn Affect Neurosci*. 2015. No. 10(3). P. 444–452. DOI: 10.1093/scan/nsu079.
3. Schroeder, M. *Fractals, Chaos, Power Laws: Minutes from an Infinite Paradise*. New York: W.H. Freeman, 1991.
4. Zhang K., Sejnowski T.J. A universal scaling law between gray matter and white matter of cerebral cortex // *Proc Natl Acad Sci*. 2000. No. 97(10). P. 5621–5626. DOI: 10.1073/pnas.090504197.
5. Thurner S. et al. Fractal noise maps reveal human brain activity: a key for unbiased fMRI analysis. arXiv preprint cond-mat/0208415. 2002.
6. Anderson C.M. From molecules to mindfulness: How vertically convergent fractal time fluctuations unify cognition and emotion // *Consciousness & Emotion* 1.2. 2000. P. 193–226.
7. Arnhem R. *Entropy and art: An essay on disorder and order*. Univ of California Press, 1971.
8. Zatorre R.J., Salimpoor V.N. From perception to pleasure: music and its neural substrates // *Proc Natl Acad Sci*. 2013. No. 110. P. 10430–10437. DOI: 10.1073/pnas.1301228110.
9. Bergman T.J. Speech-like vocalized lip-smacking in geladas // *Curr Biol*. 2013. No. 23(7). R268-9. DOI: 10.1016/j.cub.2013.02.038.

10. Коростелев В. Между Л. Мицлером и И. Маттезоном: (Творческий процесс И.С. Баха и «музыкальная математика») // Юж.-Рос. муз. альм. 2013. № 1. С. 27–35.
Korostelev V. Between L. Mitzler and I. Mattheson: (The creative process of I.S. Bach and “musical mathematics”) // South-Russian musical almanac. 2013. No. 1. P. 27–35. (In Russ.)
11. Paskalina B. Beyond Musical Metaphysics: A Philosophical Account of Listening to Music // Revista Portuguesa de Filosofia. 2018. Vol. 74. No. 4. P. 1377–1398.
URL: <https://www.jstor.org/stable/26563361> (accessed: 02.05.2022).
12. Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 3. Высокая классика. М.: Фолио; АСТ, 2000.
Losev A.F. History of an antique esthetics. In 8 vol. Vol. 3. High classics. Moscow: Folio; AST, 2000. (In Russ.)
13. Cook K.L. Laws of scattering applied to popular music // Journal of the American Society for Information Science. 1989. Vol. 40. No. 4. P. 277–283.
14. Litchfield M., West M. Indo-European poetry and myth. Oxford university press, 2007.
15. Klenz W. Musical Experience in Contemporary Life // College Music Symposium. 1977. Vol. 17. No. 1. P. 7–41.
URL: <http://www.jstor.org/stable/40373856> (accessed: 5.05.2022).
16. Barclay K. Singing, performance, and lower-class masculinity in the dublin magistrates’ court, 1820-1850 // Journal of Social History. 2014. No. 47(3). P. 746–768.
17. Cumming N. The sonic self: Musical subjectivity and signification. Indiana University Press, 2000.
18. Марков Б.В. Философская антропология: очерки истории и теории. СПб.: Лань, 1997. 384 с.
Markov, B. V. Philosophical anthropology: sketches of history and theory. St. Petersburg: Lan, 1997. 384 p. (In Russ.)
19. Zangwill N. Music, Metaphor, and Emotion // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2007. No. 65. P. 391–400. DOI: 10.1111/j.1540-594X.2007.00272.x.