

Крехалева Елена Анатольевна

ТОПОЛОГИЯ ЗВУКОВОГО ЛАНДШАФТА РУССКОГО СЕВЕРА

В статье, основанной на концепции топологической организации традиционного культурного ландшафта, рассматриваются генезис, структура и семантика звукового ландшафта, в котором выделяются два взаимосвязанных уровня или кода - природный и искусственный. Особое внимание в статье уделено анализу прагматики семиотической организации звучащего ландшафта Русского Севера.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/23.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. II. С. 106-109. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.2

Культурология

В статье, основанной на концепции топологической организации традиционного культурного ландшафта, рассматриваются генезис, структура и семантика звукового ландшафта, в котором выделяются два взаимосвязанных уровня или кода – природный и искусственный. Особое внимание в статье уделено анализу прагматики семиотической организации звучащего ландшафта Русского Севера.

Ключевые слова и фразы: топология; организация; звуковой ландшафт; природа; культура; семантика; Русский Север.

Елена Анатольевна Крехалева*Кафедра культурологии и религиоведения**Институт социально-гуманитарных и политических наук**Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, г. Архангельск**mus_col@mail.ru***ТОПОЛОГИЯ ЗВУКОВОГО ЛАНДШАФТА РУССКОГО СЕВЕРА[©]**

Исследование проведено в рамках Проекта РГНФ а(р) № 12-13-29004 «Образы финно-угорского, скандинавского и русского православного наследия в этнокультурном ландшафте Поморья».

В современном культурном ландшафтоведении сформировался ряд новых научных исследовательских направлений и методологических парадигм [18]. К их числу принадлежит и концепция топологической организации этнокультурного ландшафта, разработанная В. Н. Калущковым [9]. С его точки зрения, топологическая организация – это территориальная организация «внутреннего» культурного ландшафта, созданного местным сообществом. На протяжении длительного периода времени обустривая «свой» культурный ландшафт, сообщество создает особую систему топологической организации. Единицей топологической организации культурного ландшафта является топос, который следует рассматривать как место, имеющее вполне определенное название. «В конкретном культурном ландшафте топос возникает тогда, когда место получает своё имя (топоним) или в случае локализации топонима» [Там же, с. 117-118].

Однако топос приобретает свой смысл и индивидуальность не только тогда, когда получает имя (топоним), но и когда начинает звучать, точнее – когда обнаруживает свое уникальное звучание, свой звукомзыкальный образ.

Если рассмотреть с точки зрения звучания какое-либо географическое пространство, то мы увидим сочетание не только природных элементов, но и культурных, в том числе звуков, музыки, пения. И те, и другие элементы связаны между собой, влияют друг на друга.

В условиях конкретного географического ландшафта и конкретных культурных традиций можно вычленить комплекс звуков, характерный именно для данной местности. «Жаль, что у путешественников слух слишком нежен, и они отказывают нам в ребяческих звуках, которыми выражают свою радость иные народы. Эти звуки не нужны музыканту, но они поучительны для исследователя человеческой истории; даже несовершенные ходы, излюбленные звуки музыки покажут нам сокровенный характер народа – подлинное настроение органа чувства, покажут глубже и вернее, чем любое самое длинное описание всего внешнего, случайного...» [5, с. 198].

Канадский композитор, ученый Мёррей Шейфер понимал под звуковым ландшафтом «окружающую нас акустическую среду» [20, с. 5]. При этом он уточнял: «...лично мне звуковой ландшафт часто представляется величественной музыкальной композицией, непрерывно раскрывающей перед нами все новые и новые звучания» [Там же, с. 8].

Свое определение звукового ландшафта дает Е. Д. Андреева: «...комплекс звуков (природных, привнесенных человеком и пр.), тесно связанный с конкретной территорией (природной, окультуренной или смешанного типа), образует внутренне структурированный, относительно целостный, индивидуальный “звуковой ландшафт”» [1, с. 106].

Звуковой ландшафт «складывается естественно, постепенно, развивается во времени, воспринимается слухом, он не имеет одного автора, структурирован социально и территориально, в его формировании принимают участие все члены социума и т.п.» [Там же]. Его следует рассматривать как часть культурного ландшафта, под которым по одному из определений понимается «природно-культурный комплекс, созданный и/или освоенный определенным сообществом людей» [7, с. 4].

Компоненты природного ландшафта «были тем начальным, что в наземном мире подлежало повседневному использованию и осознанию, которое началось с сакрализации и мифологизации ландшафта. Послужив в дальнейшем также объектом исторической, художественно-эстетической рефлексии, он тем самым приобрел семантику и образность, не свойственные природе, преобразовывался в индивидуальном и коллективном

сознании, в результате оказывался в пространстве культуры, становился ландшафтом-текстом, несущим информацию о человеке и его картине мира» [17, с. 12].

При этом отдельные звучащие компоненты ландшафта в результате семиозиса приобретали определенный знаковый смысл. Как, например, лес в архаической картине мира: «В шуме листвы, в дуновении и шуме ветра, во множестве смутных голосов и звуков, в игре и мерцании света – во всем этом мифологическое сознание впервые ощущает жизнь леса, ощущает как непосредственное проявление неисчислимых природных духов, населяющих лес, лесовиков и кикимор, эльфов и сильфид, дриад и духов ветра» [10, с. 208].

Акустические знаки в лесу воспринимаются интерпретатором как свидетельство присутствия неких демонических сил. По свидетельству жителей северных деревень, леший «в лесу кричит, хлопает в ладоши, хохочет» [13, с. 34]. О домовом – «никто его никогда не видал. Звуки от него слышали, вой. Вот он как пугал людей» [Там же, с. 82].

Вступать в контакт с невидимыми демоническими силами, коммуницировать с ними можно тоже с помощью звуков. Обычные слова в этом случае получают новое значение, приобретают магическую силу – это звуки, которые способны воспринять духи. Стоило внучке сказать: «Понеси, лешак, нашу бабушку с голиком», как бабушку унес леший [Там же, с. 53].

Во избежание разного рода несчастий к домовому нужно обращаться вежливо. Если приходишь в лесную избушку, в дверь надо постучаться: «Хозяин, пусти переночевать, извини, что без спроса». Деревенские жители также рассказывают, «что было много случаев, когда мужики заходят, ну, тоже в избушку заходят, не поздороваются и ничего, спать сразу домой, ну в избу он их не пускает, выгонит. Углы начнут трещать» [Там же, с. 86].

С рекой тоже надо общаться доброжелательно: «Здравствуй, речка». Из реки из устья выедешь: «Спасибо, речка» [Там же].

Определенные звуковые знаки маркируют для человека «свое», привычное звуковое пространство, в котором он ощущает себя комфортно. Соответствие места и звука является одним из проявлений гармонии с окружающим миром. «Даже треск поленьев в печи и шум пламени влияли на душевное состояние. Оглушительные морозные выстрелы в крещенскую ночь слегка прерывали дрему мирянина, словно напоминая ему о том, что все идет своим чередом. Петушиное пение закрепляло ощущение ночного спокойствия» [2, с. 366], – писал о жизни крестьян Русского Севера Василий Белов.

При этом «чаще всего человек реагирует не столько на собственно звуковую среду, сколько на внезапно происходящие в ней нарушения» [1, с. 77]. «Чужие» звуки, таящие неизвестный смысл, означают для него опасность, вызывают чувства страха и тревоги, иногда воспринимаются как агрессия. Характерный пример можно привести из книги В. Верещагина «Очерки Архангельской губернии», изданной в Санкт-Петербурге в 1849 г. «Стоит только пронзительно крикнуть, постучать внезапно и пр., чтобы испугать Лопарку; она вдруг вскакивает как бешеная, хватается за все, что попадает под руку, кричит, бежит, наконец через минут пять начинает кашлять, и этот странный болезненный припадок испуга тотчас проходит» [4, с. 94-95].

А вот как описывает свои впечатления от ночевки в деревенской избе современный северный писатель В. Личутин: «Кто-то пробежал по полу, резко стуча когтистыми лапами, стукнуло в раму и задрезало стекло, завопили на чердаке, запищало в сених, всхлопало в запечье, застонало в трубе. И постепенно ты переполняешься тем завораживающим ужасом уже беспокойной души, которая и сотворила когда-то, вылепила невидимый нами и непознанный мир» [12, с. 10].

В некоторых случаях звуки могут приобретать значение пространственно-временных координат. Практически у каждого населенного пункта можно обнаружить индивидуальный хронотоп, определяемый звуками. Так, Шейфер, исследуя звуковое пространство горной деревушки Чембра (Северная Италия), пришел к выводу, что «жизнь ее отмечена определенными акустическими “вехами”, связанными с годовыми и сезонными циклами празднеств и других событий. Звонят, причем в разных случаях по-разному, церковные колокола; в определенные дни на деревенской площади грохочут маленькие пушки (мортаретти); в определенные дни звуки пастушеских рожков в деревне возвещают о том, что стада овец отправляются на летние пастбища; в определенные дни устраиваются празднества, во время которых слышатся песни и музыка, и т.д.» [20, с. 6].

Аналогичный комплекс звуков, определяющий пространственно-временные координаты, можно обнаружить и на Русском Севере. «Жизнь в деревне начиналась с густого звука этой длинной, двухметровой, обвитой берестяной лентой трубы» [2, с. 364]. «В городе как услышат – из пушек палат, так и знают, что Соломбала поплыла». «После первого грома ребята, бывало, ходят в лес, мастерят рябиновые флейты. По всему городу будет эта музыка» [21, с. 36].

Природная звуковая среда различных территорий, расположенных на той же географической широте, с той же фауной и флорой, может в большой степени совпадать. Их жизнь подчиняется той же смене времен года. Зимой мы услышим завывание вьюги, а летом – шум тайги и жужжание насекомых. Антропогенная бытовая звуковая среда также может быть очень похожей (пароходный гудок, ружейный выстрел), и элементы звуковой среды означают для населения примерно одно и то же: наступление зимы или лета, навигации, охотничьего сезона и т.д.

Однако на уровне духовной звуковой среды между этими регионами может возникнуть значительное различие. Для Русского Севера, например, характерны звуки православного колокола, имеющие высокий

семиотический статус, а также распевная мелодика русской северной речи и такие специфические жанры, как причеты, плачи, частушки, протяжные лирические и рекрутские песни.

Кроме того, у разных народов различны существующие реалии жизни (этнические, конфессиональные, лингвистические, политико-исторические, экономико-культурные), а также возникающие в связи с ними художественные ассоциации, образы, метафоры. А значит, и мир в их творчестве, в том числе музыкальном – традиционном народном и композиторском, – отражается и осмысливается по-разному. В результате художественный образ конкретной местности формируется как сумма характерных именно для нее знаков и символов, в том числе звукомызыкальных.

В звуковом ландшафте Русского Севера находят отражение этнокультурные архетипы, представляющие собой константы не только северорусской субкультуры, но и в целом русской национальной духовности. Академик Д. С. Лихачев отмечал, что «самое главное, чем Север не может не тронуть сердце каждого русского человека, – это тем, что он самый русский. Он не только душевно русский, – он русский тем, что сыграл выдающуюся роль в русской культуре». И одно из главных достоинств Севера, по мнению Д. С. Лихачева, состоит в том, что «он спас нам от забвения русские былины, русские старинные обычаи, русскую деревянную архитектуру, русскую музыкальную культуру, русскую великую лирическую стихию – песенную, словесную, русские трудовые традиции – крестьянские, ремесленные, мореходные, рыболовецкие» [11, с. 410].

Т. А. Бернштам, исследуя народную культуру территории Русского Севера, отмечает, что в поморском фольклоре отразилась неземледельческая промыслово-морская специфика этого региона: «Тема моря присутствует в былинах, исторических песнях, сказках, лирических протяжных песнях и других жанрах. Многие из них насыщены также конкретными промыслово-бытовыми подробностями, содержат некоторые особенности поморских верований и обычаев...» [3, с. 217]. Пейзажные ландшафты Белого моря нашли отражение в «Поморских былях и сказаниях» Б. Шергина: «Гандвик – Студеное море, / Светлое, печальное раздолье, / Солнышко в море уходит. / Вечерняя заря догорает» [22, с. 129].

В северно-русской былине встречается и характерный для этой местности болотистый пейзаж. «Когда сказитель поет, что добрый конь богатырский “Мхи болота перескакивал, / Мелкие озера промеж ног пуцал”, то он рисует картину, которая составила на месте» [6, с. 41].

Конкретные пейзажные ландшафты отражаются в музыкальных образах конкретной местности. К примеру, русская северная песня «Сыроелью река протекла» распространена только в культурных ландшафтах Поморья. Песня «У меня батюшка грозный был» характеризует Каргопольский региональный культурный ландшафт, а песня «На Осанове вороны» представляет субрегиональный сурский ландшафт Пинежья [8, с. 395].

В целом мелодическая линия песен, их ритмический рисунок характеризуют ту среду, в которой проживали создатели народного творчества. «Распевы пинежской песни так мудро и так хитро выются возле основной мелодии, что это ассоциируется с природой Севера, среди которой эта песня родилась. Пинежье богато лесом. И кажется, что песня вьется, точно лесная тропинка, идя по которой, пинежанин никогда не заблудится. Так же никогда не заблудится пинежская песенница в своем голосоведении» [14, с. 4].

Восприятие окружающей природы как музыкального текста характерно для творческих одаренных северян, и это восприятие отражалось не только в песенно-музыкальных произведениях, но и в прозе. Например, у Бориса Шергина читаем: «Слаще мне скрипки и свирели эти ночные крики птиц, музыка родины милой... Лебеди, когда летят, трубят как серебряные трубы. А гагары плачут “куа-уа! куа-уа! куа-уа!”» [21, с. 520]. Ему слышатся не крики птиц, а «плачевные флейты гагар» [Там же, с. 519].

Термин «ландшафт» используется также постмодернистской философией в контексте конституирования философской парадигмы многомерности структур бытия и человеческого мышления.

Ссылаясь на немецкого философа и психиатра феноменологического направления Эрвина Штрауса, В. А. Подорога дает следующее определение «ландшафтному переживанию»: «...это такого рода видение, которое определяется как “зримое становление незримого”» [16, с. 27]. Аналогичным образом, с нашей точки зрения, звуковое ландшафтное переживание можно определить как слышимое становление неслышимого.

Слышание тишины окружающей природы, восприятие ее как музыкального текста есть не что иное, как способность испытывать экзистенциальное ландшафтное переживание, характерная для творчески одаренных людей, умеющих внимать голосу духа.

«Если в Арктике быть одному и далеко от жилья – хорошо слушать святую тишину» [15, с. 201], – делился сокровенным северный писатель Степан Писахов.

«Сидишь на плотике и боишься комара сгонить, чтобы не упустить какой ноты чудесной северной ночи...», – передавал свои ощущения от общения с ночной тишиной поморский русскоязычный Борис Шергин [21, с. 521].

Таким образом, опыт познания мира человеком путем исследования и интерпретации звукового ландшафта может включать и его метафизическую форму. «Наш орган слуха является хотя и необходимым в определенном отношении, но ни в коем случае не достаточным условием для нашей способности слышать, т.е. тем, что подает и представляет нам то, что собственно должно быть услышано» [19, с. 90-91].

Звук и тишина, тоже являющаяся не менее важным знаковым элементом звукового ландшафта, – это «нити ощущений» (И. Гердер), которые помогают нам понять не только смысл определенного топоса, но и в целом ткань бытия.

Список литературы

1. Андреева Е. Д. Звуковой ландшафт как реальный объект и исследовательская проблема // Экология культуры. М.: Институт Наследия, 2000. С. 76-85.
2. Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. М.: Молодая гвардия, 1989. 420 с.
3. Бернштам Т. А. Народная культура Поморья. М.: Москва, 2008. 432 с.
4. Верещагин В. П. Очерки Архангельской губернии. СПб.: Тип. Якова Трея, 1849. 408 с.
5. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1997. 703 с.
6. Гильфердинг А. Ф. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1983. 337 с.
7. Иванова А. А., Калуцков В. Н., Фадеева Л. В. Святые места в культурном ландшафте Пинежья. М.: Москва, 2009. 512 с.
8. Калуцков В. Н. Географические городские песни России // Антропологический форум. 2008. № 8. С. 393-401.
9. Калуцков В. Н. Топологическая организация традиционного культурного ландшафта // Культурный ландшафт как объект наследия. М. – СПб.: Институт наследия; Дмитрий Буланин, 2004. С. 116-142.
10. Кассирер Э. Философия символических форм. М. – СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 2. Мифологическое мышление. 280 с.
11. Лихачев Д. С. Русская культура. М.: Искусство, 2000. 440 с.
12. Личутин В. В. Душа неизъяснимая: размышления о русском народе. М.: Вече, 2012. 608 с.
13. Мифологические рассказы Архангельской области. М.: Москва, 2008. 304 с.
14. Пашкова З. Г. Песни Пинеги. Архангельск: Правда Севера, 1999. 69 с.
15. Писахов С. Г. Сказки. Очерки. Письма. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1985. 367 с.
16. Подорога В. А. Выражение и смысл: ландшафтные миры философии. М.: Ad Marginem, 1995. 427 с.
17. Свирида И. И. Ландшафт в культуре как пространство, образ и метафора // Ландшафты культуры. Славянский мир. М., 2007. С. 4-25.
18. Терехин Н. М. Геософия и сакральная география как проектно-ориентированное направление исследований в области этнокультурологии народов Северной Евразии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2012. № 1. С. 80-87.
19. Хайдеггер М. Положение об основании. СПб.: Алетейя, 2000. 290 с.
20. Шейфер М. Исследования современного звукового ландшафта // Курьер ЮНЕСКО. 1976. № 12.
21. Шергин Б. В. Древние памяти: поморские былины и сказания. М.: Худож. лит., 1989. 558 с.
22. Шергин Б. В. Поморские были и сказания. М.: Государственное издательство детской литературы, 1957. 271 с.

RUSSIAN NORTH SOUND LANDSCAPE TOPOLOGY

Elena Anatol'evna Krekhaleva

Department of Culturology and Religious Studies

Institute of Social-Classical and Political Sciences

North (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov in Arkhangel'sk

mus_col@mail.ru

Basing on the conception of the topological organization of traditional cultural landscape the author considers the genesis, structure and semantics of sound landscape, singles out two interrelated levels or codes in it - natural and artificial ones, and pays special attention to the analysis of the semiotic organization pragmatics of the Russian North sounding landscape.

Key words and phrases: topology; organization; sound landscape; nature; culture; semantics; Russian North.

УДК 165

Философские науки

В статье проводится социально-философский анализ понятия модели мира, рассматривается его суммарное определение. Кратко сообщается о двух основных подходах к созданию модели мира и о соответствующих им моделях: антропокосмоцентрической (диалектической) и антропоцентрической (метафизической). Наиболее подробно рассматривается последняя, однако исследование предполагает продолжение в следующей статье, посвященной анализу модели антропокосмоцентрической.

Ключевые слова и фразы: модель мира; антропокосмоцентризм; антропоцентризм; диалектический и метафизический проекты науки; устойчивое развитие общества; потребности; свобода.

Марина Фёдоровна Кузнецова, к. филос. н., доцент

Кафедра философии

Сибирский федеральный университет

mfkuznecova@mail.ru

ФИЛОСОФСКОЕ ПОНЯТИЕ МОДЕЛИ МИРА: АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ®

Современное научное исследование разворачивается в условиях глобального технического прогресса, и это, как никогда ранее, определяет актуальность изучения, формирования и выбора такого сущностно