

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

М. М. Кизин

### ДРЕВНЕРУССКИЕ ВОКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ

*В статье предлагается исследовательский анализ особенностей вокального звукотворчества в древнерусской культуре. Реконструируются основные аспекты, характеризующие черты древнерусского певческого искусства.*

**Ключевые слова:** вокальное искусство, песенное звукотворчество восточных славян.

Сохранившиеся ценные сведения древнерусских обычаев представляют необходимые факты для систематизации знаний о происхождении певческого искусства и его значения в дальнейшем развитии музыкальной культуры России.

Изучая суть песенных образов русского фольклора, обрядов и обычаев, учитывая их некоторую многовековую трансформацию музыкальной и содержательной формы, анализируя истоки художественной культуры, тщательно знакомясь с еще не рассматриваемыми исследователями этапами формирования вокальных традиций, распознаем особенности древнейших образцов звукотворчества. Объединение новых сведений с уже известными фактами своим дополнением решает задачу наиболее полного представления о самобытности древнерусского вокального искусства.

Удаляясь к истокам вокального творчества, стадиям формирования представлений древних славян о звуке как о первом структурном элементе музыки, где в потоке немзыкальных звуков природы замечались и запоминались звуки, имеющие тоновую высоту, громкость, длительность и тембр, проявляются черты неотъемлемости звуковой атмосферы от жизненного существования людей.

Многообразное звучание живой природы было для славян образцом для подражания звуковой палитре естественной среды, формировали представления о «гармонии божественного духа», которая давала начало проникновенному прослушиванию, вживанию в структуру звуковых гамм природной стихии, а затем изображения прочувствованных песен «Матери Земли» собственными голосами. Поскольку известно, что «среди звуков, которые нас окружают, мы различаем звуки, имеющие определенную высоту, – тоновые звуки

и звуки, неопределенные по высоте, – шумы. В голосовом аппарате человека при речи и пении возникают тоновые и шумовые звуки. Все гласные звуки имеют тоновый характер, а глухие согласные – шумовой. Музыка это “царство” тоновых звуков» [3. С. 25]. В образце самого древнейшего рукописного источника, помогающего приблизиться к осмыслению первого многоступенчатого опыта восприятия звуков, переведенного с «древлесловенского» языка «Слово мудрости Волхва Велимудра», выражено священное отношение к окружающим человека в те времена звукам природы как важной, святой силе в самом бытии. «Тот из детей человеческих, кто в состоянии услышать все многообразие звуков окружающего мира Матери Природы, может услышать, как бьется сердце его в едином порыве со Вселенной, а кто лишь слушает только себя и свои рассуждения, никогда не услышит великолепную Небесную музыку» [7. С. 14].

Сокровенное отношение к «священным звукам» природы, (безусловное самосознание и ценностная ориентация) воспитывало у славян с детского сознательного возраста своеобразные тонкие слуховые навыки, способные различать пение различных птиц, крики животных, шум ветра и шелест трав, всплески речной воды и самой тишины. Таким образом, древние славяне воспитывали в себе музыкальные навыки, учась воспринимать и различать звуковую палитру у самой природы, а также наследовали уже сложившийся песенный творческий опыт, передаваемый им старшим поколением, и это была традиционная форма музыкального, певческого самоанализа и вида художественного воспитания.

Отражение голосом слышимых звуков окружающего мира природы формировало и традицию многообразных интонаций, помогающих славянам выражать и воспринимать

мысль и настроение. Надо полагать, что интонация имеет более раннюю форму человеческого общения с окружающим миром, нежели сама речь. Слышимые звуки формировали речевые символы согласных и гласных, составляющих слово как более емкое по смыслу и определению средство выражения мысли. Но, тем не менее, интонационная природа произношения звуков являлась и является, по сей день, средством воздействия и восприятия эмоционально окрашенной мысли.

Вполне возможно, что речевая интонация использовала богатый технический опыт до-речевого интонирования. Во всяком случае, исследователи утверждают, что исторический процесс» [2. С. 43] «передвижения речевых работ у древних людей происходил из гортани в полость рта <...> Механизм глоточной регулировки дыхания (система “органы дыхания – мозг – глотка”) является безусловно рефлекторным, он сам самонастраивается задолго до того, как человек начинает говорить <...> Сначала образовалась связь и координация между глоткой и органами дыхания и лишь потом – координация между глоткой и механизмами артикуляции» [5. С. 24]. Таким образом, механизм интонирования голосом был готов раньше, чем органы артикуляции, воспроизводящие речевые звуки.

Отображение человеком звуковой интонации голосом требует тонкого процесса человеческой деятельности: вслушивания, запоминания, воспроизведения голосовым аппаратом звуков, слов, предложений. Музыкальная, вокальная интонация близка по происхождению и практически аналогична речевой, понимаемой как изменения тонового и тембрового звучания голоса, с его меняющейся звуковысотностью, создающей орнамент или мелодизм речи. Интонация речи несколько отличается от интонации песенного текста, поскольку в речи доминирующим является слово, а в песне – организованные в мелодию чередующиеся звуки определенной высоты. Процесс высотных изменений звуков также выражает эмоциональное настроение, которое регулируется в речи или пении закономерностями дыхания и мышечной деятельности голосового аппарата и непосредственно голосовых связей.

Интонационная музыкальная форма древних восточных славян далее развивалась в контакте с культурами других народов, населявших земли Руси. Это восточные соседи

славян – хазары, скифы-сарматы, печенег, половцы, а также и приволжские народы – волжские булгары и другие народности. Учитывая, что в структуре древней песни (звуко-ряда пентатоники) возможно узнать характерные обороты и ладовые особенности башкирской, чувашской, марийской, мордовской, калмыкской музыки, все-таки славянское песенное творчество было построено на своеобразных интонационно-смысловых акцентах, отражавших картины их окружающего мира, жизни не только в быту, в мирное время, но и во время сражений и войн. Сама же музыка (так славяне называли песню) подразумевалась как внутренний мир человека, отраженный в символах окружающей природы, как голос сердца, звучащий в расцветающих или увядающих растениях, озвученный пением. Психологический параллелизм в полной мере использовался в народной лирике как образное сравнение (метафора), заимствованное у многообразия природы, окружающей человека, растительного и животного мира. Об этом свидетельствуют сравнительные образы девиц с белыми лебедками, добрых молодцев с ястребами или ясными соколами, жен с серыми утушками, мужей с сизыми селезнями, вдов и сирот с горькой кукушкой, истосковавшейся женщины с вытопанной травушкой. Корнями такого рода художественного приема является анимистическое мировоззрение древних славян, одухотворявших природу, отождествлявших свои собственные человеческие переживания с явлениями окружающего мира.

Для преобразования и усиления звуков голоса славяне нередко использовали музыкальные инструменты. Но такое сочетание как пение под музыкальные инструменты было уместно в определенных случаях веселья или войны. Например, звучание голоса и музыкальных инструментов славян – кифар, гуслей, волюнок, гудков, дудок, создававших необходимую атмосферу для нужного настроения воинов, служили необходимыми атрибутами в оборонительных действиях. Звуки поющих голосов и звучащей музыки, разносившиеся по далеким просторам древнерусской земли, представлялись характерными берегами для славян, потому что «голос, пение могут выполнять также обереговую (апотропеическую) функцию, защищая от нечистой силы и любых негативных воздействий» [6. С. 48]. «Не только в мирное

время в отчизне, но и на берегах своих, ввиду многочисленных врагов, славяне веселились, пели и забывали опасность. Так Прокопий, описывая в 592 году ночное нападение Греческого Вождя на их войско, говорит, что они усыпили себя песнями и не взяли никаких мер осторожности» [4. С. 63].

«Любой звук, а в особенности звук человеческого голоса, может выполнять магические функции, причем, чем он громче, тем сильнее его воздействие. Звуку приписывается способность усиливать и нежелательные процессы, происходящие в природе. Этим диктуются запреты на пение или предписания петь в определенных ситуациях. Практически во всех восточнославянских традициях отмечается необходимость пения во время таяния снега, для того чтобы ускорить процесс прихода весны. Запреты на пение связывались с такими состояниями природы, когда нужные процессы еще не начинались» [6. С. 48].

Художественно-образная форма воспроизведения и отражения славянской действительности в виде активных танцевальных движений и пения дает возможности характеристики звукотворчества, которое в современном понимании имеет изученную методологическую основу. В данном случае ясно определяются используемые славянами приемы пения. Основой такого вида пения была так называемая «активная атака» или «твердая атака» певческого звука, в процессе которой образуются высокий уровень динамики (громкости), пестрая голосовая окраска тембра, с резковатыми обертонами, сопровождающаяся своеобразным методом «жесткого» вдоха и выдоха, т. е. непосредственно процесса дыхания поющего во время энергичных танцевальных движений. В режиме таких танцев поющему человеку, согласно физиологии, требуется учащенное или частое дыхание. Такой тип дыхания (ключичный или клавикулярный, верхнегрудной) возникает потому, что мышечная система человека, участвующая в танце, напряжена, в том числе и мышцы голосового аппарата, который произносит песенный текст. Вследствие такой исполнительской манеры тембр голоса становится пестрым и резким (следствие прижатой гортани, ее высокого положения), что характеризует звуки таким образом. Уместно отметить, что исполнители танцев с резкими движениями рук, ног, тела, где непременно учащается дыхание, поют музыкальные пред-

ложения не кантелленно, т. е. не протяжно, а, наоборот, с элементами стаккато (отрывисто).

Необходимо учитывать важнейший факт – условия развития певческих навыков в особой акустической атмосфере – открытом пространстве (вне помещения), где голоса поющих славян звучали в режиме слабой или отсутствующей акустической отдачи обратной волны. Естественным было подсознательное стремление поющих славян заполнить безмерное пространство эфира открытого ландшафта природы вокальным звуком и, бесспорно, зависело от слуховых ощущений слабой акустики. Слуховые анализаторы поющего человека неспособны уловить в полной мере динамическую отдачу звуковой волны в такой степени ясности и яркости, как в помещении, где ограничение пространства стенами, потолком и прочими предметами значительно усиливало акустические ощущения и проявляло динамическую отдачу (посыл) поющего голоса. Отсюда развивались традиции активной, силовой работы мышечной анатомии голосового аппарата, что провоцировало громкое, яркое, насыщенное, пестрое пение.

Традиционная древнерусская песенная форма как часть обрядовых действий дает возможность проводить анализ видимых вокальных приемов, характеризовать в совокупности с историческими данными, описанными историками, музыковедами и учеными фольклористами. Необходимо учитывать все детали, объясняющие природу возникновения манеры исполнения песни от эмоционального содержания музыки и текста до символических мест ее звучания: песня в танце, песня походная, песня колыбельная; песня на открытой местности, песня колыбельная в доме и т. д.

«Истоками музыки восточных славян являлись как обрядовые песнопения, так и песни, родившие свои мелодии на тексты преданий и легенд. В отличие от рассказчика прозаического предания песенная форма не подвергалась, в значительной мере, исполнительской трансформации текста и мелодии. В текстовом, устном творчестве границы импровизации и смысловых акцентов настолько широки, что имели свойство представлять произведение менее достоверно, нежели в песенной традиции. Роль исполнительского мастерства, пожалуй, особенно велика именно для прозаического фольклора, не имею-

щего в отличие от фольклора песенного, его *устойчивых текстов*» [1. С. 14]. Устойчивые тексты песенной традиции в отличие от прозаического фольклора не требовали актерской импровизации текста, особенно подбора интонации произношения, поскольку были зафиксированы в мелодиях с определенным темпом.

Тексты песен различной тематики, заложенные в содержание мелодий, наиболее точно отражают историческую действительность, в том числе темы чувств и эмоций, мыслей и фантазий славян.

Славянским народом были созданы и сформированы разные по жанру темы песенного фольклора, например, такие песни: *колядные, весенние, волочобные, майские и троичские, купальские, жнивные, толочанские, свадебные, хороводные, игровые и плясовые, колыбельные, детские, лирические, беседные, лирикоэпические, духовные стихи (псалмы)*. Певческая исполнительская манера славян зависела от настроения, раскрывающего тему песни, но звукотворчество было устойчиво традиционно и характеризовалось особенными приемами вокализации.

Во-первых, использовалась манера пения в удобном регистре звучания (так называемом разговорном регистре), это связано с элементами естественного разговорного произношения как обрядовых заклинаний, так и с озвучиванием сказаний и легенд и т. д. Здесь доминирующая роль принадлежит речитативам (речитациям) и объясняется стремлением приблизить певческую манеру к естественной речи, выражающей своим интонированием наиболее точный смысл и эмоциональное состояние.

Во-вторых, сама манера пения в разговорном регистре имеет основную связь со звучанием во время вокализации нижнего грудного регистра, что придает певческому голосу объемность и низкую, «густую окраску» тембра голоса. В грудном регистре голос звучит *насыщенно*, динамично, отражая тембровые нюансы.

В-третьих, «голос при обычном бытовом пении по тембру мало отличается от речи, так как люди используют для этого привычные речевые установки голосового аппарата» [3. С. 29]. Учитывая, что песни звучали в основном в открытом пространстве, что провоцировало певцов к утрированной динамике голоса, их звучание в этом случае характеризуется яркой и пестрой тембровой окраской с горловым призвуком.

В-четвертых, смеем предположить, что манера пения женщин и мужчин была схожа, поскольку женщины в основном пели, находясь в сообществе мужчин, как в быту, так и на войне, где песня была спутницей. «Славянки ходили иногда на войну с отцами и супругами, не боясь смерти, так, при осаде Константинополя в 626 году Греки нашли между убитыми Славянами многие женские трупы» [4. С. 59]. Героические песни воинов и обрядовые песнопения монодийного, одноголосного склада звучали в одной общей тональности прилаженной к сильным мужским голосам.

#### Список литературы

1. Азбелев, С. Н. Библиотека русского фольклора. Т. 12. Народная проза. М., 1992.
2. Гомон, А. Г. Народная музыка : история и типология // Полифония слова и музыки как фактор формообразования : сб. науч. тр. Л., 1989.
3. Дмитриев, Л. Б. Фониатрия и фонопедия : монография. М., 1990.
4. Карамзин, Н. М. История государства Российского. Т. 1–2. М., 1994.
5. Леонтьев, А. А. Возникновение и развитие языка. Л., 1982.
6. Народное музыкальное творчество / ред. О. А. Пашина. СПб., 2005.
7. Слово Мудрости Волхва Велимудра // Приложение к серии «Славяно-Арийские Веды». Вып. 1. Омск, 2002.