



Liudmyla Putiatycka – Ukrainos nacionalinės P. I. Čaikovskio muzikos akademijos, Ukrainos muzikos istorijos ir muzikinės folkloristikos katedros doktorantė (Ukraina)

Moksliniai interesai: bažnytinė muzika, monodija
Adresas: Arkhitect Horodetsky g. 1–3/11, Kijevas, UA-01001, Ukraina

Tel.: + 380 66 715 90 69

El. paštas: ludmila95.mari@gmail.com

Lyudmya Putiatycka: Post graduate at Department of the History of Ukrainian Music and Music Folklore studies, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Ukraine)

Research interests: church music, monody

Address: Arkhitect Horodetsky str. 1–3/11, Kyiv, UA-01001, Ukraine

Phone: + 380 66 715 90 69

E-mail: ludmila95.mari@gmail.com

Людмила Путятницкая

Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского

НЕКОТОРЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В УКРАИНСКИХ МОНОДИЧЕСКИХ ПЕСНОПЕНИЯХ XVII ВЕКА: ОПЫТ СТРУКТУРНОГО АНАЛИЗА

Anotacija

Straipsnyje nagrinėjami ukrainiečių senųjų religinių monodinio pobūdžio giesmių muzikinių ir poetinių tekstų ypatumai. Stačiatikių apeigose iki šiol išlikusių tokių giesmių esmė visų pirma slypi jų poetiniuose tekstuose, ir dėl to juos dera tirti struktūrinės analizės metodu, apimančiu naujausių metodologinius literatūrologijos ir muzikologijos mokslų pasiekimus. Integruotas tarpdisciplininis monodinės sandaros giesmių tyrimas suteikia mums galimybę geriau suvokti jų liturginio teksto vertę ir atsekti muzikinės raidos dėsningumus.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: monodija, melodijos, dėrmės intonacijų analizė, muzikiniai grifai, fonema, foneminė analizė, palaikymo struktūra, *popovka*.

Abstract

The article investigates the specifics of the musical and poetic consistent patterns of the ancient Ukrainian monody. An important role in the incarnation of the sacred meaning of the chants is played by a verbal-poetic text. Hence the need for a structural analysis, that combines the methodological achievements of literature and musicology. Integrated approach to the study of monody gives us the possibility to realize the value of the liturgical text and trace the logic of its musical development.

KEY WORDS: monody, melodies, tune-intonation analysis, fret-board support, phoneme, phonemic analysis, support structure, popevka.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v25i0.1979>

Обращение к музыкальным памятникам древней украинской монодии погружает исследователя в процесс, временные рамки которого охватывают огромный исторический период. После принятия православного христианства на Руси киевская митрополия из болгарских переводов с греческого на старославянский язык заимствовала все достижения византийской гимнографии. Фактически, с середины XI века началась история церковного монодического пения – одного из важнейших культурных достижений византийско-славянского пространства.

Каждое песнопение древней монодии – это своеобразный «код», «память» эпохи, с одной стороны сохраняет свои особые, неповторимые жанровые качества, а с другой – частично впитывает музыкальные элементы нового культурно-исторического времени. С момента внедрения церковного песнопения в структуру православного богослужения на том или ином историческом этапе его словесно-поэтический текст и до сих пор остается практически неизменным. В то же время музыкальная наполненность свидетельствует о более динамичном развитии, соответствуя культурным запросам своего исторического времени, включая в дальнейшем и сам переход от монодии к многоголосию.

В XVI веке состоялось реформирование нотной записи церковной музыки – вместо крюковой нотации монодические песнопения стали нотироваться пятилинейной киевской квадратной нотацией. В результате в период XV–XVI веков интенсивное развитие церковно-певческой практики обусловило формирование новых песенных нотированных книг. В России традиционные единожанровые книги фиксировались знаменной нотацией. На территории Украины и Белоруссии создается универсальный нотолинейный сборник Ирмолов, который содержал церковные песнопения всего календарного года.

В XVII – XVIII веке Ирмолои массово распространяются не только в крупных центрах, но и в братских и других школах локальных территорий, а также выходят за пределы этнических территорий Украины и Белоруссии. Со второй половины XVII века распространяются в России.

На сегодняшний день более тысячи списков украинских и белорусских Ирмолов конца XVI–XVIII и даже первой половины XIX века хранятся в центральных фондах хранилищ библиотек Украины, России, Белоруссии, Польши, Литвы и других стран. Колоссальную источниковедческую работу

в создании каталога нотолинейных Ирмолов провёл украинский музыковед-медиевист Юрий Ясиновский (Ясиновский 1996).

Давняя украинская монодия кон. XVI–XVIII веков уже неоднократно становилась объектом музыковедческих работ. К числу известных современных украинских исследователей монодии и церковной музыки в целом можно отнести А. Цалай-Якименко, Ю. Ясиновского, Л. Корний, Е. Шевчук, О. Путятницкую, И. Чижик, Е. Прилепу и др. Несмотря на глубокие музыковедческие достижения в этой сфере, обращение к древним рукописным источникам не теряет актуальности.

Исследовательский путь медиевиста в определенной степени уже предсказуем. Он содержит следующие стадии научной работы: расшифровка монодии по рукописным источникам, обнаружение и анализ попевок, а также структурно-композиционный, мелодико-ритмический и ладоинтонационный анализ песнопения. Все эти аспекты позволяют основательно раскрыть и понять специфику музыкального развития старинной музыки.

Актуальность работы заключается в разностороннем изучении монодической музыки. Объектом музыковедческого анализа стали праздничные стихиры на «Господи воззвах» на Крещение Господне нотолинейного Ирмолая Межигорского монастыря, датированного 1649 годом. (НБУВ¹, VIII 20м / 184, л. 413–413 об.). Методологию исследования древнеукраинской монодии продемонстрировано на примере первой стихире цикла

В Ирмолое Межигорского монастыря в праздник Крещения Господня зафиксировано пять стихир на «Господи воззвах»:

1) Просветителя нашего просвещающего всякого человека (НБУВ, VIII 20м / 184, л. 413);

2) Избавителю нашем от раба крещуща (НБУВ, VIII 20м / 184, л. 413 об.);

3) Иерданския воды Тебе источника приаща (НБУВ, VIII 20м / 184, л. 413 об.);

4) Спаси восхотев заблужша человека (НБУВ, VIII 20м / 184, л. 414);

5) Преклонил еси главу предотечи (НБУВ, VIII 20м / 184, л. 414 об.)

Первые четыре стихиры поются во втором гласе, последняя «Преклонил еси главу» – в шестом гласе. В результате проведенного попевочного и ладоинтонационного анализа было обнаружено, что первая стихира является базовой, она содержит попевки, которые повторяются или имеют варианты обновления в следующих трех стихирах. Таким образом, между стихирами выстраиваются музыкально-интонационные

¹ НБУВ – Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского.

связи. Интересно, что даже в последний стихире, которая воспевается в шестом гласе, использован ряд характерных попевок второго гласа, которые зафиксированы в рождественских стихирах этого Ирмоля. Несмотря на фактическое отличие гласов, между некоторыми стихирами рождественского и крещенского цикла прослеживается попевочное родство.

Основу композиционного строения стихир «на Господи воззвах» составляет строфически-вариантная структура с постоянным обновлением музыкального материала. Композицию первого песнопения этого цикла составляют семь мелодических строк. Разделение прозаического словесно-поэтического текста стихир «Просветителя нашего» на строки осуществляется с учетом анализа его содержания, выделения завершенных фраз, предложений, определенного аспекта мысли. В свою очередь композиционная структура музыкального текста определяется по анализу мелодической фразировки и музыкального развития попевок. Учитывая тот факт, что монодия является озвучиванием словесно-поэтического текста молитвы, то можно отметить, что в большинстве случаев мелодическая строка совпадает с временным отрезком стихотворной словесно-поэтической строки. В таком случае проблем с определением композиционной структуры песнопения не возникает.

Однако встречаются случаи, когда мелодическая строка охватывает только часть стихотворной строки или, наоборот, расширяется с включением еще одного или нескольких слов со следующей поэтической строки. Такая ситуация возникает и в стихире «Просветителя нашего» в разграничении третьей и четвертой строки. Если отдельно анализировать словесно-поэтический текст, то распределение будет иметь следующий вид: «радуется душой и трепещет» (третья строка) и «рукой показывает его и глаголет людям» (четвертая строка). Однако, рассматривая музыкальное развитие этих строк, можем найти определенные словесно-поэтические смещения.

Третья мелодическая строка стихир состоит из двух попевок, первая из них воспевает слова «радуется душой» (попевки 3с), вторая – «и трепещет рукою» (3d). Просмотрев метрико-ритмическую сторону словесно-поэтического текста, можно отметить, что присоединение слова «от руки» для песнопевца этой стихире требовала словесно-метрическая симметрия («ра-ду-ет-ся ду-ше-ю» - 7 слогов, «и трет-пе-щет ру-ко-ю» - 7 слогов).

Основу композиционного строения семи мелодических строк составляют шесть основных попевок, которые имеют свои вариантные повторения на протяжении всего песнопения. Композиционная структура и попевочное строение стихир представлены в таблице (см. Табл. № 1):

Таблица № 1

**Композиционное строение и попевочная структура стихир
«Просветителя нашего»**

строфа	строка	Текст стихир	Попевки
I	1	Просветителя нашего / просвѣщающаго всякаго челоуѣка	1a 1b
	2	видѣвъ предтеча креститися пришедша	2b
II	3	радуется душою / и трепещет рукою	3c 3d
	4	показует его и глаголет людем	4c 4d
III	5	сей ест хотя избавити Израиля	5b
	6	свобождай нас изыскленія	6b₂
	7	о Безгрѣшный / Христе Боже наш слава Тобѣ.	7e 7f

Важным базисом музыкально-интонационного формообразования песнопения выступают первая и третья строки, содержащие по две попевки, а также последняя седьмая строка с двумя заключительными попевками, которые создают музыкальное завершение не только в первой, но и в следующих трех стихирах цикла.

Важную информацию музыкально-поэтических закономерностей монодического песнопения можно получить в процессе ладоинтонационного анализа, который предполагает выявление главных и побочных тонов, неустойчивых звуков каждой мелодической строки.

В процессе ладоинтонационного исследования стихир «Просветителя нашего» выявлены следующие особенности (см. Пример № 1). Амбитус звукоряда – октахорд. Основу композиции составляет двухзвенная монотоникальная гипосистема, основанная на диатоническом звукоряде. Благодаря сочетанию тонического секстахордового фригийского звена с побочным трихордовым ионийским – образовался гипофригийский лад.

После проведенного композиционного, попевочного и ладоинтонационного анализа стихир предлагаем обратить внимание на особенности словесно-поэтического текста. Несмотря на повествовательный характер изложения большинства песнопений, они организованы по строгой логике с введением многих приемов, характерных для поэтического текста. В связи с этим возникла идея расширить методологическую базу в исследовании монодического песнопения и обратиться к сфере литературоведения.

В проведении структурного анализа словесно-поэтического текста учтены научные достижения известных литературоведов XX века, а именно труды В. Жирмунского, Ю. Лотмана, Р. Якобсона, Б. Томашевского, Д. Лихачева, Л. Щербы и др.

Музыкальный пример № 1. Ладointонационное строение стихирь «Присветителя нашего». Изображение представляет собой нотный пример с семью станами. Под каждой станами напечатаны украинские слова. Над станами нанесены цифровые пометки в кружках (1-7), указывающие на конкретные музыкальные моменты.

Пример № 1. Ладointонационное строение стихирь «Присветителя нашего»

Чем отличается поэтический текст от обычной разговорной речи? По словам Ю. Лотмана поэтический текст подчиняется всем правилам соответствующего языка, вместе с этим у него есть определенные особенности: *«требование соблюдать определенные метро-ритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях»* (Лотман, 1972, 35).

Организацию словесно-поэтического текста можно рассматривать по многим формообразующим аспектам, однако необходимо обратить особое внимание на фонематический уровень построения текста. Основателем фонемного анализа стал известный российский ученый лингвист первой половины XX века Лев Владимирович Щерба (Щерба, 1974). Он объединил достижения предшественников, развил концепцию фонемы, которую унаследовал от своего учителя Ивана Бодуэна де Куртенэ.

Звуковая организация поэтического текста выполняет две функции. С одной стороны, фонемная сторона это главная составляющая текста и его содержания, с другой – фонемы составляют мелодику стиха, определяют его звучность и музыкальность. Повторность некоторых фонем способна усилить семантические связи, создать определенную эмоциональную окраску и придать словесному изложению поэтическую форму.

Известный литературовед Борис Эйхенбаум (Эйхенбаум, 1969) в своей работе «Мелодика стиха» акцентирует внимание на том, что довольно часто поэзия имеет определенное влияние на слушателя не столько своей содержательной сущностью, а, прежде всего, эмоционально окрашенными

звуками, то есть мелодикой, музыкой стиха. Похожие наблюдения можно найти и в материале церковных песнопений.

Поэтому исследования церковного песнопения на фонемном уровне безусловно является актуальным. На материале стихиры нотолинейного Ирмолая посредством фонемного анализа появляется возможность обнаружить характерную звуковую организацию молитвы.

Следуя фонемному разбору, в каждой строке текста можно выделить опорные ударные гласные фонемы, которые акцентируют на себе основной центр звуковых опор (см. Табл. № 2).

Таблица № 2

**Опорная структура ударных и безударных фонем стихир
«Просветителя нашего» (первая строка)**

1 строка	Просветителя	Нашего	просвѣщающаго	Всякаго	человѣка
Ударные гласные фонемы	И	А	А	А	ѣ
Ударные и безударные гласные фонемы	О - е - И - е - а	А - е - о	О - ѣ - А - у - а - о	А - а - о	Е - о - ѣ - а

Фонемный анализ первой словесно-поэтической строки стихире показывает, что ударными слогами выступают - **ты** - **на** - **ща**, - **все**, - **вн**, соответственно - **и** - **а** - **а** - **а** - **н** являются ударными гласными фонемами. Их акцентирование обеспечивается соседством с безударными фонемами, в совокупности с которыми они образуют опорную структуру поэтического текста. Если попытаться произнести эту строку с акцентированием ударения в каждом слове, то, действительно, можно обратить внимание на голосовую опору, гласные фонемы составляют звуковой фундамент поэтической строки.

Опорная структура гласных фонем всей стихире будет иметь следующий вид (см. Табл. № 3).

Важную роль в мелодической окраске поэтического текста играют также согласные фонемы, которые образуют его консонантную структуру (см. Табл. № 4).

Анализ консонантной структуры песнопения помогает исследователю обнаружить фонемы, за счет которых достигается слитность, спаянность текста. Вследствие такого фонемного анализа можно проследить повторность отдельных его элементов, найти звуковые интонационные связи между фонемами, которые в итоге делают слова созвучными друг другу, даже если они являются разными по смысловому значению. Детальное исследование фонем песнопения позволяет выявить музыкальность вербального текста.

Опорная структура ударных и безударных фонем стихиры «Просветителя нашего»

Строка	Текст стихиры
1	Просветителя нашего просвѣщающаго всякаго челоѵка И А А А ѿ О-е-И-е-а А-е-о о-ѿ-А-у-а-о А-а-о е-о-ѿ-а
2	видѣв предтеча креститися пришедша И Е И Е И-ѿ е-Е-а е-И-и-а и-Е-а
3	радуется душею и трепещет рукою А Е Е О А-у-е-ау-Е-у ие-Е-е у-О-у
4	показует его и глаголет людем у О О у о-а-У-е е-О и а-О-е У-е
5	сей ет хотя избавити Израиля Е А А А Е е о-А и-А-и-и и-А-и-а
6	свободдай нас изысленія А А Е о-о-А А н-ы-Е-и-а
7	о Безгрѣшный Христе Боже наш слава Тобѣ. ѿ Е О А ѿ о е-ѿ-ы и-Е О-е а А-а о-ѿ

Консонантная структура стихиры «Просветителя нашего»

Строка	Текст стихиры	Консонантная структура стихиры
1	Просветителя нашего / просвѣщающаго всякаго челоѵка	Прсвтл ншг прсвщг вскг члвк
2	видѣв предтеча креститися пришедша	вдв прдтч кресте пршдш
3	радуется душею / и трепещет рукою	рдте дш трпщт рк
4	показует его и глаголет людем	пкзт г глглт лд
5	сей ет хотя избавити Израиля	с т хт збвт зрл
6	свободдай нас изысленія	свбжд нс зслн
7	о Безгрѣшный / Христе Боже наш слава Тобѣ.	бзгршн хрст бж нш слв тб

Фонемный анализ во многих своих методологических аспектах сопоставим с ладоинтонационным. В словесно-поэтическом тексте мы анализируем фонемы – опорные гласные ударные и безударные, согласные, в музыкальном тексте – мы анализируем звуки – устой, неустой, главную и побочные ладовые опоры. Сочетание фонемного анализа словесно-

поэтического текста и ладоинтонационного в музыкальном – дает возможность углубиться в звуковую сущность и выявить некоторые закономерности, влияющие на слушателя на подсознательном уровне.

Кроме этого комплексный структурный анализ включает в себя и метрико-ритмическую организацию материала. В стихире на Крещение был проделан метрико-ритмический анализ с учетом рифмовки. Если сопоставить этот вид анализа с мелодико-ритмическим в музыке, то это дает возможность проследить совпадение и несовпадение поэтических и музыкальных акцентов. В тексте акцент падает на один ударный слог с ударной гласной, а распеваться может совсем другой безударный слог. Именно такое несоответствие акцентов порождает движение, текучесть монодии.

Анализ слова и музыки монодического песнопения с возможным расширением методологической базы исследования безусловно является научной необходимостью медиевиста. Сочетание музыковедческих и литературоведческих методов анализа помогает подняться на новый уровень философского понимания монодической музыки и самое главное – позволяет его аргументировано доказать.

Литература

- Арановский 1998 – Марк Генрихович Арановский. *Музыкальный текст. Структура и свойства*. Москва: Композитор, 344 с.
- Вирановский 1972 – Георгий Николаевич Вирановский. *О возможностях дальнейшего развития теории ладовых функций. Проблемы лада*: Сборник статей. Москва: Музыка, С. 77–99.
- Жирмунский 1977 – Виктор Михайлович Жирмунский. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Наука, 405 с.
- Ирмолой Межигорский (1649 г.). Рукопись. Шифр VIII20м/184, Институт рукописей НБУВ имени В.И. Вернадского НАН Украины. Киев.
- Кушнарев 1958 – Христофор Степанович Кушнарев. *Вопросы истории и теории армянской монодической музыки*. Ленинград: Музгиз, 626 с.
- Лихачев 1971 – Дмитрий Сергеевич Лихачев. *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград: Художественная литература, 414 с.
- Лотман 1972 – Юрий Михайлович Лотман. *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Ленинград: Просвещение, 270 с.
- Путятницка 2009 – Ольга Вікторівна Путятницка. *Болгарський наспів і українсько-білоруська традиція церковного монодичного співу кінця 16–18 ст. (джерелознавче і порівняльно-стильове дослідження)*: автореф. дисс. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». НМАУ ім. П.І. Чайковського. Київ, 19 с.
- Шевчук 1999 – Олена Юріївна Шевчук. *Київський наспів у контексті церковного монодичного співу України та Білорусії 17–18 ст. (джерела, жанри, риси, стилістики)*: автореф. дисс. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». НМАУ ім. П.І. Чайковського. Київ, 20 с.

Щерба 1974 – Лев Владимирович Щерба. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград: Наука, 428 с.

Эйхенбаум 1969 – Борис Михайлович Эйхенбаум. *О поэзии*. Ленинград: Советский писатель, 552 с.

Ясиновський 1996 – Юрий Павлович Ясиновский. *Українські та білоруські нотолінійні Ир-молоті 16-18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження*. Львів: Місіонер, 623 с.

Liudmyla Putiatytska

SOME OF THE MUSICAL AND POETIC CONSISTENT PATTERNS MONODY IN THE UKRAINIAN SONGS OF 17TH CENTURY: EXPERIENCE OF STRUCTURAL ANALYSIS

Summary

The ancient Ukrainian monody is an integral part of the spiritual and cultural heritage of the late 16th and 18th centuries. Thanks to the surviving manuscripts, researchers have the opportunity to study all the components of a musical letter of a long-standing era. In the 15th and 16th centuries, the church singing practice was intensively developing, so there was a need for the formation of new song music books. On the territory of Ukraine and Belarus, a universal non-linear book collection is being created – Hirmoloy, which contains church chants of the entire calendar year.

The monodic chants of Hirmoloy can be studied in various aspects. Chant, *popovka*, intonation and rhythm became top-key in the studies of musicologists. This is where the compositional, singing, melodic-rhythmic and tune-intonational types of monody analysis arise. Their effectiveness and necessity have been proven by many scientific papers.

In the process of musicological analysis, special attention should be paid to the sacred text, which for centuries remained almost unchanged, it became the foundation of the development of church singing culture. In this regard, the idea arose to go beyond the framework of traditional musicological analysis of monody and turn to the field of literary studies. It was important to understand how the verbal-poetic text is built and what components affect its musicality and emotional colouring.

In this study, phoneme analysis is used, which has helped to slightly broaden the understanding of the sound structure of the chants and to highlight moments that have an impact on the praying or the listener at a subconscious level. It has

also been found that phoneme analysis of a verbal text in many methodological aspects can be compared with the tune-intonational analysis of a musical text. Such an integrated approach helps to touch on the sound integrity of a musical work at all its structural levels.

The article discusses the musical and poetic features of monody on the example of the stichérons on the “Gospodi Vozvach” of the Feast of the Baptism of God from the music manuscript Hirmoloy of the middle 17th century. Thus, the structural analysis of the verbal and musical text of chants with the possible expansion of the methodological base of the research can show new characteristics of musical development. Perhaps this complex will be useful in the analysis of music of a completely different style, since the verbal-poetic text is already soldered in itself, organized, self-sufficient, and turning to it gives each master its own musical meaning.