

Г. В. АЛЕКСЕЕВА

Дальневосточный федеральный университет

УДК 783.3.01

**СЕМАНТИКА «ИМЁН ПОПЕВОК» И ИХ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ
В КОНТЕКСТЕ СРАВНИТЕЛЬНЫХ ВИЗАНТИЙСКО-РУССКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ***

Хорошо известно, что византийские и русские певческие азбуки зафиксировали особые «имена» музыкальных знаков и певческих формул, которые сегодня не могут быть адекватно восприняты в силу устно-письменного характера распространения монодийной традиции как византийцев, так и славян. Вместе с тем, загадки терминологии певческих образований привлекали внимание исследователей давно. Так, Д. Разумовский неоднократно проводил «расшифровки» названий формул и переносил византийский смысл названия на характер музыкального оборота [11]. То же делал и В. Металлов [10]. Вместе с тем, в наши дни к этому вопросу лишь в недавнем времени обратились Т. Грачёва [7] и автор данной статьи, опубликовавшая материалы на эту тему в Москве (Григорьевские чтения, РАМ им. Гнесиных), Финляндии (труды ISOCM), Вене (конференция «Теория и история монодии», 2010) [1-3; 12]. Тем не менее, нельзя считать тему закрытой. Хотелось бы поделиться основными методологическими штудиями на эту тему, с тем, чтобы в музыковедении и искусствознании в целом был воспринят новый подход к исследованию проблемы адаптации певческой терминологии.

Автор данной работы искренне полагает, что практика обучения исполнительским приёмам монодии опиралась на ясную для певцов систему. Известно, что каждый знак нотации, как византийской, так и древнерусской, имел закреплённое за собой значение, производное от экфонетических знаков: согласно классификации знаков Жана Тибо, оксия, вария и периспомене произошли от акцентов тонических; дасия и псили – от акцентов патетических; макра и брахия – от акцентов ритмических; апостроф, диастоле и гифен – от акцентов логических [13, р. 4]. Сегодня ряд учёных изучает производный от экфонетики смысл знаков византийской нотации (Адриана Сирли, например). Однако, хорошо известно, что отдельные знаки собирались в напевах в формулы и затем эти формулы получали свои названия. Именно формулы были важнейшими элементами напева, оп-

ределяя его облик. В них входили те или иные знаки, влияя на название: например, кратемокуфисма (оборот с участием кратемы и куфисмы – см., например рукопись РНБ, Греч. 496, пападики¹, л. 1), кулизма двоучельная (кулизма со знаком два в челну – рукопись Азбуки-согласника XVII века из библиотеки РАН, 32.16.18, л. 316 об.) и т. д. Примеров подобного рода можно привести несомненно множество. Однако составленная из разных элементов формула давала некое новое качество мелодики, уже не столь точно скоординированное с названием знаков, его составляющих. И здесь исследователь в области теории монодии должен понимать, что он имеет дело со сложным составным феноменом монодийной попевки – знаковой формулы, которая живёт, с одной стороны, по законам составляющих её элементов нотации, но с другой – «откликается» на заложенный в названии цельный эмоциональный смысл-образ.

Какой смысл-образ заложен в названии русской певческой формулы, как он связан или не связан с византийской традицией, какой даёт мелодический результат – вот те вопросы, которые автор данной работы ставит перед собой в процессе сравнительного исследования, могущего пролить свет на механизмы адаптации византийской певческой традиции на Руси.

Адекватное современной науке исследование этой проблемы возможно только на перекрещивающихся полях разных наук: сравнительной лингвистики, музыкальной медиевистики, семиотики искусства, философии и эстетики средневековой культуры.

Действительно, методы переводческой деятельности славян, изученные Е. Верещагиным [5], дают в руки механизмы адаптации на лингвистическом уровне: заимствование, транспозиция, калькирование, ментализация. В сборнике статей, посвящённом памяти М. Арановского, автором данной статьи подробно описаны варианты «работы» этих механизмов на материале певческих азбук [2, с. 102-113]. Проведена тем самым некоторая экстраполяция методов лингвистики на «лингвистику» монодии. При этом отмечается, что в чистом виде заимствование почти не встречается. Анализ византийских певческих руководств, а также русских певческих азбук показывает, что одним из самых характерных примеров заимствования в том смысле, о котором говорит


* Работа выполнена при поддержке федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России».

Е. Верещагин, является формула «килизма» византийская и «кулизма» русская.

Прежде чем привести основные результаты работы по названной формуле, отмечу, что была собрана большая рукописная база. Выполнено цифровое копирование фрагментов рукописных памятников Византии и древней Руси по архивам ГНБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотек РАН (Санкт-Петербург), РГБ (Москва), ГИМ (Москва), источников Бодлеанской библиотеки Оксфорда и Британской библиотеки (Великобритания). Список копий источников византийских и древнерусских рядовых певческих книг, азбук и византийских пападики, включает 28 византийских рукописей, 43 русских певческих рукописи, 6 списков Уставов [1].



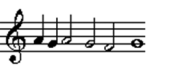


Кроме того, необходимо упомянуть важнейшие положения средневековой эстетики и святоотеческой иконологии, поскольку певческая традиция существовала в комплексе со всеми элементами богослужебного обряда и не могла не реагировать на положения «родственных» элементов действия.

Так, византийская теория образа, разработанная Псевдо-Дионисием Ареопагитом, предполагала, что «сущностная характеристика образа – подобие прототипу по основным его параметрам при обязательном несовпадении с ним» [4, с. 39-40]. В этом ряду находятся значимые для средневековой книжности положения святоотеческой иконологии, важнейшими среди которых для певческой традиции являются познавательность как важнейшая функция образа, приоритетность символического («неподобного») образа в передаче знаний об Истине в сравнении с образом миметическим («подобным»), генетическая соотнесённость образа с первообразом через подобие, представление о художественном образе как «онтологическом портрете» реальности [9].

Итак, лишь кратко суммируя итог исследования формул «килизма» и «кулизма», заметим, что круговращательный смысл византийского корня термина проявлен как в византийском трактате «Агиополит» XIV века, так и в многочисленных терминологических модификациях знаковой формулы в русских теоретических руководствах. Дело в том, что в русских азбуках графическая группа русской кулизмы из статьи с подчасием, статьи закрытой и статьи простой , помимо основного названия «кулизма» имеет несколько иных «имён»: это и кололоелеос (этимология «жалобное колесо»), и кизма (этимология «увенчанный плющом»), и колыбцы (этимология в сербском языке «колебание»), и шамша (этимология – «отметина»). При общей графике напева формула имеет в разных гласах разные названия, обусловленные, как видно, именно тем «смыслом-образом», который предназначался для «кулизмы» в том или ином гласе. Иными словами, анализ термина «кулизма» в рукописи 32.16.18. из библиотеки Академии Наук обнаруживает наличие целой системы адаптации тер-

минов, где процессы заимствования, калькирования и ментализации проходят практически одновременно. Итак, многочисленные обороты кулизмы приоткрывают тайну названий самого популярного оборота, которые связаны то с ментализацией, то с калькированием, то со зрительной трактовкой образа напева. Характеристика колебательного, круговращательного движения в напеве видна из Таблицы 1 на основных примерах:

Таблица 1

Глас 1 (а̇)	Глас 2 (в̇)	Глас 3 (г̇)
		
		

Согласник азбуки БАН 32.16.18, как базовый источник данного исследования, показывает разводящие строки с их названиями. «Горный» смысл формул проявлен в их литературном тексте; «земной» смысл, семиотический «метатекст» формулы сегодня скрыт от нас в её названии, но удивительно согласуется с мелодикой, акцентными тонами и знаками формулы. Интонационный «метатекст», или «ядро», или «радикал» формулы, как видно, формировал вариантную мелодическую строку, которая в зависимости от размеров, корректировалась по названию: кавычка меньшая, кавычка большая и т. д.

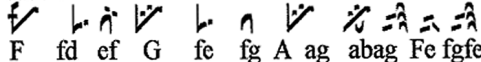
Анализ строк первого гласа рукописи по листам 314, 314 об. показал тонкие процессы «визуализации» «имён» формул, опубликованные автором этих строк ранее. Строки второго гласа по листам 315 и 315 об. рукописи БАН 32.16.18 демонстрируют такие приёмы терминологического самоопределения в знаменном распеве, как ментализация этимологии греческих оборотов, их калькирование (по методологии Е. Верещагина), визуализация знаков, а также собственно русское терминотворчество.

Эти приёмы показывает Таблица 2 (см. с. 18).

Необходимо подчеркнуть, что гипотетическая расшифровка беспометной нотации рукописи согласника может вызвать некоторую дискуссию. Вместе с тем, опора на двознаменники, а также на работы Божицара Карастоянова [8], даёт автору этих строк некоторую уверенность в возможности подобных версий. Смысл расшифровок не в том, чтобы добиться образцовой реконструкции, а в том, чтобы показать новые подходы в медиевистике, позволяющие иначе взглянуть на механизмы адаптации византийской традиции на Руси.

Автор данной работы выражает признательность Иммануилу Гианнопоулосу, побывавшему во Владивостоке на международной конференции весной 2010

Таблица 2

Крюковой и словесный (где есть) текст, буквенная расшифровка	Местоположение строки в песнопениях и характер оборота.	Ряд этимологии
 ef G fd E D	В начале песнопений: антифона Октоиха на текст «Святому дух» и ирмоса Ирмология на текст «Поем Господеви».	Таганец – от такати – гнать, погонять – ελαίνω. Волевой характер мелодии начала песнопения.
 F G ef G fe D	В окончании стихир Октоиха, инципит которой показан в следующей строке «Со архангелы воспоимо» на текст «Судити миру».	Затинка – от затыкать, давать движение – вниз – δίδαι το κατόρχιον.
 де- ви- че сы- не G ag abag Fe fgfe	Оборот на текст «Младенца пречистая» в стихире на стиховне из Октоиха «О чудесе» дает ниспадающий раскачивающийся ход.	Колыбцы – повертка тоя – от колебати – σαλεύσις – колебание, качание.
 Ef gf ga gf ef G FE D C	Типичная срединная кулизма 2 гласа – в Октоихе на текст «Из мертвых воскресый» в стихире на Господи воззвах «Спасенную песнь».	Кулизма скамейная – от колесо – κύλισις – катание, перекачивание, круговращение – одновременное заимствование, калькирование и ментализация.
 ed ef gf E d FD ef G	Перегибание мелодии.	Перегибка (керечилка) – русское понятие – по крюкам – это подъем, а центр оборота – действительно перегибание мелодии.
 F fd ef G fe fg A ag abag Fe fgfe	Постепенный подъем оборота и спуск создает множество «поворотов».	Ины поворотки – русское понятие – вариант поворотов мелодии – явная ментализация оборота.
 dc de F EDc cde D	Оборот со знаком перехода в более низкую область и сбивом ритма.	Кавычка меньшая – визуализация знака «запятая» – от запяты – ελίξεν ύοσκελίξεν – сбить с ног.
 E de F EDc D Ch cdedC D	Оборот со знаком перехода в более низкую область и сбивом ритма.	Кавычка с пауком – визуализация знака «запятая» – от запяты – ελίξεν ύοσκελίξεν – сбить с ног.
 A gfG efG E Dc efGd	Оборот со знаком перехода в более низкую область и сбивом ритма.	Кавычка большая – визуализация знака «запятая» – от запяты – ελίξεν ύοσκελίξεν – сбить с ног.
 Бу ди ми по- кро-во ef G fg Gf EF efG	Повтор оборота efG скандированно усиливает эффект утверждения.	Оксица – калька с греческого ώξεια – в переводе – острое ударение.

года, оставившему свою бесценную электронную библиотеку в дар кафедре искусствоведения. Благодаря этой библиотеке была прочитана в полном объёме книга Хрисанфа Мадитского «Теоретикон Мега», из положений которой об ихосе в очередной раз становится очевидным факт многосоставности системы ихоса и соподчинённости в нём элементов, что по мнению автора данной работы, и определяет специфику механизмов адаптации византийского певческого искусства в Древней Руси. Хрисанф пишет: «Συοτатικὰ μὲν τῶν

ἤχων εἶναι τέσσαρα τὸ Ἀπὴχημα, ἡ Κλίμαξ, οἱ Δεσπόμενοι φθόγγοι, καὶ αἱ Καταλήξεις» [14, p. 132]. В переводе это означает: «Состоит ихос из четырёх: Апихима, Гамма, Главенствующие звуки и Окончание»². Это выражение даёт больше, чем гаммообразные интерпретации ихосов и гласов. Оно предопределяет пути адаптации мелодий и то внутреннее богатство мелодического содержания песнопений византийской монодии и русского знаменного распева, которое до настоящего времени поддерживает духовность православия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пападики – термин, обозначавший с рубежа XIII–XIV веков не только певческую книгу, но и вступительный раздел, предваряющий её. См.: [6, с. 144-159].

² Перевод автора статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Г. В. Византийско-русская певческая палеография. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2007.

2. Алексеева Г. В. Дискурс понятий: византийский Агиополит и русская теория музыки // Этот многообразный мир музыки. Приношение Марку Генриховичу Арановскому: сб. ст. к 80-летию М. Г. Арановского. – М.: ГИИ, 2010. – С. 102-114.

3. Алексеева Г. В. Сакральный след греческого имени в интонации русской знаменной попевки: новые подходы в изучении вопроса адаптации певческой традиции (на материале русской певческой азбуки XVII века из Библиотеки Академии наук 32.16.18) // Коммуникации в искусстве и науке: сб. матер. конф. из цикла «Григорьевские чтения». – М.: Моск. гуманитар. ун-т, 2010. – С. 69-84.

4. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI-XVII века. – М.: Мысль, 1992.

5. Верещагин Е. М. Церковнославянская книжность на Руси. – М.: Индрик, 2001.

6. Герцман Е. В. Византийское музыковедение. – Л., 1988.

7. Грачёва Т. А. (Демьянчук) Терминология певческих теоретических руководств XV-XIX вв. // Древнерусское песнопение. Пути во времени. – СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2005. – Вып. 2. – С. 49-65.

8. Карастоянов Б. П. Попевки знаменного распева. По материалам певческой книги Праздники, но-

вая истинноречная редакция. Рукопись конца XVII в. – М. ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41. – Wien, 2008.

9. Левшун Л. В. История восточнославянского книжного слова XI-XVII веков. – Минск: Экономпресс, 2001. – С. 54.

10. Металлов В. М. Русская семиография: из области церковно-певческой археологии и палеографии. Издание императорского Московского Археологического института им. Императора Николая II-го. – М., 1912.

11. Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения // Труды Московского Археологического общества. Т. 1. Вып. 2, 1867.

12. Alekseeva Galina. Earthly and Divine in the «Soglasnik» from the Russian singing ABC book of the XVII century from the Library of Academy of Science 32.16.18. // The 3rd International Conference on Orthodox Church Music «State, Church and Nation in Orthodox Church Music» Joensuu, Finland. 8 – 14 June 2009. – The International Society for Orthodox Church Music, 2010, p. 276-287.

13. Thibaut J.B. Monuments de la Notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque. – S. Petersburg, 1913.

14. ΘΕΟΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΓΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΧΡΥΖΑΝΘΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΟΝ, ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ, 1832, 222 p. + 66 p.

Алексеева Галина Васильевна

доктор искусствоведения,
профессор, зав. кафедрой искусствоведения
Дальневосточного федерального университета.
Зав. Дальневосточным филиалом
Государственного института искусствознания

