

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 783.3.01
ББК Щ 313 (2Р)

Галина Васильевна Алексеева
доктор искусствоведения, профессор,
Дальневосточный федеральный университет
(Владивосток, Россия), e-mail: alexglas@mail.ru

Дыхание Византии в русской певческой традиции: к вопросу о семантике наименований музыкальных формул (на материале певческой азбуки-согласника БАН 32.16.18)¹

Автор показывает, как механизмы процесса адаптации византийской певческой традиции в древней Руси сегодня могут быть выявлены через терминологическую базу учебных певческих азбук. В работе на материале певческой азбуки БАН 32.16.18 продемонстрировано, что этимология названий изучаемых формул, или византийская, или русская, была изоморфна характеру распева мелодического оборота. Доказывается, что тройственный изоморфизм – этимология термина + характер распева + содержание текста – не только обеспечивал синтез элементов православной певческой традиции во всем богослужебном действе, но и давал возможность регулировать процессы обучения напевам, транслируемым устно-письменным путем, т. е. выполнял двойственную функцию. Приводятся примеры соответствия греческой и русской терминов, используемых в музыкальной традиции Древней Руси.

Ключевые слова: механизмы процесса адаптации, Византия – древняя Русь, этимология певческих терминов, тройственный изоморфизм.

Galina Vasilievna Alekseeva
Doctor of Arts, professor,
Far-Eastern Federal University
(Vladivostok, Russia), e-mail: alexglas@mail.ru

Breath of Byzantium in the Russian Singing Tradition: the Question of the Semantics of Musical Formulas Names (Based on the Singing Alphabet-soglasnik BAN 32.16.18)

The author shows that today the mechanisms of adaptation of the Byzantine singing tradition in ancient Russia can be identified through the terminology database of learning vocal alphabets. On the basis of the singing alphabet BAN 32.16.18, the paper demonstrates that the etymology of the names of the studied formulas, either Byzantine or Russian, is isomorphic to the character of the melodic chant. The study proves that triple isomorphism – the etymology of the term + the nature of the chant + the text content – did not only provide a synthesis of the elements of the Orthodox tradition of singing throughout the liturgical action, but also made it possible to regulate the processes of teaching tunes, transmitted by oral and written ways, i.e. performed a dual function. The paper presents some examples of Greek and Russian terms compliance with the terms used in the musical traditions of ancient Russia.

Keywords: adaptation mechanisms, Byzantium – Ancient Rus', etymology of singing terms, triple isomorphism.

¹Работа выполнена при поддержке Министерства образования и науки

Адаптация византийской певческой традиции в древней Руси проходила трудным путём «приспособления» переведённых текстов к певческим моделям Византии, которые в связи с новым текстом и иным менталитетом, иными вокализационными приёмами другого языка получали новое дыхание. Вместе с тем некоторые механизмы процесса адаптации сегодня «проглядывают» через терминологическую базу учебных певческих азбук. В данной статье автор считает важным поделиться результатами исследований последних лет в этом направлении.

Терминологическое самоопределение русской певческой традиции в музыковедении в последние годы получило новый стимул в связи с расширением базы изданных рукописных источников. Вместе с тем идеи Д. Разумовского, высказанные ещё в 1867 г., о смысле «греческих» названий певческих попевок, лишь недавно получили развитие в исследованиях Т. Грачёвой и Г. Алексеевой. Последние публикации Г. Алексеевой в Москве, Финляндии, Австрии, Болгарии [1; 2; 3; 4; 11; 12] проливают свет на специфику понимания древними мастерами «метатекстов» строк знаменного напева. Каким бы современным ни было определение «метатекст» М. Г. Арановского, оно, как никакое другое, отвечает смыслу явления.

Определяющими для подобных исследований является философия и эстетика отцов церкви и методология Е. М. Верещагина. В. В. Бычков указывал, что в философии и эстетике отцов церкви относительно иконологии учитывались такие параметры образа, как познавательность, приоритетность символической передачи знаний об истине при сохранении генетической соотнесённости с первообразом, свойства «отнологического портрета» реальности в образе [5, с. 38–42]. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия, по мысли Е. М. Верещагина, опиралась на четыре приёма терминотворчества выдающихся славян: заимствование, транспозицию, калькирование и ментализацию [6]. Поскольку для всего средневекового искусства ведущим принципом мышления является изоморфизм явлений, независимо от жанра и стиля творчества, автор данной работы считает возможным перенос философских, эстетических и лингвистических оснований сравнительных исследований на музыкальную почву.

Исследования последних лет позволили вскрыть механизмы адаптации певческой традиции византийцев в древнерусском певческом наследии. Как показали материалы изучаемого автором согласника XVII в., а также другие учебные материалы русского знаменного распева, усвоение певческой традиции шло несколькими путями одновременно: этимология названия изучаемой формулы, и византийская, и русская, была изоморфна характеру распева мелодического оборота, а также «горнему» смыслу пропеваемого текста. **Этот тройственный изоморфизм: этимология термина + характер распева + содержание текста – обеспечивал синтез элементов православной певческой традиции внутри всего богослужебного действия.**

В предыдущих публикациях автора [1; 2; 3; 4; 11; 12] на материалах первого и второго гласов азбуки-согласника 32.16.18 было установлено, что греческая этимология ряда русских знаменных попевок по принципу изоморфизма влияет на характер мелодики попевки и в определённой степени «прикладывается» к «горнему» смыслу текста.

Примеры такого изоморфизма по двум гласам согласника отражены в табл. 1 и 2. Согласник показывает разводные строки с их названиями. «Горний» 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, формировал вариантную мелодическую строку, которая, в зависимости от размеров, корректировалась по названию: кавычка меньшая, кавычка большая и т. д.

Назову основные попевки знаменного распева, которые сегодня относительно понятны с позиций греческой и русской этимологии. Среди греческих это:

Рымза – с греческого $\rho\acute{o}\zeta\eta\mu\alpha$ – полёт стрелы.

Цагоща – $\zeta\acute{\alpha}$ и $\gamma\acute{o}\sigma$ – сильный плач.

Кизма – $\kappa\iota\sigma\acute{\sigma}\acute{\epsilon}\upsilon\varsigma$ – увенчанный плющом.

Удра – $\acute{\upsilon}\delta\rho\acute{\epsilon}\tilde{\omega}$ – черпание воды.

Лацега – $\lambda\alpha\tau\alpha\gamma\acute{\eta}$ – звуки мерного падения воды на пыль.

Рафатка – $\rho\acute{\alpha}\phi\alpha\gamma\acute{o}\varsigma$ – звуки от удара воды.

Руза – $\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota\omicron\varsigma$ – спасающий, избавительный.

Муча – от *m̂* – выразить стон, страдание, скорбь.

Пецега – *πέζα* – конец, край.

Таганец – *ταῦγεύω* – предводительствовать, командовать.

Вироза (бирюза) – от греческого *φέρω* – нести, носить.

Кулизма скамейная – *κύλισις* – катание, перекачивание, круговращение.

Оксица – калька с греческого *ὄξεια* – быстро, стремительно.

Эти термины при их мелодической и текстовой реализации демонстрируют приёмы калькирования и ментализации заложенного в заимствованном понятии смысла. В каждом случае это происходит по-разному, с разной степенью точности передачи этимологии термина. Наиболее ярко это очевидно на таких оборотах, как кулизма, кизма, рымза.

В то же время ряд терминов не имеет аналогов в греческом языке и демонстрирует связь смысла древнерусского понятия с напевом и текстом. Среди них можно назвать следующие:

Рутва – от старославянского рюти – рычать.

Затинка – от затыкать, давать движение вниз.

Кичиги – кычение = кичение.

Кууздра нижняя (кудра, кундра) – кудити – порицать, хулить.

Колыбцы – от колебати.

Перегибка (керечилка) – перегибание.

Заградная – от заградити, заградное.

Корица – от воссылать неразумные молитвы, хулить.

Ины повертки – вариант поворотов мелодии.

Эти понятия в мелодике дают визуализацию русских терминов, иначе – их ментализацию. Среди русских терминов есть и термин, поясняющий визуально основные знаки нотации, входящие в состав оборота, а именно – запятые. Это термин **кавычка**, где происходит визуализация знака «запятая» – от запяти.

Результаты анализа изоморфизма этимологии термина, характера распева и содержания текста по первым двум гласам дополнены в данной работе исследованием остальных гласов, при сопоставлении с Кокизником и Фитником Б. Карастоянова, на материале тех формул остальных гласов, в которых возможно прочтение подтекстовки. Важнейшими основаниями для анализа этимологии терминов были словари старославянского и греческого языка, основополагающими среди которых были словари И. Дворецкого [7] и Э. Благовой [10].

Рукопись согласника 32.16.18 при всей своей привлекательности за счёт расположения материала по учебным квадратам, имеет недостатки. К сожалению, последовательную подтекстовку формул имеют только первый глас и часть второго. В дальнейшем подтекстовка встречается лишь sporadически. В связи с этим исследование синтеза элементов певческой традиции, вскрывающего механизмы адаптации традиции, невозможно провести на остальных гласах изолированно на одной рукописи. Именно поэтому автор данной работы счёл необходимым привлечь работы Б. Карастоянова «Попевки знаменного распева» [9] и «Фитник» [8], так как в них на материале разных формул с подтекстовкой возможен анализ тройственного изоморфизма тех же формул, которые использованы в азбуке БАН 32.16.18.

На листах 316–319 об. (см. ил.) в азбуке из Библиотеки Академии наук сохранилась подтекстовка только на следующих формулах: **дербица, патела, хелеимеоса, кололоелеос, щадра, кудри, скачек большой, большая повертка, коворотка, змеица сугубая, путик великий, царская перетка** (возможно, имелась в виду переметка). Есть на л. 316 об. название «лоперы», характеризующее фитный оборот, который пока трудно соотнести с греческим языком.

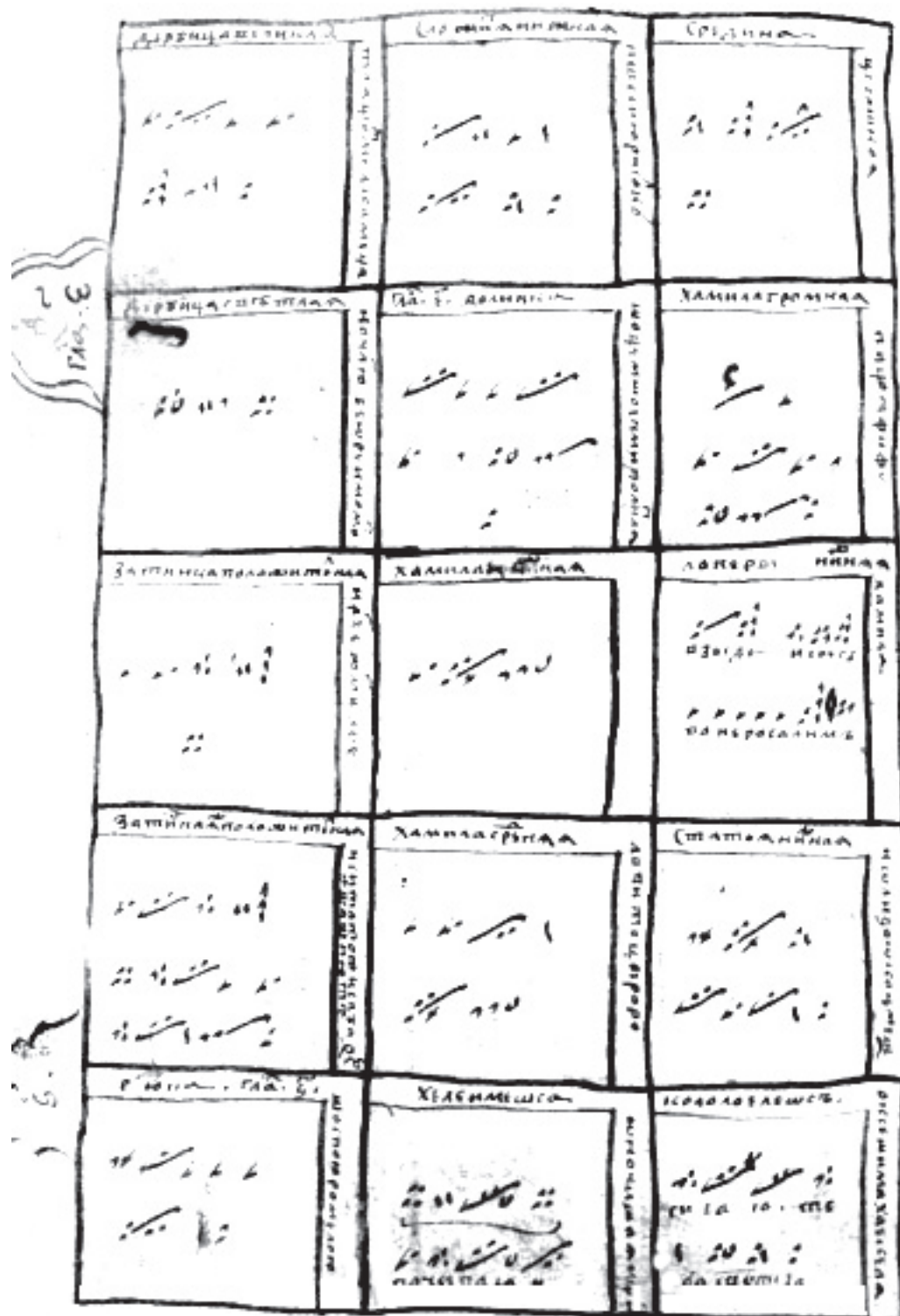


Иллюстрация. Лист 316 об. Азбуки

Поскольку в предварительных исследованиях уже было показано русское происхождение ряда из названных терминов, об-

ратим внимание только на те из них, которые имеют греческие корни в этимологии названия (см. табл. 3).

Формулы азбуки с подтекстовкой по остальным гласам согласника

<i>Глас, расположение в азбуке</i>	<i>Название и этимология</i>	<i>Текст, начертание, буквенная расшифровка</i>
3 глас, Л. 316	Дербица – δηρό βιος – долговечный [7, т. 1, с. 361]	На зе– мли а ж q gagf efga aG
4 глас, Л. 316	Патела – πᾶτέω – топтать [7, т. 2, с. 1269]	Со вы-ше-ни-ми си-ла-ми ‘ f в , j ; z e q D E dcH E fe deF E D ([8, № 30])
6 глас, Л. 316 об.	Хелеимеоса – χηλευτός, плетёный, χήλευμα – плетёное изделие [7, т. 2, с. 1773]по-чи-ва-ю-и у в hy k ‘ f / о е q G fe fe F fe de F de dc D C [9, № 19/2]
6 глас, Л. 316 об.	Кололоелеос – композита славянского слова «кололо» – колесо и греческого ἔλεεω – иметь сострадание, сочувствовать, жалеть [7, т. 1., с. 510] (см. об этом также [1, с. 126])	Си-я– ю те бо све-те-ло ‘ f h ‘ ; r e q Fg A gf ef G fEf D C D

«Патела», «хелеимеоса» и «кололоелеос» представляют собой очень известные, зачастую заключительные формулы песнопений, образованные от архетипов «грунка», «мережа» и «кулизма». Видимо, функция формул и вызвала необходимость выбора красочных терминов из греческой этимологии. И «хелеимеоса», и «кололоелеос» («жалобное колесо») передают круговращательный характер мелодий; «патела» утвердительно характером мотива «втаптывает» текст; «дербица» подчёркивает основательность напева.

В термине «кололоелеос» происходит заимствование внешней формы мелодического движения, которая выражена корнем «кололо», в соединении с калькированием корня «елеос». При заимствовании внешней формы мелодического движения произошла ментализация корня «кололо». Действительно, «кололо», «колесо» не является переводом греческого слова (по гречески колесо – τροχός), но является калькой понятия «κύλισις» – катание, перекачивание [7, т. 1, с. 995].

Такие сложные процессы адаптации византийской певческой традиции, безусловно, проходили на Руси. Наша работа вскрывает лишь некоторые из механизмов адаптации. Вместе с

тем на сегодняшний день становится ясно, что усвоение певческой традиции шло одновременно на нескольких уровнях перцепции: этимология названия изучаемой формулы, как византийская, так и русская, была изоморфна характеру распева мелодического оборота, а также «горнему» смыслу пропеваемого текста. **Важно подчеркнуть, что тройственный изоморфизм: этимология термина + характер распева+ содержание текста – не только обеспечивал синтез элементов православной певческой традиции во всем богослужбном действе, но и регулировал процессы обучения напевам, транслируемым устно-письменным путём.** Память византийской традиции совершенно определённо «работала» в русской певческой терминологии, обеспечивая процессы передачи певческого наследия. При этом метатекст певческой строки обеспечивал связь либо с греческой, либо с русской этимологией термина. При устной-письменной передаче традиции пения трудно представить себе иные механизмы певческого разрастания глубинной вокальной культуры на Руси. В азбуках XVII в. сохранились рудименты названий тех интонационных моделей, по которым шло обучение русских певчих выходцами из Византии.

Список литературы

1. Алексеева Г. В. Современные методологические подходы к изучению взаимодействия византийской и древнерусской певческих культур // Музыкаведение к началу века: прошлое и настоящее Российская академия музыки им. Гнесиных. М., 2007. С. 120–130.
2. 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. материалов конф. из цикла «Григорьевские чтения» / Московский гуманитарный университет. М., 2010. С. 69–84.
3. Алексеева Г. В. **Alekseeva Galina. Новые методологические подходы к исполнению знаменной монодии через прочтение сакрального смысла этимологии терминов // Theorie und geschichte der monodie. Festschrift für Bozhidar Karastoyanov anlässlich seines 70. Geburtstags. Wien 2011. S. 15–23.**
4. Алексеева Г. В. Семантика «имён попевок» и их музыкальное наполнение в контексте сравнительных византийско-русских исследований // Проблемы музыкальной науки: Российский научный специализированный журнал ВАК. 2011. № 1 (8). Уфа, 2011.
5. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М.: Мысль, 1992. 637 с.
6. Верещагин Е. М. Церковнославянская книжность на Руси. Лингвотекстологические разыскания. М.: Индрик, 2001. 608 с.
7. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. В 2 т. М., 1958.
8. Карастоянов Б. П. Мелодические формулы знаменного роспева в Фитнике Федора Крестьянина: рукопись 60-х гг. XVII в. // РНБ, собрание Погодина, 1925. Wien. 2005. 440 с.
9. Карастоянов Б. П. Попевки знаменного роспева. По материалам певческой книги Праздники, новая истинноречная редакция. Рукопись конца XVII в. М.: ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41. Wien. 2008. 500 с.
10. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков). Э. Благова, Р. М. Цейтлин, С. Геродес и др. М.: Русский язык, 1999. 842 с.
11. 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, 1 п. л. P. 262–287.
12. Alekseeva Galina. Mechanisms of the Byzantine culture adaptation in Russia: singing, miniature, church service / Proceedings of the 22th International Congress of Byzantine studies. Sofia, 22–27 August 2011. Volume III. Abstracts. Sofia 2011. P. 271–272.

Статья поступила в редакцию 25.02.2012 г.