

traditions to the European level. He used the Belarusian folk tunes in his musical works created in the stylistics of the late Romanticism. Particular attention is paid to the subject of thematic diversity in the composer's heritage and its connection with socio-cultural characteristics of the era.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 23.09.2014.

УДК 781.62:[094:78]

Л. Н. СИДОРОВИЧ

РИТМИКА ПЬЕС ИЗ «ПОЛОЦКОЙ ТЕТРАДИ»

Рассматривается проблема ритмической организации музыкальных композиций уникального белорусско-польского рукописного памятника художественной культуры XVII в. – «Полоцкой тетради». Определены характерные ритмические обороты, ритмоформулы и ритмоинтонации в музыке танцевальных и песенных пьес рукописи. Проведенный впервые в истории отечественного искусствоведения анализ ритмики всех расшифрованных и реставрированных нами музыкальных образцов танцев и кантов рукописного сборника позволил выявить типичные тенденции их метроритмики и характерные ритмические структуры.

Впервые сведения об уникальном белорусско-польском рукописном музыкальном памятнике XVI – первой половины XVII в., который впоследствии получил название «Полоцкой тетради» [1], были опубликованы в польском журнале «Ruch muzyczny» за 1962 г., № 10. Сама же рукопись была обнаружена в середине 60-х гг. XX в. и возвращена научной общественности в виде микрофильма (хранится в Центральной научной библиотеке им. Я. Коласа Национальной академии наук Беларуси).

Сборник «Полоцкая тетрадь» был вклеен в «русский» (униатский) служебник, представляющий собой бумажную рукопись XVII в., состоящую из 65 + IV листов размерами 29,5 на 18,5 см.

Музыкальная рукопись, вклеенная в служебник, не датирована и не содержит никаких комментариев, которые способствовали бы определению даты и места ее создания.

Польский музыковед Ежи Голос один из первых описал нотный рукописный сборник*. Он высказал предположение, что данная рукопись могла быть создана между 1644 и 1650 гг., т. е. до 1680 г. Свое мнение исследователь подтвердил происхождением бумаги, на которой сделаны записи. На бумаге просматривается водяной знак в виде вазы с цветами и инициалами АВС. Бумага такого рода была распространена на территории юго-восточной Польши и в Украине в 1644–1650-х гг.

* См. его работы: Gołos J. Muzyczne Silva retrum z XVII wieku. Rękopis 127 / 56 Biblioteki Jagiellońskiej / Przygotowali do wyd. J. Gołos, J. Steszewski. Kraków, 1970 ; Его же. Nowe spojrzenie na rękopis 10002 BJ. Muzyka. 1973. № 3 ; Его же. Repertuar pieśniowy wieku XVII. Muzyka. 1965. № 2.

Отметим, что по времени написания, согласно точке зрения Ежи Голоса, «Полоцкая тетрадь» является предшественницей другого уникального рукописного памятника белорусской культуры – «Псалтири царя Давида» Симеона Полоцкого с музыкой Василия Титова и других, неизвестных в настоящее время композиторов. Однако в отличие от «Полоцкой тетради», написанной менее чем на половину столетия ранее, «Псалтирь царя Давида» имеет точно установленные годы создания – 1678 и 1680. Оба произведения относятся к эпохе барокко и родственны стилистическими особенностями.

«Полоцкая тетрадь» представляет собой собрание более двухсот самостоятельных по форме и содержанию светских музыкальных произведений, в которых ярко выражены стилевые особенности барокко. Кроме разнообразных по жанру танцев в рукописи содержатся также песни, канты и псалмы, развернутые инструментальные пьесы, в том числе и для органа, сочинения концертного типа, органные композиции с цифрованным басом, вокально-инструментальные произведения на церковнославянском языке.

Музыкальные примеры, представленные в уникальном рукописном нотном памятнике, предназначены большей частью для исполнения на клавишных инструментах – клавесине или органе. Об этом свидетельствуют, например, содержащиеся в рукописи фрагменты церковной композиции с партиями цифрованного баса, надпись к № 180 на странице 108 «Bassus organum», а также типично органная манера изложения фантазии № 87 на странице 58. Музыкальный пример № 38 тоже имеет цифрованный бас, что подтверждает инструментальную природу данной мелодии.

Рукопись состоит в основном из польских религиозных и светских песен, кантов и танцев. Причем танцы составляют основную часть сборника – их около 80.

Большинство танцев представлено без определенного названия. В начале каждого из них лишь указано: танец. В целом ряде номеров какие-либо обозначения вообще отсутствуют. Такое явление было типичным для многих рукописных и печатных сборников указанного периода.

Исследование рукописного сборника «Полоцкая тетрадь» показало, что под общим названием *tanies* даны многочисленные музыкальные примеры, такие как № 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 25, 26, 27, 28, 19, 30, 31, 32, 38, 59, 60, 61, 62, 66, 67.

Все музыкальные образцы, входящие в «Полоцкую тетрадь», по своему происхождению относятся ко второй половине XVI – первой половине XVII в. Некоторые из них были хорошо известны в свое время и широко распространены в белорусском и польском быту.

Для записи нотного текста в сборнике использованы два типа нотации, характерные для указанного периода: круглая западноевропейская нотация, известная как итальянская, и квадратная киевская. Отметим, что литургические произведения выписаны в рукописи круглой итальянской нотой, а в светских, мирских использованы оба вида нотации. В ряде же номеров встречается смешанный тип записи нот.

Поэтические тексты псалмов (духовных кантов) рукописи излагаются белорусской скорописью.

Чаще всего в нотных примерах встречаются двух-, реже трех- и лишь в отдельных случаях – одноголосные образцы. Трехголосные музыкальные

Отметим, что польский музыковед Мирослав Пэш, исследовавший мелодии польской Псалтири Николая Гомулки (уникального польского рукописного сборника, датированного концом XVI в. – 1580 г.), выделяет их ритмический стереотип – трохеическую (хореическую) ритмоинтонацию, которую он называет парокситонической интонацией. Данная ритмоинтонация предстает в основном виде и как ракоход (т. е. в обратном движении темы) [2].

Обратимся к нотным примерам танцев и кантов из «Полоцкой тетради» и проследим использование данных ритмических фигур в музыкальном целом разнообразных по характеру и жанровой направленности пьес рукописи.

Одной из самых распространенных в уникальной рукописи стала ритмоформула танцев chorea polonica. Chorea polonica («польский танец») – название народной песни в средневековых трактатах. В XVI в. данный термин стал общеупотребительным для аллеманды, паваны, гальярды и других танцев.

Ритмоформула танцев chorea polonica в основном и модифицированном виде нами обнаружена в ряде номеров в разных голосах. Так, в основном виде ритмоформула, состоящая из половинной, двух четвертей и двух половинных нот или из четверти, двух восьмых и двух четвертных нот (в первом случае с четвертной нотой, а во втором – восьмой), обнаружена нами в музыкальных композициях 5 (повторена трижды), 6 (в пятом такте верхнего голоса), 7 (в первом – третьем тактах верхнего голоса), 12 (в 5 и 11 тактах верхнего голоса и в 13 такте обоих голосов), 14 (в девятом, одиннадцатом, тринадцатом тактах нижнего голоса и в десятом такте верхнего) и во многих других образцах.

Модифицированная ритмоформула, представляющая собой последовательность из четверти, двух восьмых и двух половинных нот, обнаружена нами в одной композиции – № 69. Модифицированная ритмоформула танцев chorea polonica, состоящая из четверти, восьмой с точкой и двух четвертных нот, тоже использована в рукописном сборнике однократно в № 26.

Анализ ритмической организации музыкальных примеров из рукописи показал, что ритмоформула танцев chorea polonica в своем основном и модифицированном виде использована в 45 образцах. Она становится одной из наиболее характерных ритмоформул, встречающихся в белорусско-польском рукописном сборнике.

Дактилическая и анапестическая ритмоинтонации в рукописи применяются в основном виде. Их мы обнаруживаем в музыкальных примерах танцев и кантов под № 2, 18, 20, 22, 23, 27, 29, 31, 34, 38, 43, 44, 45, 49 и др. Эти ритмоинтонации использованы в 51 нотном образце.

Модифицированная анапестическая ритмоинтонация в виде четверти с точкой, восьмой и половинной длительности обнаружена нами в № 7.

Использование ямбической ритмоинтонации в основном виде в нотных примерах рукописи достаточно широко. Ее мы обнаруживаем в 41 нотном образце: музыкальных композициях 35 (в обоих голосах последнего такта), 55 (в 9 такте верхнего голоса), 63 (неоднократно в обоих голосах), 102 (неоднократно в обоих голосах), 104 (в обоих голосах), 109 (неоднократно в обоих голосах) и др.

Типично кантовая ритмоформула паваны, состоящая из четырех четвертных и двух половинных нот, четырех восьмых и двух четвертных нот, в своем основном виде обнаружена нами в 41 нотном примере: в нотных образцах № 16 (в седьмом такте верхнего голоса), 28 (в первом и втором тактах верхнего голоса), 29 (в девятом такте верхнего голоса), 30 (в первом такте обоих голосов и во втором такте верхнего голоса) и др.

Отметим, что кантовая ритмоформула паваны имеет несколько вариантов модификации:

- четверть с точкой и восьмой вместо первых двух четвертей – в № 9 (в верхнем голосе шестого и седьмого тактов), 2 (во втором такте нижнего голоса), 5 (в верхнем голосе в третьем – пятом тактах), 9 (в нижнем голосе второго и шестого тактов), 10 (в верхнем голосе первого и второго тактов), 11 (в нижнем голосе в первом такте второй части) и др.;

- половинная с точкой вместо двух половинных нот в конце ритмоформулы – в № 13 (в нижнем голосе в третьем такте);

- достаточно далекий от основного вида вариант, в котором используются четверть с точкой и восьмая, две четверти и половинная с точкой, четвертная нота – в № 13 (в нижнем голосе в предпоследнем такте);

- вариант с четырьмя четвертными, половинной и целой нотой – в № 21 (в обоих голосах последнего такта).

В нотных примерах мы неоднократно обнаруживаем и основной вид типично кантовой ритмоформулы паваны в ракоходе. Так, эта ритмоформула, состоящая из двух восьмых и четырех шестнадцатых нот, встречается нам в № 189 (68) (в верхнем голосе в пятом такте). Заметим, что в данном нотном примере нами обнаружена эта же ритмоформула в своем основном виде в четвертом – шестом тактах.

Еще один сходный вариант ракохода типично кантовой ритмоформулы паваны, состоящей из двух четвертных нот и четырех восьмых длительностей, но с восьмой нотой, обнаружен нами дважды: в № 158 (37) (в шестом такте в верхнем голосе) и № 166 (45) (в девятом такте в верхнем голосе). К сказанному добавим, что в этих музыкальных примерах используется не только ракоходный вариант кантовой ритмоформулы паваны, но и ее основной вид с той же длительностью ноты: в № 158 (37) в седьмом и восьмом тактах верхнего голоса, а в № 166 (45) – в десятом такте верхнего голоса.

Как мы видим, кантовая ритмика нашла широкое применение в уникальном рукописном памятнике, что является свидетельством ее достаточной распространенности на территории Беларуси и Польши уже в конце XVI – начале XVII в.

Кроме перечисленных нами типичных для времени создания рукописи «Полоцкая тетрадь» ритмоформул и ритмоинтонаций в сборнике кантов и танцев сравнительно реже, но все же встречается другая типично кантовая ритмика, например, ритмоинтонация шествизия с нотами разной длительности (две восьмые и две четвертные ноты, две четверти и две половинные ноты, две половинные и две целые ноты). Эта кантовая ритмоинтонация обнаружена нами в одиннадцати нотных примерах как в основном, так и в модифицированном виде, среди которых пьесы 30 (в обоих голосах четвертого такта), 55 (в седьмом такте в верхнем голосе), 146 (25) (в обоих голосах в пятом и седьмом тактах), 168 (47) (в трех звеньях секвенции) и др.

Однако более широкое применение в рукописном сборнике кантов и танцев находит модифицированная ритмоинтонация шествья с двумя четвертными, половинной и целой нотами. Как правило, ее мы обнаруживаем в последних тактах разделов формы. Именно этот вид кантовой ритмоинтонации с окончанием на самой крупной длительности свойствен завершающим построениям пьес. Такова ритмика № 7 (последний такт верхнего голоса трехголосного примера), 10 (верхний голос, четвертый такт), 13 (нижний голос в шестом такте), 122 (1) (два голоса в пятом такте) и других музыкальных примеров.

В музыкальных композициях нотной рукописи мы обнаружили также кантовую ритмоформулу танца *serga* в № 7, 144 (23), 150 (29), 152 (31), 153 (32), 163 (42), 171 (50) и др. Она, как правило, используется в начале построений и в развивающем разделе формы пьес.

Исследование ритмики пьес показало, что в нотных примерах использованы также более сложные ритмические фигуры, например, в пьесе № 95 (1) – синкопа, движение шестнадцатыми, а также ритмические фигуры с шестнадцатыми; в других композициях обнаруживается триоль, например в пьесах № 161 (40), 164 (43), 168 (47), 169 (48) и др. Они не имеют частого применения, однако их наличие представляется интересным и показательным. Отметим, что именно эта ритмика различает два уникальных рукописных нотных памятника XVII века – «Полоцкую тетрадь» и «Псалтирь царя Давида» (в последнем такого рода ритмика отсутствует).

Перечисленные нами ритмоформулы и ритмоинтонации в основном и модифицированном виде применяются в различных размерах. Так, для напевов танцев и кантов, написанных в трехдольных метрах, характерны ритмоинтонация шествья, равновременная ритмоформула, состоящая из шести четвертных длительностей, а также ямбическая ритмоинтонация в основном, модифицированном виде и ракоходе.

Для мелодий пьес, написанных в двухдольных и четырехдольных размерах, свойственны ритмоформулы паваны, танцев *chorea polonica*, дактилическая и анапестическая ритмоинтонации в своем основном, модифицированном виде и ракоходе.

Ритмоформулы и ритмоинтонации имеют в нотных примерах рукописного сборника и определенное место в форме той или иной композиции. Так, ямбическую ритмоинтонацию, состоящую из четверти и половинной длительностей, половинной и целой ноты (т. е. в своем основном виде), мы чаще всего обнаруживаем в заключительных тактах музыкальных построений.

Таким образом, исследование метроритмики музыкальных композиций из рукописи «Полоцкая тетрадь» показало, что ритмика танцев и кантов отличается богатством использованных средств и разнообразием ритмоформул и ритмоинтонаций. В ней нашли широкое претворение многие типичные для эпохи кантовые ритмоформулы и ритмоинтонации, такие как ритмоформулы танцев паваны, *serga*, *chorea polonica* в основном и модифицированном виде, кантовая ритмоинтонация шествья, а также народнопесенные дактилическая и анапестическая ритмоинтонации, ямбическая ритмоинтонация. В нотных примерах использованы также и более сложные ритмические фигуры, такие как синкопа, движение шестнадцатыми (в том числе ритмические фигуры с шестнадцатыми), триоль.

Наряду с единой метрикой в рукописи «Полоцкая тетрадь» неоднократно встречаются нотные примеры с переменным метром, характерным для восточнославянской народнопесенной культуры. Этот факт является свидетельством тесной связи мелодий из уникального рукописного нотного памятника с традициями народной культуры восточных славян.

1. «Полоцкая тетрадь», шифр 127/56. – Ягеллонская библиотека, Краков.
2. Perz, M. Cztery lata górnolowych «Melodii» 1580–1980 czyli o początkach polskiej deklamacji muzycznej / M. Perz // Muzyka. – 1980. – № 3. – S. 3–22.

L. SIDOROVICH

RHYTHMICS OF PLAYS FROM “POLOTSK WORKBOOK”

One of the most important and significant problems in the study of the plays' stylistics from the manuscript music collection “Polotsk workbook” was the study of its metrorhythmics. The research showed that dances and chants' rhythmics differed with the wealth of means used and diversity of rhythm formulas and rhythm intonations. Many typical for the modern era rhythm formulas and rhythm intonations, as well as folk song rhythm intonations found their wide realization in it. Except for them more complex rhythmic figures (group sixteenths, syncopation, triplets) in musical examples from the unique manuscript landmark are used.

Along with a single metric in the manuscript “Polotsk workbook” musical examples with a variable meter, typical for the East Slavic folk-culture, are regularly met.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 08.08.2014.

УДК 821.161.3'06-2.09:27

В. В. АБАНИНА

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ ДРАМАТУРГОВ

Статья посвящена христианской тематике в современной белорусской драматургии. Анализ пьес Д. Балько, А. Курейчика, Н. Халезина, И. Масленицыной, А. Дударева показывает, что современные авторы стремятся к рассмотрению остросоциальных проблем через призму христианского вероучения, к осмыслению христианских истин, новому прочтению Библии.

Разрешение актуальных для современного белорусского общества проблем формирования и сохранения социально-культурной идентичности нации, духовно-ценностных ориентаций, преодоления духовного кризиса неразрывно связаны с традиционными для белорусского народа идеями христианства. В процессе распространения и утверждения христианских