

УДК783(477)+781.5(091) "16-17"

Путятицька Л. В.

ORCID 0000-0001-7994-8686

**ФОНЕМНИЙ ТА ЛАДО-ІНТОНАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ
УКРАЇНСЬКИХ МОНОДИЧНИХ ПІСНЕСПІВІВ
XVII–XVIII СТОЛІТЬ: СЛОВЕСНО-ПОЕТИЧНІ
ТА МУЗИЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ**

Розглянуто закономірності словесно-поетичного і музичного розвитку монодії з позиції фонемної та ладо-інтонаційної організації матеріалу. На прикладі жанру стихури, одного з найбільш поширених піснеспівів нотолінійної книги Ірмолы, показана звукова унікальність не лише музичного, але й вербального тексту. Відповідно в дослідженні піснеспіву враховуються наукові здобутки музикознавства та літературознавства.

У детальному розборі послівкової структури монодичного піснеспіву застосований ладо-інтонаційний аналіз, який дає змогу виявити ладову опорну структуру мелодичних рядків стихури. Такі елементи звукової організації матеріалу, як устій, головні та побічні ладові опори, нестійкі звуки допомагають охарактеризувати ладовий нахил композиції. Їх поява і повторність окреслюють звуковий простір піснеспіву та визначають музичні акценти, тобто пріоритети ладових тонів у межах опіваного звукоряду.

У статті порушується проблема розуміння звукової цілісності композиції. Увагу зацентровано на рівноправності розвитку двох пластів – музичного і вербального. І якщо розкриття специфіки музичного розвитку базується на вже ustalених формах аналізу монодії, то для аналізу звукової організації словесно-поетичного тексту залучено методи із сфери літературознавства. У дослідженні вербального ряду застосовано фонемний аналіз.

Виявлено, що методологічна структура і сутність фонемного аналізу дають повне право застосовувати його у сукупності з ладо-інтонаційним. Такий комплексний підхід дозволяє піднятися на новий рівень розуміння звукової організації монодичного піснеспіву.

Ключові слова: монодія, опорна структура, фонемний аналіз, фонема, ладо-інтонаційний аналіз, ладова опора.

Дослідження церковної монодії в аспекті виявлення словесно-поетичних і музичних закономірностей вимагає комплексного підходу. Зусилля сучасних медієвістів спрямовані саме на розширення науково-методологічного простору. Головною метою досліджень є прагнення максимально висвітлити основні закономірності музичного розвитку монодії з її специфічним, умиротвореним, відчуженим від усього земного звучанням та відповідно окреслити процеси музичного мислення.

Наспів, послівка, мелодика, інтонація, ритміка стали, по-суті, основними константами у вивченні монодичних піснеспівів. Звідси виникають композиційний, послівковий, мелодико-ритмічний та ладо-інтонаційний види аналізу. Їх дієвість та необхідність у музичній науці є беззаперечними, їх доказовість підтверджена багатьма працями українських та російських медієвістів.

У своїх наукових дослідженнях музикознавці розглядають передусім закономірності музичного розвитку монодії. І це є зрозумілим. Але у процесі комплексного

музикознавчого аналізу давніх монодичних піснеспівів виникає низка питань. Що таке богослужбовий текст цих молитов? Яким чином він організований? За якими структурними рівнями його можна аналізувати і як вони співвідносяться з музичною організацією піснеспіву?

Сакральний словесно-поетичний текст виступає першоосновою у процесі музичного втілення церковно-співацьких жанрів. Не може не дивувати той факт, що богослужбові тексти православних церковних піснеспівів упродовж кількох століть залишились практично незмінними, змінилось лише їх музичне оформлення. Незалежно від часового історичного відрізка вербальний текст молитви так чи інакше стає основним носієм і провідником у процесі музичного мислення.

Богослужбовий текст церковних піснеспівів – не простий розмовний жанр усного побутування, а системно-організований словесно-поетичний текст, наділений певним сакральним смислом. Здійснюючи музикознавчий аналіз монодії, не можливо не помітити, що навіть без музичного оформлення прочитаний церковний піснеспів зберігає за собою певну музичність – як наслідок поєднання його системно-організованих структурних елементів.

На явище «музикальності» вірша вказував відомий дослідник, літературознавець Юрій Михайлович Лотман. У своїй роботі «Аналіз поетического текста. Структура стиха»¹ він здійснює наукові узагальнення на матеріалі поезії XVIII–XX століть. Однак певні формотворчі процеси утворення вірша за парадигматичним та синтагматичним напрямками, які виявив Ю. Лотман, не можливо не помітити у здавалось би зовсім протилежній сфері – церковно-слов'янських текстах піснеспівів православного богослужіння.

За твердженням Ю. Лотмана, поетичний текст того чи іншого вірша підпорядковується не лише всім правилам відповідної мови, але й несе відбиток додаткових мовних обмежень, а саме – «вимоги дотримуватись певних метро-ритмічних норм, організованість на фонологічному, римовому, лексичному та ідейно-композиційному рівнях»². Саме структурний аналіз, який, зокрема, пропонує російський вчений, передбачає дослідження поетичного тексту за різними формотворчими рівнями, що дозволяє виявити внутрішню структуру твору і природу його художньої організації.

Враховуючи історичну цінність та музичну унікальність церковного монодичного піснеспіву, вважаємо доцільним здійснювати насамперед структурний аналіз словесно-поетичного тексту, який містить ідейно-композиційний, риторичний, метрико-ритмічний, фонемний та лексичний, і лише на його основі проводити музикознавче дослідження з розгалуженою системою композиційного, поспівкового, мелодико-ритмічного та ладо-інтонаційного аналізів. Такий комплексний підхід дозволить найбільш точно виявити закономірності розвитку словесно-поетичного і музичного текстів піснеспіву.

У проведенні структурного аналізу словесно-поетичного тексту враховуємо дослідження зі сфери літературознавства, а саме праці Ю. М. Лотмана, В. М. Жирмунського, Б. В. Томашевського, Б. М. Ейхенбаума, Р. О. Якобсона, А. Н. Веселовського, О. М. Брик, Л. В. Щерби, Д. С. Ліхачова та ін. У здійсненні музикознавчого аналізу беремо до уваги праці медієвістів прот. І. Вознесенського, прот. В. Металлова, О. Буриліної, Ф. Федоровської, О. Малаштанової, І. Шеховцової, Ю. Ясиновського,

¹ Лотман Ю. Аналіз поетического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. 272 с.

² Там само. С. 35. Тут і надалі переклад цитованих праць здійснено автором статті.

Н. Герасимової-Персидської, Л. Корній, О. Цалай-Якименко, О. Шевчук, О. Пуятницької, О. Прилепи та ін.

Об'єктом дослідження стала перша різдвяна стихира на «Господи воззвах» Придѣте возрадуемся Господеви з нотолінійного Ірмолая Межигірського монастиря, датованого 1649 роком (НБУВ¹, VIII 20м/184). Предмет дослідження – специфіка фонемного та ладо-інтонаційного рівнів організації композиційної структури піснеспіву.

Мета статті – продемонструвати методіку фонемного та ладо-інтонаційного аналізу монодії та охарактеризувати виявлені словесно-поетичні та музичні закономірності.

Ладо-інтонаційний аналіз монодичного піснеспіву вже став усталеним в царині української та російської медієвістики. Своєї черги, фонемний аналіз, як методологічна складова сфери лінгвістики та літературознавства, у музикознавчих працях, присвячених вивченню монодії, не використовувався, тому вважаємо за доцільне означити основні причини його залучення до методологічної бази дослідження.

Як відомо, ладо-інтонаційний аналіз монодії передбачає виявлення характерних особливостей музичної мови – визначення амбітусу звукоряду, ладових опор, ладу, в якому оспівується піснеспів і т. д., тобто знаходження характерних технічних прийомів музичної творчості. Але якщо взяти до уваги словесно-поетичний текст будь-якого вірша, то можна помітити, що в ньому також є свій усталений звуковий комплекс, наділений характерним емоційним тоном вираження думки. Навіть відсторонений від музики, він є наповненим і самодостатнім, а музика лише згодом стає його черговою інтерпретацією, що лише посилює чи пригнічує емоцію. Саме у цьому контексті можна говорити про поняття «мелодики вірша», адже його звучність, мелодичність досягається завдяки цілій низці структурних компонентів, серед яких можна виділити фонологічну організацію тексту.

Одним із дієвих методів дослідження у лінгвістиці, що дає можливість більш детально розкрити явище мелодики вірша, є фонемний аналіз. Його основоположником став відомий російський дослідник-лінгвіст Л. В. Щерба (1880–1944)². Він перейняв досвід своїх попередників і об'єднав їх досягнення, розвинув концепцію фонем, яку успадкував від свого вчителя І. А. Бодуена де Куртене, став засновником Ленінградської (Петербурзької) фонологічної школи. Його наукові роботи, зокрема книга «Языковая система и речевая деятельность»³, дали поштовх до вивчення вірша з більш розширеним спектром структурних рівнів його організації.

Розгляд організації віршової композиції на фонемному рівні можна також зустріти у працях В. Жирмунського, Б. Томашевського, В. Іванова, Ю. Лотмана, П. Кузнєцова, Н. Трубецького та ін. За словами Ю. Лотмана, «фонологічна організація тексту утворює надмовні зв'язки, які набувають характеру організації смислу»⁴. Звукова організація тексту – це, по суті, конструкція звучань, які спеціально відбираються поетом. Дослідник вказує і на явище музичності вірша, яке виникає внаслідок того напруження, коли одні і ті ж фонемні несуть різне структурне навантаження.

¹ НБУВ – Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського.

² Основні наукові роботи Л.В. Щерби – «Суб'єктивний і об'єктивний метод в фонетиці» (1909), «Русские гласные в качественном и количественном отношении» (1912).

³ Щерба Л. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград : Наука, 1974. 428 с.

⁴ Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. С. 65.

Фонема виступає як звук мови мистецтва з певним структурним значенням, а не просто як фізичний звук.

Ю. Лотман зазначає характерну закономірність: «Чим більше неспівпадінь – смислових, граматичних, інтонаційних та інших - падають на фонемі, що збігаються, тим відчутнішим стає розрив між повтором на рівні фонемі і відмінністю на рівні будь-яких його значень, тим музичнішим, звучнішим здається текст слухачу»¹.

Дослідник В. Жирмунський у своїй роботі «Мелодика стиха (По поводу книги Б. Ейхенбаума «Мелодика стиха», Пб., 1922)»² у процесі «подвійного» аналізу³ зазначає важливість емоційного забарвлення вірша. Аналізуючи лірику К. Бальмонта і В. Брюсова, він помічає, що їх поезія часто впливає на слухача не стільки через смисл обраних слів, що може бути не завжди і зрозумілим, а саме через емоційно забарвлені звуки, тобто «музику» вірша.

За словами В. Жирмунського, наспівний і мелодичний характер поезії зазначених поетів і їх сучасників залежить від конкретних прийомів словоутворення, тобто «від такого вибору слів, при якому над логічно-предметним смислом словапоняття домінує його емоційне забарвлення, що служить організуючим принципом словосполучення. Саме емоційне забарвлення і пов'язане з ним зниження логічного значення і логічного зв'язку слів підказує нам емоційне читання віршів, тобто ту наспівну декламацію, яка в епоху символізму з необхідністю витіснила собою логічне читання»⁴.

Усі згадані літературознавчі дослідження були спрямовані на виявлення емоційної сторони вірша, його мелодики та інших структурних закономірностей. Разом з цим, не можливо заперечити той факт, що схожі формотворчі особливості можна знайти не лише в поезії, а і в богослужбових текстах церковних піснеспівів. Завдяки різноманіттю риторичних прийомів гімнографам вдалось наділити свої твори сакральним смислом. При цьому великого значення набуває не лише змістовна сутність церковних текстів, але й їх емоційне забарвлення.

Слід зазначити, що звукова палітра богослужбових текстів церковних піснеспівів інколи має набагато більший психологічний вплив на слухача, ніж їх конкретний зміст. Для сучасного слухача сутність церковно-слов'янських текстів не завжди є зрозумілою, однак зовнішня звукова оболонка все ж таки створює у нашій свідомості певний асоціативний ряд і поняття. Таким чином, фонемний аналіз дозволяє виявити характерну звукову організацію молитви і ще раз підтверджує необхідність його проведення.

Отже, композиційну будову різдвяної стихири Придѣте возрадуемся Господеви складають 16 текстових рядків, які збігаються з мелодичним наповненням (16 мелодичних рядків). Розгляд словесно-поетичної композиції на риторичному, метрико-ритмічному рівнях свідомо випускаємо, натомість розглядаємо текст у сукупності фонемного та ладо-інтонаційного рівнів.

¹ Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. С. 66.

² Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград : Наука, 1977. С. 56–93.

³ Мається на увазі, що В. Жирмунський аналізує роботу літературознавця Б. Ейхенбаума, а також джерельний матеріал цього дослідника – поезію О. Пушкіна, К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Ахматової та інших. З одного боку, вчений розглядає та коментує наукові пошуки свого колеги, з другого – висловлює власну позицію щодо питань мелодики вірша.

⁴ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград : Наука, 1977. С. 61.

У кожному рядку стихири Придѣте возрадуемся Господеви виділяються наголошені ударні голосні фонем, які складають опорну «вокальну» систему тексту. Кількість наголошених голосних фонем залежить від кількості слів у рядку, наприклад, три слова – три фонем. Проте інколи рядок вміщує більше слів, але семантичний центр припадає лише на деякі з них. Відповідно кількість наголошених голосних фонем буде меншою від кількості слів у рядку.

Аналізуючи фонемний рівень організації тексту першого рядка різдвяної стихири, можна виділити наступні особливості. Наголоси припадають на склад «дн» (Придѣте), «ра» (возрадуемся) і «Гос» (Господеви). Відповідно наголошеними опорними фонемами першого рядка виступають звуки «дн», «А», «О». Вони є основними, але багатство звучності самого тексту досягається завдяки суміжності у фонемному звукоряді наголошених голосних серед ненаголошених.

Опорна структура голосних наголошених і ненаголошених фонем першого рядка подана у наступній таблиці (Див. Таб. №1)

Таблиця №1

Опорна структура наголошених і ненаголошених фонем 1 рядка стихири

1 рядок	Придѣте	Возрадуемся	Господеви
Наголош. голосні фонем	ѣ	А	О
Наголош. і ненаголош. голосні фонем	и - ѣ - е	о - А - у - е - я (а)	О - о - е - и

Для здійснення узагальнень фонологічного рівня організації вербального тексту стихири потрібно проаналізувати опорні структури всіх її рядків. Визначені фонемі поміщаємо у наступній таблиці (Див. Таб. №2):

Таблиця №2

Опорна структура наголошених голосних фонем стихири

	Стихира	Наголошені голосні фонем
1	Придѣте возрадуемся Господеви	ѣ - А - О
2	нишнійшнюю тайну ісповѣдающе	И - А - ѣ
3	средо градижа стѣна разорися	А - А - И
4	И пламенное оружіе плещи дадеи	А - У - И - Е
5	И херувим отступает от древа жизни	И - А - Е - И
6	і азъ і райа пища причащаюся	А - И - А
7	Инегсжи изгнан бых ослушания ради	О - А - А - А
8	Ибо неизмѣнен образ отень	Е - О - Е
9	образ, подбѣя приносущія	О - О - У
10	Его образ рабий приедлеть	О - І - Е
11	И неискусобранія магерее пршед	А - А - Е
12	непреложение припети еже бо бѣ пребѣсть	Е - Е - Ы
13	Богъ сынъ истинен	О - Ы - И
14	И еже не бѣ приа человекъ быв за человекѣкопюбіе	Е - А (Я) - ѣ - У (Ю)
15	тому возопіемъ рождѣйся от Дѣви	Е - Е - ѣ
16	Боже помилуй насъ.	О - И - А

Як бачимо, в опорній структурі беруть участь сім голосних наголошених фонем: **h – A – O – И – E – У – Ы**. Слід зазначити, що фонема **h** має подвійне значення, оскільки під час мовлення дублює звук **E**, а в деяких випадках звук **И**. У кожному рядку різдвяної стихирі є переважно три або чотири (в 4-, 5-, 7- і 14-му рядках) сильні ударні голосні фонем, які знаходяться в опозиції одна до одної. Точного повтору тієї чи іншої пари наголошених голосних фонем у цій стихирі серед 16-ти рядків немає. Щоразу з'являється нова опорна структура словесних акцентів.

Важливу роль у звуковому забарвленні цієї стихирі відіграє також частота вживання тих чи інших наголошених фонем. Здійснивши статистичний аналіз, можна зауважити, що найбільш вживаними виступають фонем «**A**» і «**E**». Чисельну повторність всіх наголошених фонем можна звести до наступного підрахунку: **A (15) – E (11) – И (8) – O (8) – h (4) – У (3) – Ы (2)**.

Якщо говорити про мелодичність словесного тексту, то багатство звучності не обмежується лише виокремленими наголошеними голосними фонемами. Важливим фактором виступає їх розташування серед ненаголошених фонем, що створює характерну подовженість звучання. У наступній таблиці подано текст стихирі з виокремленням наголошених і ненаголошених голосних фонем (Див. Таб. №3):

Таблиця №3

Опорна структура наголошених і ненаголошених голосних фонем стихирі

	Стихира
1	Прийдіте А во у радуем я О Господеви и - А - е о - А - у - е - я (а) О - о - е - и
2	ни и шню ю А тайну і с повіда ю ще И - А - у - у А - у і - о - А - а - у - е
3	с р едо у гра д жа ст і на раз р ис я Е - о А - і - а А - а - о И - а
4	И н пла м ен н ое ю ору ж іє ю пл е ши да ю чи И - А - е - о - е о - У - і - е е - И а - Е - и
5	И н х е ру в им и от с т у па є т ь от д ре в а и жи в ни И - е - у - И о - у - А - е о - Е - а И - и
6	І н аз ь і н р я я и пи т тя и при ч а ш а ю т ь і - А - і - а - а И - а і - а А - у - а
7	И н е г о ж и и из г н а н ы бы х о с л у ш а н ы ра д и и - е - О - и і - А - у о - у - А - і - я А - и
8	И б о ю неиз м ен н ы и о б р а з ы о т г о т ь И - о - е - и - А - Е О - а о - Е
9	о б р а з ы , по д о б і я при н с у т в у ю т ь О - а о - О - і - а і - о - У - і - а

10	Его образ рабій приемлетъ
	Е-о-О-а-а-І-и-Е-е
11	И неискусобранія матерее прошед
	и-е-и-у-о-А-і-а-А-е-е-е-е-о-Е
12	непреложение припети еже бо бѣ пребысть
	е-е-о-Е-и-е-и-Е-и-е-е-о-ѣ-е-Ы
13	Бог сый истинен
	О-Ы-И-и-е
14	И еже не бѣ прия чловѣк бив за чловѣколюбіе
	И-Е-е-е-ѣ-и-А-е-о-ѣ-ы-а-е-о-ѣ-о-У-і-е
15	Тому возопіем рождейся от Дѣви
	о-у-о-о-і-Е-о-Е-а-о-ѣ-и
16	Боже помилуй насъ.
	О-е-о-И-у-А-А

Сконцентровану звукову зв'язність тексту також створюють приголосні фонем. Їх характерна послідовність та повторність створює різні відтінки музичного забарвлення словесно-поетичного тексту. Приголосні фонем складають консонантну структуру вірша. Якщо взяти до уваги різдвяну стихирю, то її консонантна структура буде мати таку будову (Див. Таб. №4):

Таблиця №4
Консонантна структура стихирі

	Стихира	Консонантна структура
1	Придѣте возрадуемъ Господеви	Прдт взрдмс гспдв
2	нинѣшнюю тайну ісповѣдающе	нншн т'н спвдщ
3	средо градѣна стѣна разорися	срд грдж стн рзрс
4	И пламенное оружіе плещи даеми	плмнн рж плщ дм
5	И херувим отступае от древа жизни	хрвм тспт т дрв жзн
6	і азъ і рая пища причашаюся	з р пщ прчщс
7	Инегожи изгнан бых ослушанія ради	игж згнн бх слшн рд
8	Ибо неизмѣнен образ отецъ	б нзмнн брз тч
9	образ, подобія приносущія	брз пдб прнсс
10	Его образ рабій приемлетъ	г брз рб' прмлт
11	И неискусобранія матерее прошед	нсксбрн мтр пршд
12	непреложение припети еже бо бѣ пребысть	нпрлжн прпт ж бб прбст
13	Бог сый истинен	Б с' стнн
14	И еже не бѣ прия чловѣк бив за чловѣколюбіе	ж н б пр члвк бв з члвклб
15	тому возопіем рождейся от Дѣви	тм взпм ржде т дв
16	Боже помилуй насъ.	Бж пмл' нс

Консонантна структура допомагає досліднику виявити домінуючі приголосні фонемні, повторність яких у віршових рядках часто створює фонологічний паралелізм. Фонемні – «рд» – «рд» – «д», виокремлені зі слів Придѣте возрадуемся Господеви – створюють звукову злитність тексту. У другому рядку таку ж роль відіграють фонемні «нншн» – «тн». У третьому рядку стихири – середо градѣжа стѣна разорися – є протиставлення фонем «срд-грдж» – «стн-рзрс». Далі (у четвертому рядку) завдяки повторності фонем «пл» у словах «пламенное» і «плещи» – можна відчутти між словами інтонаційний зв'язок, фонологічний паралелізм.

У п'ятому рядку И херувим отстует от древа жизни при розгляді його консонантної структури простежується інтонаційна фонемна арка між словами «херувим» і «от древа» – «хрвм» і «тдрв». Контраст звучання між ними створює повторена фонема «т» у слові «отстует от» («тстпт т»).

Аналізуючи далі фонемні особливості, можна зауважити, що у шостому рядку характерну мелодичність вірша створюють акцентовані голосні фонемні у словах «і азь і рая», а також повтор фонемні «пщ» у словах «пища причащаюся». Розглядаючи консонантну структуру у сьомому і восьмому рядків, можна зауважити переважання у них фонемні «н», яка при всьому фонемному розмаїтті слів відіграє між ними роль об'єднувального компонента.

У наступних чотирьох рядках (9–12) виражена єдина думка. Крім цього, зустрічається часте повторення фонем «р» і «б» у різних модифікаціях – роздільно та у фонемних сполученнях «бр» і «пр». Ці варіантні фонемні повтори надають поетичному тексту молитви більш сконцентровану звучність, ефект розробкового підйому до кульмінації. Семантичний рівень організації словесно-поетичного тексту підтримується фонологічним: чотири віршові рядки об'єднує спільна звукова палітра із часто повторюваних фонемних елементів.

Сюжетною кульмінацією стихири стає Бог сый истинен (13-й рядок). При аналізі консонантної структури цього рядка – Б с' стнн – помічаємо, що відсутність раніше повторюваної «р» попередніх рядків та зміщення звукових акцентів на фонемні «с'с» і «нн» істотно змінює емоційне забарвлення віршового тексту. Слово «Бог» безперечно є найбільш важливим у ствердженні думки, а «сый истинен» виступає його смисловим підтвердженням.

14-й рядок тексту за семантичною спрямованістю може бути означений як невеликий «ліричний» відступ – И еже не бѣ прия человек бив за человеклюбіе. Мелодичної плинності цьому віршовому відрізку надають кілька компонентів, до яких можна віднести частий повтор голосної фонемні «е» – «h» та дублювання приголосних фонем «члвкб» у словах «человек бив за человеклюбіе».

У 15-му рядку тому возопіем рождейся от Дѣви виділяється приголосна фонема «д» у словах «рождейся» і «Дѣви», її поява саме на наголошених складах дозволяє підкреслити стверджувальний характер тексту. Фінальним завершенням стихири є 16-й рядок – Боже помилуй насъ. За своїм лаконізмом він перегукується з текстом тринадцятого рядка – Бог сый истинен.

У результаті здійсненого фонемного аналізу словесного тексту і його консонантної структури можна зазначити, що явища фонологічного паралелізму та повторності фонем між словами зустрічаються практично у кожному рядку стихири (окрім останнього рядка). Цікаво також помітити, що деякі фонемні сполучення створюють певне семантичне забарвлення, так, наприклад, фонемні «рд», «рз» у сукупності з різними варіантами створюють настрій емоційного підйому, руху, а фонема «н», своєї

черги, з різними сполученнями («нншн», «тн», «плмнн», «нгж» і т.д.) допомагає передати у відповідних словах певну емоційну сталість та вираженість.

Треба також зауважити іншу особливість: якщо у двох суміжних словах є багаторазове повторення однієї і тієї самої фонемі, то звучання між словами стає більш пом'якшеним, злагодженим, схожим, наприклад: «нинішню тайну» (другий рядок), «отступает от» (п'ятий рядок), «пища причащаюся» (шостий рядок), «сый истинен» (тринадцятий рядок).

Фонемний аналіз дає можливість ґрунтовніше вивчити звукові явища вербального тексту. Найбільш точним аналогом цього виду аналізу у музиці виступає ладо-інтонаційний, за допомогою якого можна охарактеризувати різноманітні музично-інтонаційні зв'язки та процеси музичного розвитку.

Основу фонемного підходу у дослідженні тексту складає, в першу чергу, визначення та аналіз зв'язків наголошених і ненаголошених голосних фонем, приголосних фонем, що складають консонантну структуру твору. У процесі ладоінтонаційного дослідження монодичних піснеспівів правомірним буде визначення головної та побічних ладових опор, нестійких звуків, які створюють основу музичного розгортання словесної думки.

Амбітус звукоряду різдвяної стихирі Придѣте возрадуемся Господеви охоплює нонахорд (Див. Схема №1)¹. Головною опорою, устоєм піснеспіву є фінальний звук (а).

Схема № 1. Звукоряд стихирі

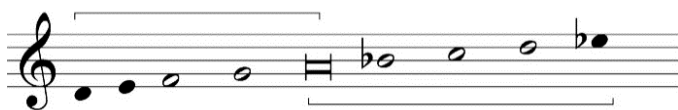
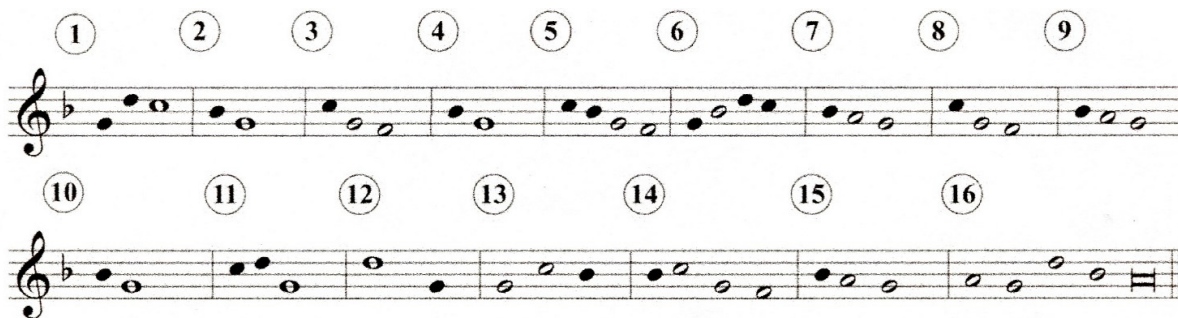


Схема ладоопорних звуків стихирі відповідно до поділу на рядки має наступний вигляд (Див. Схема №2)²:

Схема № 2. Схема ладоопорних звуків стихирі



Як бачимо зі схеми аналізу, найбільш частим ладоопорним тоном стихирі виступає звук «g», він фігурує у кожному мелодичному рядку стихирі. Якщо розглядати кількісну повторність серед рядків, то на другому місці виступає опора «b», вона

¹ На схемі звукоряду стихирі білими нотами позначені кінцеві ладові опори фаз.

² На схемі ладоопорних звуків стихирі чорними нотами позначені побічні ладові опори, білими – кінцеві ладові опори фаз, квадратною нотою – устій.

акцентується і оспівується в одинадцяти рядках піснеспіву. Всі інші побічні ладові опори повторені вже з меншою частотою («с» – в семи рядках, опори «f», «a» і «d» – в чотирьох мелодичних рядках). Нижче подано таблицю побічних ладових опор стихири (Див. Таб. №5):

Таблиця №5. Таблиця ладових опор стихири

Рядки Лад опори	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
D ¹	•					•					•	•				•
C	•		•		•	•		•			•		•	•		•
B		•		•	•	•	•		•	•			•	•	•	•
A							•		•						•	•
G	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
F			•		•			•						•		
E																
D																

Незважаючи на домінуючу роль у піснеспіві побічної ладової опори «g», розвиток навколо якої практично пронизує весь музичний матеріал, вирішальне значення відіграє головний устій «a» фінальна точка музичного розгортання. Розташували всі звуки піснеспіву у формі звукоряду, можна чітко визначити ладову структуру. Якщо устій розташований посередині, то він ділить звукоряд на дві ланки: вгору від тоніки – тонічну, вниз від устою – побічну. У цій стихирі обидві ланки мають пентахордальну структуру.

У визначенні ладу піснеспіву визначальну роль має ладова будова обох ланок. У цьому випадку тонічна ланка оспівана в локрійському ладі, а побічна проходить в еолійському. Разом вони утворюють гіполокрійський лад. За означенням Г. Вірановського¹, в ладах монодичної основи звуки, які розміщені вниз від тоніки, отримують функцію акустичної домінанти, а звуки, що знаходяться вище від тоніки відіграють роль акустичної субдомінанти. Відповідно до цього можна констатувати, що роль акустичної субдомінанти в стихирі виконують звуки тонічної ланки (після устою «a»), своєї черги, звуки побічної ланки – нижнього звукового щабля до устою «a» – несуть функцію акустичної домінанти.

Монотонікальна дволанкова гіпосистема² різдвяної стихири діє в рамках характерної модальної організації тематизму. Незважаючи на те, що устоєм піснеспіву є кінцевий звук «a», упродовж усього розгортання музичної тканини відбувається розхитування звукових пластів у сторону акустичної субдомінанти та акустичної домінанти.

Здійснений у статті фонемний та ладо-інтонаційний аналіз різдвяної стихири дозволяють зробити висновок, що структурні рівні організації словесно-поетичного і музичного текстів монодії мають спільну типологічну структуру. Явища опорності виступають основними відправними точками як на фонемному, так і на ладо-

¹ Вірановский Г. О возможностях дальнейшего развития теории ладовых функций // Проблемы лада. Москва : Музыка, 1972. С. 77–99.

² Визначення ладу та системної організації музичного матеріалу проводиться згідно з науковими розробками Х. Кушнарьова та О. Путятицької.

інтонаційному рівнях, тому дослідження монодичного пісенспіву у сукупності цих двох аспектів є цілком коректним і правомірним.

Фонемний аналіз – це лише один із ракурсів висвітлення питання мелодики словесно-поетичного тексту, так само як і ладо-інтонаційний – у контексті дослідження музичного розвитку пісенспіву. Їх поєднання та введення до методологічної бази комплексного аналізу монодії сприяє виявленню більш широкого спектра її словесно-поетичних і музичних закономірностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. Москва : Композитор, 1998. 344 с.
2. Вирановский Г. О возможностях дальнейшего развития теории ладовых функций // Проблемы лада: сб. ст. Москва : Музыка, 1972. С. 77–99.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручн. За наук. ред. Олександра Галича. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
4. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград : Наука, 1977. 405 с.
5. Ірмолой Межигірський (1649 р.). Рукопис. Шифр VIII 20м/184. Інститут рукописів ЦНБ імені В. І. Вернадського НАН України. Київ.
6. Кушнарєв Х. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Ленинград : Музгиз, 1958. 626 с.
7. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград : Художественная литература, 1971. 414 с.
8. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. 272 с.
9. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і література, 2012. 408 с.
10. Герасимова-Персидская Н. О восприятии музыки и постижении смысла // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 60: Теоретичні та практичні аспекти музичного смислоутворення. Київ, 2006. С. 3–8.
11. Путятницька Л. Різдвяні стихирини на «Господи воззвах» у нотолінійному Ірмолої середини XVII століття (до проблеми циклічності) // Наукові збірники Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Студії музикознавчі. Випуск 30. Львів, 2013. С. 78–87.
12. Путятницька О. До питання особливостей формування ладо-інтонаційного розвитку в Догматиках болгарського та «українського» наспівів (на матеріалі Ірмолоїв XVII ст.). Мистецтвознавчі записки. Київ : Міленіум, 2007. Вип. 12. С. 76–83.
13. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. Вступ.статья Н. Д. Тамарченко. Москва : Аспект Пресс, 1999. 334 с.
14. Щерба Л. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград : Наука, 1974. 428 с.

REFERENCES

1. Aranovskiy, M. (1998). Muzyikalnyiye tekst. Struktura i svoystva [The musical text. Structure and properties]. Moskva : Kompozitor, 344.

2. Viranovskiy, G. (1972). O vozmozhnostyakh dalneyshego razvitiya teorii ladovyih funktsiy [On the possibilities of the further development of the theory of ladder functions]. Problemy lada. Moskva : Muzyka, 77–99.
3. Galych, O., Nazarecz`, V., Vasylyev, Ye. (2008). Teoriya literatury [Theory of Literature]: Pidruchnyk. za nauk. red. Oleksandra Galycha. Kyiv : Lybid`, 488.
4. Zhirmunskiy, V. (1977). Teoriya literatury. Poetika. Stilistika. [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad : Nauka, 405.
5. Irmoloy Mezhygirs`kyj (1649 r.). Rukopys. [Irmoloy Mezhygirs`kyj (1649). The Manuscript]. NB imeni V. I. Vernads`kogo NAN Ukrayiny. Instytut rukopysiv Shyfr VIII 20m/184.
6. Kushnaryov, H. (1958). Voprosy istorii i teorii armyanskoj monodicheskoy muzyki [Questions of history and theory of Armenian monodic music]. Leningrad : Muzgiz, 626.
7. Lihachev, D. (1971). Poetika drevnerusskoy literatury [Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad : Hudozhestvennaya literatura, 414.
8. Lotman, Yu. (1972). Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stiha [Analysis of the poetic text. The structure of the verse]. Leningrad : Prosveschenie, 272.
9. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012). Muzyka. Vremya. Prostranstvo [Music. Time. Space]. Kiev : Duh I litera, 408.
10. Gerasimova-Persidskaya, N. (2006). O vospriyatii muzyki i postizhenii smysla [On the perception of music and the comprehension of meaning]. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chajkovskogo, 60, 3–8.
11. Putyatycz`ka, L. (2013). Rizdvyani styxyry na «Gospody vozzvah» u notolinijnomu Irmoloyi seredyny XVII stolittya (do problemy cyklichnosti) [Christmas stykhyras on «Gospody vozzvah» in Irmoloy music manuscript of the middle of the XVII century (to the problem of cyclicity)]. Naukovi zbirky L`vivs`koyi nacional`noyi muzychnoyi akademiyi imeni M. V. Lysenka. Studiyy muzykoznavchi, 30, 78–87.
12. Putyatycz`ka, O. (2007). Do pytannya osoblyvostej formuvannya ladointonacijnogo rozvytku v Dogmatyках bolgars`kogo ta «ukrayins`kogo» naspiviv (na materialy Irmoloyiv XVII stolittya) [On the peculiarities of the formation of tail-intonational development in the dogmatics of the Bulgarian and "Ukrainian" chants (based on the material of Irmoloyis of the XVII century)]. Mystecztvoznavchi zapysky, 12. Kyiv : Milenium, 76–83.
13. Tomashevskiy, B. (1999). Teoriya literatury. Poetika : Uchebnoe posobie [Theory of Literature. Poetics: Textbook]. Moskva : Aspekt Press, 334.
14. Scherba, L. (1974). Yazykovaya sistema i rechevaya deyatelnost` [Language system and speech activity]. Leningrad : Nauka, 428.

Путятіцкая Л. В. Фонемний и ладо-інтонаційний аналіз українських монодических песнопінь XVII–XVIII століть: словесно-поетическіе і музикальніе закономірності. Розглянуті закономірності словесно-поетического і музикального розвитку монодії с позицій фонологіческої і ладо-інтонаційної організації матеріала. На прикладі жанру стихіри – одного із найбільше розпространенних песнопінь нотолінійної книги Ірмолой – показана звукова унікальність не тільки музикального, но і вербального текста. Соотвєтственно в дослідванні песнопіня учитываются научніе досягнення музикознання і літературоведення. В подрібному розборі попевочної структури монодического песнопіня іспользован ладо-інтонаційний аналіз, котрий дає можливість визначити ладовою опорною структуру мелодических строк стихіри. Такіе елементи звукової органі-

зации материала, как устой, главные и побочные ладовые опоры, неустойчивые звуки служат определению ладового наклонения композиции. Их появление и повторность очерчивают звуковое пространство песнопения и расставляют музыкальные акценты, то есть выставляют приоритеты ладовых тонов в рамках опеваемого звукоряда. В статье затрагивается проблема понимания звуковой целостности композиции. Все внимание акцентируется на равноправии развития двух пластов – музыкального и вербального. И если раскрытие специфики музыкального развития базируется на уже устоявшихся формах анализа монодии, то для анализа звуковой организации словесно-поэтического текста задействованы методы из сферы литературоведения. В исследовании вербального текста применен фонемный анализ. Обнаружено, что методологическая структура и суть фонемного анализа дает полное право использовать его в совокупности с ладо-интонационным. Такой комплексный подход позволяет подняться на новый уровень понимания звуковой организации монодического песнопения.

Ключевые слова: монодия, опорная структура, фонемный анализ, фонема, ладо-интонационный анализ, ладовая опора.

Putyatytska L. Phonemic and lado-intonation analysis of Ukrainian monodic chants of the 17th – 18th century: verbal-poetic and musical patterns. The laws of verbal-poetic and musical development of monody are considered from the standpoint of the phonological and lado-intonational organization of the material. On the receiver of the genre stichera, one of the most popular hymns of the non-linear book by Hirmoloy, the sound uniqueness of not only the musical but also the verbal text is shown. Accordingly, the research of the hymn takes into account the scientific achievements of musicology and literary criticism. In the detailed analysis of the melodic structure of the monodic chant, the intonational analysis is used, which makes it possible to determine the melodic structure of the melodic strings of the stichera. Such elements of the sound organization of the material as the mouth, the main and side frets, unstable sounds help to establish the mood of the composition more easily. Their appearance and repetition delineate the sound space of the hymn and arrange musical accents, that is, set the priorities of the fret tones within the operable scale. The article touches upon the problem of understanding the sound integrity of a composition. All attention is focused on the equality of development of two layers – musical and verbal. And if the disclosure of the specifics of musical development is based on already established forms of monody analysis, then methods from the field of literary criticism are used to analyze the sound organization of the verbal poetic text. In the study of the verbal text, a phonemic analysis is used. It is found that the methodological structure and essence of phonemic analysis gives the full right to use it in conjunction with the lado-intonation. Such an integrated approach allows us to rise to a new level of understanding of the sound organization of monodic chants.

Keywords: monody, support structure, phonemic analysis, phoneme, lado-intonation analysis, fretboard support.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2017 р.