

1. Громов, А. Лоции океана миниатюрной книги / А. Громов, Я. Костюк // Библиофилы России = Bibliophiles of Russia : альманах : в 2 т. – Москва, 2004. – Т. 1. – С. 343–370.

2. Почтовик, П. Д. Новое о докладе и брошюре Л. К. Ильинского «Миниатюрные издания» / П. Д. Почтовик // Книга. Исследования и материалы. – М., 1982. – Сб. 45. – С. 161–164.

3. Спектор, У. М. О библиографировании миниатюрных книг в СССР / У. М. Спектор // Советская библиография / НПО «Всесоюзная книжная палата». – М. : Книжная палата, 1986. – № 2. – С. 51–52.

4. Tüneewa, A. Miniaturausgaben und die Kollektion solcher in der öffentlichen Staatbibliothek in Odessa / A. Tüneewa // Zentrallblatt für Bibliothekswesen. – Nov. 1926. – Bd. 43. – 541 s.

ФОРМА И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ В ПЬЕСАХ НОТНОЙ РУКОПИСИ «ПОЛОЦКАЯ ТЕТРАДЬ»

Л. Н. Сидорович,

*доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры
правоведения и социально-гуманитарных дисциплин
Международного университета «МИТСО»*

Стилистика входящих в уникальный нотный памятник белорусско-польской культуры XVII в. «Полоцкая тетрадь» танцев и кантов представляется весьма сложной. Из ряда параметров музыкального стиля остановимся на исследовании формы и особенностей формообразования в музыкальных композициях из «Полоцкой тетради», что до сих пор не являлось предметом детального изучения.

Музыкальная форма нотных примеров из рукописи «Полоцкая тетрадь» достаточно многообразна. Здесь представлены классические, широко используемые в западноевропейской музыке формы, такие как формы периода квадратного и неквадратного строения, простые двухчастные формы, простые трехчастные повторного и неповторного строения, свободные формы. Их мы встречаем в инструментальных композициях, и прежде всего в танцевальных по характеру музыкальных образцах. Кроме того, в песенных примерах мы обнаруживаем и

черты строфических форм, характерных для восточнославянской культуры данного периода.

Одним из образцов, написанных в форме периода повторного строения, является музыкальный пример танцевального характера № 53. Небольшая пьеса содержит всего 8 тактов, из которых первые два точно повторены в пятом и шестом тактах, а каденционные участки формы отличны друг от друга. Это одна из наиболее лаконичных и кратких танцевальных композиций в уникальном рукописном нотном сборнике, которая, возможно, могла звучать с неоднократным повтором напевов в исполнении разных инструментов или инструментальных ансамблей. Заметим, что форма квадратного периода повторного строения достаточно редкая в рукописном нотном сборнике кантов и танцев «Полоцкая тетрадь». Более распространенной является форма квадратного периода неповторного строения, например пьеса № 35.

Гораздо более частой в музыкальных примерах рукописи является форма неквадратного периода повторного строения, например музыкальная пьеса песенного характера № 52 (литературный текст в данном образце прочесть не удалось из-за сильного общего загрязнения бумаги рукописи, однако само по себе наличие поэтического текста говорит о вокальной природе данного музыкального примера). Композиция вокального номера 52 отличается исключительным лаконизмом: мелодия в номере содержит всего 6 тактов, она делится на два предложения по три такта каждое, оба из которых повторены дважды. Первые такты двух частей выдержаны точно ритмически, мелодически же представляют собой варьированный повтор одного интонационного материала. Последующие же два такта первого предложения секвентно повторены в двух последних тактах второго предложения (там наблюдается смещение мелодии на секунду вниз). С точки зрения гармонии эта музыкальная пьеса является нечастым в рукописи примером оформления серединной и заключительной каденций по западноевропейскому образцу: в середине построения – половинная автентическая каденция, в заключении – остановка на тонике в положении примы (заключительная совершенная каденция).

Форма неквадратного периода использована многократно в различных композициях «Полоцкой тетради». Вариант этой формы обнаружен также в пьесе № 59. Эта пьеса танцевально-

го характера (в самой рукописи в данном нотном примере выполнена приписка «Таніес», четко определяющая его характер и жанровую природу), состоит из 6 тактов, имеет аналогичное деление на два предложения по три такта, однако принцип повторности здесь проявляется несколько иначе, чем в предыдущем примере. Так, первые три такта двух предложений повторены секвентно (со сдвигом в мелодии на кварту вниз), последние такты повторены точно, а средние такты двух предложений имеют лишь отдаленное сходство в ритмике: во втором такте использован вариант народнопесенной танцевальной анапестической ритмоинтонации, а в пятом – народнопесенной танцевальной дактилической ритмоинтонации в своем основном виде. То есть в данной музыкальной композиции использован вариантный повтор мелодии.

Форма периода неповторного строения в разных ее вариантах обнаружена в ряде нотных примеров из уникального рукописного памятника: в № 31 (12 тактов, 6+6); № 32 (10 тактов, 6+4); № 37 (14 тактов, 7+7); № 65 (13 тактов, 7+6); № 69 (9 тактов, 4+5); № 103(9) (11 тактов, 5+6), в котором использованы полифонические средства музыкального развития, такие как имитация, с которой начинается второе предложение формы; № 110(16) (9 тактов, 4+5); № 129(8) (9 тактов, 4+5); № 147(26) (9 тактов, 4+5); № 168(47) (11 тактов, 5+6) и мн. др.

Двухчастная форма в рукописном сборнике кантов и танцев «Полоцкая тетрадь» тоже представлена многочисленными музыкальными примерами. Как правило, это танцы и инструментальные композиции танцевального характера. Среди них музыкальный пример № 39, состоящий из двух периодов, один из которых неделимый, состоящий из 6 тактов, а второй – простой квадратный период неповторного строения. Аналогичную структуру имеет и музыкальная композиция № 48.

Интересна двухчастная форма музыкального примера № 76. Композиция пьесы состоит из двух простых периодов: первый разделен на два предложения (7 тактов, 4+3), а второй – неделимый, единой структуры, содержащий в себе 9 тактов.

Весьма показательным и интересным с точки зрения формообразования является нотный пример танцевального характера № 144(23). В нем двухчастность подчеркнута контрастностью тонального плана. Так, первый простой период неповторного строения с четким делением на предложения, выдержанный

в соль мажоре, с ярко выраженными каденциями автентическо-го типа сменяется вторым простым периодом из 11 тактов (5+6), в первом предложении которого использована отдаленная тональность как для исходной, так и для заключительной части – си бемоль мажор. Следует отметить, что этот образец является достаточно редким явлением в музыке танцев и кантов из рукописного нотного сборника «Полоцкая тетрадь» (довольно резкий тональный сдвиг на три знака).

Простая двухчастная форма в танцевальном по своей природе музыкальном примере № 186(64) тоже вызывает определенный интерес. В данном примере такая форма образована двумя предложениями, первое из которых неквадратной структуры, состоит из 11 тактов и делится на два предложения (5+6). Второй период неделимый и тоже состоит из 11 тактов. То есть оба составляющие двухчастную форму простых периода имеют равное количество тактов, которые при этом по-разному структурно организованы.

Таким образом, в музыкальном сборнике кантов и танцев «Полоцкая тетрадь» представлены простые формы периода квадратной и неквадратной структуры, повторного и неповторного строения, а также простые двухчастные формы. Эти разновидности формообразования в рукописи белорусско-польского памятника свойственны прежде всего композициям с выраженным танцевальным характером.

В процессе исследования «Полоцкой тетради» нами выявлено немало музыкальных примеров, написанных в трехчастной форме. Эта форма представлена в сборнике танцев и кантов довольно разнообразно: это и простая трехчастная репризная, и трехчастная форма *Da Capo al fine*, и простая трехчастная нерепризная.

Простая трехчастная репризная форма *Da Capo al fine* представлена в музыкальных композициях № 7, 11, 95(1), 123(2), 124(3), 193(72) и др.

Весьма интересна трехчастная композиция музыкального примера № 89, в котором выявлены особенности репризной формы с контрастной средней частью. Средний раздел выделяется введением третьего голоса в общую двухголосную композицию, который при этом не является самостоятельным, а выполняет функцию имитации в терцию мелодической линии партии верхнего голоса. Первый период состоит из 10 тактов,

а третий, репризный – из 12 тактов, где последние играют роль небольшой коды.

В танцевальном примере № 102(8) представлена простая трехчастная нерепризная форма. Куранта под № 167(46) имеет простую трехчастную нерепризную форму.

Простая нерепризная трехчастная форма с контрастной третьей частью представлена в музыкальной композиции № 162(41). В рукописи она приводится под названием «Drygula», причем последний раздел имеет собственное название «Szeremała» и отличается характером изложения мелодии. Так, если в двух разделах царило энергичное движение восьмыми длительностями (в первом периоде это были репетиции на каждом звуке, во втором – кружащее движение восьмыми и шестнадцатыми), то в третьей части ощутимо некоторое успокоение – в музыке преобладает спокойное движение четвертными, перемежающееся с проходящим движением восьмыми длительностями. Этот методико-ритмический контраст в композиции № 162(41), а также наличие собственных названий у частей целого данной пьесы позволяет высказать предположение о том, что «Drygula» и «Szeremała» могут быть отдельными самостоятельными номерами.

В нотной рукописи «Полоцкая тетрадь» мы обнаруживаем также более развернутые построения свободной формы. Эти музыкальные примеры носят выраженный импровизационный характер. Таковы № 154(33) «Aria», 156(35), 157(36) и др.

Композиция танцевального характера № 157(36) состоит из четырех самостоятельных разноплановых по характеру разделов. Каждый из разделов формы имеет свои специфические особенности мелодики, которые не повторяют друг друга. Только музыкальная метрика создает в данной композиции черты относительной закругленности: первый и четвертый разделы написаны в шестидольном метре (размер шесть четвертных), два средних – в четырехдольном.

Особый интерес вызывает свободная композиция № 180(59), названная в рукописи «Bassus Organum» и предназначенная, вероятно, для импровизации на органе. Определен танцевальный жанр пьесы в рукописном нотном памятнике: это куранта. Бас местами цифрован. Отметим, что, несмотря на явное деление данного номера на две развернутые части, их внутреннее деление выражено неявно, и этот факт усиливает восприятие

пьесы как достаточно свободной по форме и манере исполнения композиции.

Выделяется необычностью формообразования музыкальный пример № 187(66) под названием «Ciuga». Это танцевальная пьеса, главная формообразующая особенность которой заключается в повторности одной мелодической линии на разной высоте. Главным принципом развития в данной композиции становится секвентная повторность. Эта характерная особенность формы, опирающаяся на секвентный метод мелодического развития, с одной стороны, и на повторность как таковую, с другой стороны, придает тематизму танца определенную общность, особую выразительность и запоминаемость. Обращает при этом на себя внимание тот факт, что повторенная трижды мелодия «Ciuga» первый раз проводится в основной тональности, второй – в субдоминантовой, третий, последний раз – в тональности доминанты. Таким образом, тональный план очерчивает три главные функции лада, подчеркивает их, тем самым утверждая тонико-доминантовые кварто-квинтовые соотношения тональностей, свойственные западноевропейской музыкальной культуре данного и последующего периодов. Этот факт является свидетельством того, что музыканты, создававшие свои песенные и танцевальные композиции, вошедшие в нотную рукопись «Полоцкая тетрадь», были хорошо знакомы с западноевропейской музыкальной культурой своего времени и опирались на ее лучшие достижения в своем композиторском творчестве.

Рассмотрим основные методы развития тематизма в музыкальных примерах из уникальной рукописи.

В «Полоцкой тетради» представлены многочисленные примеры использования такого средства музыкального развития, как секвенции.

Секвенционность широко претворена авторами, например, в указанном нами № 187(66) «Ciuga». В танцевальной композиции № 65 во втором периоде используется секвенция из двух звеньев, в основе которой лежит движение по звукам трезвучий, при этом мотив секвенции смещается на кварту вниз. Секвенция с мотивом в два такта в нижнем голосе в музыкальной композиции № 66, построенная на повторе звуков одной высоты с ритмической фигурой танцев chorea polonica в своей ос-

нове, смещается на секунду вверх и никак не поддержана мелодическим движением линии верхнего голоса. В танцевальном примере № 74 использована секвенция в обоих голосах: мотив секвенции, состоящий из двух тактов, построен на вспомогательном движении голосов; оба голоса движутся параллельными терциями и смещаются на терцию вниз в верхнем голосе и на сексту вверх – в нижнем.

Примеры секвенций в музыкальных композициях «Полоцкой тетради» весьма многочисленны: № 78 (в верхнем голосе), № 79 (в верхнем голосе), № 120(26) (в обоих голосах), № 143(22) (в верхнем голосе), № 154(33) (в верхнем голосе), № 156(35) (в верхнем голосе), № 158(37) (в верхнем голосе), № 163(42) (в верхнем голосе), № 167(46) (в обоих голосах) и др.

Другой пример использования секвенции как метода мелодического развития – секвенции на расстоянии, которые тоже достаточно часто встречаются в музыке танцев и кантов из «Полоцкой тетради».

Так, в лирической по характеру пьесе № 83 «Śliczny kwiecie» («Прекрасный цветок») мотив секвенции, начинающийся с восьмой паузы в мелодии из второго предложения первого периода, секвентно повторен с квартовым шагом вверх в первом предложении второго периода. Аналогичные примеры секвенции на расстоянии представлены в музыкальной пьесе № 142(21) – в пятом и седьмом тактах, в куранте № 167(46) – на грани разделов формы, а также в других нотных примерах.

Изучение места секвенций в форме танцев и кантов из нотной рукописи «Полоцкая тетрадь» показало, что чаще всего секвенции в музыкальных примерах были использованы в развивающих разделах формы, что вполне соответствует роли и назначению такого рода средства развития. Таковы примеры секвенций из музыкальных композиций № 65, 66, 78, 142(21), 154(33), 156(35), 158(37), 163(42) и др. Примерами использования секвенции в начальном разделе формы пьес являются № 74, 143(22), 167(46) и др.

Таким образом, неоднократное использование секвенции в музыке танцев и кантов из «Полоцкой тетради» подтверждает немаловажную формообразующую роль в музыкальной структуре целого.

Важным средством музыкального развития в песенных и танцевальных композициях из нотной рукописи «Полоцкая тетрадь» являются приемы полифонической техники, такие, например, как имитации. Их мы обнаруживаем в музыкальных композициях № 95(1) (в начале пьесы), № 103(9) (в начале второй части целого), № 160(39) (в середине построения) и других пьесах.

Варьированная и вариантная повторность отдельных напевов мелодии – весьма частое явление в музыке танцев и кантов из уникального рукописного памятника. Например, точную повторность мы обнаруживаем в № 3, 4, 56 (повторена мелодия четвертого такта в восьмом), в № 131(10) с названием «Тарарата» (в первом – втором и пятом – шестом тактах, так как здесь первый период формы имеет повторную структуру), в № 162(41) (пятый такт повторен в шестом, и мелодический материал седьмого такта построен на повторе одной попевки), в № 165(44) (в первом и третьем тактах верхнего голоса), а также в других пьесах. Такого рода музыкальные повторы являются неотъемлемой частью формы данных композиций.

Кроме указанных нами приемов формообразования, а также метода свободного развертывания мелодики, в нотных примерах рукописи «Полоцкая тетрадь» присутствует вариантность напевов, основанная на использовании в форме целого мелодических и ритмических вариантов напевов.

Анализ особенностей формы танцев и кантов из уникального памятника выявил использование в нем некоторых видов строфических форм. Они свойственны относительно немногочисленным музыкальным примерам из «Полоцкой тетради». Так, в № 45, 51, 56 использован катрен с заполнением всех строк новым текстом – АБВГ, где строфа А заполнена двумя строками «аб», Б – двумя строками «вг», В – двумя строками «де» и Г – двумя строками «жз». Следует отметить, что эта разновидность строфики в указанный период была характерна для профессиональной поэзии и кантовой культуры белорусско-украинского региона.

В «Полоцкой тетради» нами обнаружен и музыкальный пример, в котором последняя строфа заполнена одной строкой. Таков музыкальный образец № 96(2).

При анализе музыкальной формы всех нотных образцов из белорусско-польского рукописного нотного памятника отмечены отдельные примеры использования народнопесенной четырехстрочной строфики. Это так называемые куплетные строфические формы, в которых повторность играет немаловажную роль. Такого рода строфические типы формы мы обнаруживаем в музыкальных примерах № 3, 4, 35, 36, 56 и др. Куплетность, то есть точный или варьированный повтор напевов, становится в такого рода форме важнейшей характерной формообразующей особенностью.

Особо подчеркнем, что указанный тип четырехстрочной строфики является ярким показателем восточнославянской народной песни данного исторического периода. Этот факт становится красноречивым подтверждением того, что рукописный нотный сборник кантов и танцев «Полоцкая тетрадь» имеет восточнославянские корни и принадлежит к достоянию не только польской культуры, но и белорусской, хотя лишь небольшая часть нотных примеров из уникального рукописного памятника XVII в. содержит подписанные под нотами тексты на старославянском и русском языках, а большая же их часть содержит тексты на польском языке (отметим, что в конце XVI – начале XVII в. в силу сложившихся исторических и политических событий польский язык был широко распространен на территории нынешней Беларуси).

Таким образом, исследование формы танцев и кантов из уникального рукописного нотного памятника белорусско-польской культуры XVII в. «Полоцкая тетрадь» показало, что форма его музыкальных композиций весьма многообразна. В рукописном сборнике использованы традиционные для западноевропейской музыкальной культуры формы периода повторного и неповторного строения, квадратного и неквадратного по структуре, простые двухчастные и трехчастные формы с их разновидностями. В отдельных нотных примерах мы обнаруживаем особенности куплетных и строфических форм. Главными методами мелодического развития тематизма в музыкальных примерах танцев и кантов из «Полоцкой тетради» становятся варьирование и повторность напевов, вариантное развитие, секвентность и имитационность.