

# СПІВ І МОВЛЕННЯ ЯК ДЗЕРКАЛО АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**О.Г. Стахевич, доктор мистецтвознавства, професор,**

**Сумський державний педагогічний університет ім. А.С.Макаренка**

Розглядається проблема генезису мистецтва співу залежно від особливостей фонетики давньогрецької мови.

Проблема виникнення співу як виду мистецтва у сучасному музикознавстві вивчається з позиції розвитку опери, яка започаткована в 1600 році виставами творів Якопо Пері (1561-1633) і Джуліо Каччіні (1550-1618) за давньогрецьким міфом “Орфей і Еврідіка”. У цих двох творах з назвою “Еврідіка” на один і той же літературний текст Оттавіо Рінуччіні (1563-1621) автори ставили за мету відтворити манеру співу і особливості давньогрецької трагедії. Ця ідея була втілена в жанрі пасторалі, який на рубежі епох пізнього Відродження і Бароко був поширений у театральній культурі Італії і найкраще відповідав задумам авторського колективу – учасників Флорентійської камерати графа Джованні Барді (1534-1612), а згодом Якопо Корсі. Відтворення виконавського стилю давньогрецької трагедії в жанрі пасторалі отримало назву *Stile rappresentativo* і відкрило нові шляхи розвитку музичного мистецтва в епоху Бароко.

Але виникають питання, яким було мистецтво співу в епоху античної культури, яка манера сценічного мовлення співвідноситься з давньогрецькою трагедією, як вона формувалася і на яких засадах? Мета статті – відтворити особливості давньогрецької мови, техніки віршування, які стали основою формування співу як мистецтва. Саме літературне і повсякденне мовлення і сценічний спів віддзеркалюють словесну й виконавську культуру давньогрецької античності від епохи виникнення літературного епосу до раннього Середньовіччя, коли відбулися значні зміни в мовах європейського континенту через розвиток християнської літератури. Такий ракурс дослідження відомих літературних джерел античності пропонується вперше.

В основі співу людини лежить голосова функція організму, пов’язана з мовленням, акустичними особливостями фонетики мови. Професійний спів людини проявляється по-різному, залежно від виду музичного мистецтва, жанру, стилю та манери виконання. Типологія співу як виду творчої діяльності може бути такою: хоровий спів, ансамблевий спів, сольний спів. Спів у ту далеку давнину мав прикладне, допоміжне значення. Розвиток співу залежав від розвитку мовлення, літератури й музики. Спів виконував функцію зв’язку поетичного слова і музики, функцію озвучування тексту голосом людини. Яким саме був спів того часу докладно невідомо.

Мовою епічної поезії, найвищий ступінь розвитку якої припадає на IX-VIII ст. до н.е., став іонійський діалект, що сформувався на більш ранніх традиціях еолійських співаків-аедів, професійних виконавців жанру епічних пісень з міфологічним змістом. Епічна пісня виникла у творчості аедів на основі грецької фольклорної пісні долітературної (“догомерівської”) епохи. Співаки-аеди були носіями словесного і співацького мистецтва в епоху, коли письмової літератури не існувало.

Перехід від фольклору до професійної літературної творчості найчастіше здійснювався у сфері героїчного епосу, який сприяв формуванню літературної мови. Літературна мова відрізнялася від повсякденного мовлення, що є закономірністю розвитку кожної мови. Літературна мова протиставлялася повсякденному мовленню і орієнтувалася на передачу канонізованої традиції, а не на відбиття дійсності [6, с. 309]. Сама фонетика давньогрецької мови, її особливості сприяли розвиткові мистецтва співу аедів. Склади у словах відрізнялись різною протяжністю вимови: одні були довгі за звучанням, інші короткі. Довгіклади вимовлялися удвічі протяжніше, ніж короткі, зі значним підвищенням звучання, що сприяло розвиткові мелодійного інтонування, близького до співу слова. Чергування певної кількості довгих і коротких складів створювало у свою чергу основу для музичного ритму. Мовний наголос міг мати висхідну, низхідну чи

ускладнену з переломом на середині інтонацію. Різне поєднання довгих і коротких складів без впливу на нього мовного наголосу визначається в теорії літератури поняттям “метр”. Тому давньогрецька повсякденна мова і літературна мова епічної поезії мали плавну мелодико-інтонаційну і метроритмічну основу, що сприяло розвитку голосової імпровізації професіональних співаків-аедів і виникненню так званої монодії, а згодом і монодійної поезії на відміну від хорової. Саме монодія була основою плавного, неспішного співу аедів. Її можна вважати прототипом сучасного legato, оперного кантиленного співу. Зміни в давньогрецькій мові відбулися лише в III-IV ст. н.е., коли утвердився експіраторний наголос, тобто наголос силою виштовханого струменя подиху, через що поезія, віршування перейшли на тонічну систему, яка застосовується донині [Радц, 22]. Можна вважати, що спів і музика виникли у процесі мовотворення ранніх епох розвитку європейської цивілізації. У сучасній музиці метроритм визначається розміром такту як найменшого елемента графічного зображення музичного звучання (дві четвертні, три четвертні ноти у такті, тощо).

Аед вибирав пісні невеликого розміру на сюжети про богів та героїв, час від часу акомпанував на лірі, формінгі чи кіфарі, співав за “божественним натхненням”, тобто імпровізував пісні, а не виконував готові твори із закріпленим текстом, виступаючи і в якості поета – автора виконуваної пісні. Саме ця обставина – імпровізація на тему – була основою літературно-музичної творчості аедів. Співак не повторював готових пісень, а відтворював, маючи в запасі багатий арсенал “типізованих зворотів”: традиційних ситуацій, описів, порівнянь, епітетів та інших характерних для епіки формул. Аеди сприяли розвитку сольного виконавства під акомпанемент ліри чи кіфарі.

Аеди були попередниками виконавців поеми “Одіссеї” – рапсодів, які декламували її в літературну епоху. Перші відомості про них відносяться до VI ст. до н.е. – доби Солона та Пісістрата, коли в Афінах було встановлено регулярне виконання поем Гомера. Якщо аеди були імпровізаторами, то рапсоди – “зшивали” пісні із закріпленим текстом в один твір, формуючи цикл готових пісень, і були здебільшого виконавцями готових поем. Рапсоди – також мандрівні співаки – відокремили процес виконавства від процесу літературної творчості. Виконавство у рапсодів інколи мало форму змагання. Ліра чи інший інструмент був уже непотрібний. Декламація поеми супроводжувалась жестикуляцією. Однак виконання завжди зберігало наспівний характер, тобто декламація була мелодійною, музично-інтонаційною з метро-ритмічною основою, зважаючи на закономірності фонетики мови. Ці елементи читання поезії зберігаються і в сучасному мистецтві актора – майстра літературного читання.

Поеми Гомера створені приблизно IX-VIII ст. до н.е. і написані гекзаметром. Грецька віршова система основана на різниці протяжності (“кількості”) складів – коротких (⊔) і довгих (–). Саме упорядковане чергування довгих і коротких складів складає грецький вірш (у сучасних мовах – це упорядковане чергування наголошених і ненаголошених складів, тобто згадувана вже тонічна система). Наголос у давньогрецькій мові був, але його особливість не в наголосі, тобто підсиленні голосу, а в його звуковисотному інтонуванні – підвищенні звучання голосу, що створює мелодійну основу декламації рапсода і наспівний характер виконання людським голосом. Отже, давньогрецька мова була вокально-інтонаційною.

Гекзаметр складається з шести стоп. Перший склад кожної стопи довгий (–) і утворює підвищення звучання голосу; інтонаційне зниження утворюється двома короткими складами (⊔⊔) або одним довгим (–). Стопа буває дактилічною (– ⊔⊔) або спондеїчною (– –). Варіація дактилів і спондеїв надає античному гекзаметрові значної гнучкості і ритмічного багатства. Вірші з переважанням спондеїв, тобто численністю довгих складів, виконуються в повільнішому темпі, ніж вірші з чистими дактилями. Ці темпові властивості віршів використовуються для повільного опису важливої події чи змалювання легкого руху, швидкості. Суттєвою в ритмі гекзаметра є цезура – обов’язковий слогоподіл усередині третьої чи четвертої стопи. Цезура розділяє вірш на

дві частини, але створює відчуття єдиного цілого. Сприйняти епічний вірш можна тільки при голосному читанні, на що й був розрахований гомерівський епос. Починаючи з рапсодів грецька художня література розрахована на читання у голос. Рима в гомерівському епосі відсутня. Ці закономірності давньогрецької мови і літературної творчості визначали генезис монодичного (в сучасному розумінні – сольного) співу. Таким чином, античний гекзаметр є прообразом мелодії, яка складається з двох фраз – елементами музичного формотворення в декламаційному співі гомерівських поем – і удосконалює античну монодію та її манеру виконання. Монодія відбиває особливості мовлення і властивості давньогрецької літературної мови. Формула співу – манера плавного виконання епосу голосом співака. Спів у цю епоху був імпровізаційним і не мав фіксованого звуковисотного рівня розвитку мелодії. Тому класифікація співацьких голосів (високих, низьких) нам невідома. Професійними співаками були переважно чоловіки.

У наступну епоху VII-VI ст. до н.е., елементи мистецтва співу проявляються у провідному літературному жанрі – ліричній пісні. Поняттям “лірика” характеризуються невеликі поетичні твори, в яких передаються особисті почуття і настрої автора. Термін “лірика” був створений пізніше, у добу олександрійських філологів (III ст. до н.е.). Він замінив собою термін “меліка” (від *melos* – “пісня”) і застосовувався до пісень, які виконувалися під акомпанемент струнного інструмента, особливо семиструнної ліри (звідси: лірика). Ліричну поезію в ту давнину і не уявляли у відриві від співу, музичного акомпанементу, а інколи й танцювальних рухів. Тому автор був одночасно поетом, композитором, співаком, хормейстером. Мелодії ліричних поезій не збереглися. Але про них можна говорити, як пише літературознавець С.І. Радциг, зважаючи на поетичні розміри [11, с. 112]. В античність жанри поділяли за характером їх виконання. Це пояснюється тим, що жанри і їх стилістика залежали від певних поетичних розмірів і певного музичного супроводу, і від збереження зв'язку пісенного змісту з традиційним ритмомелодійним типом пісні та характером її виконання.

За античною класифікацією, окремою групою жанрів були елегія і ямби, які декламувалися під акомпанемент флейти, та меліка, або лірика у вузькому значенні цього слова, що мала музично-вокальний характер виконання. Лірика поділялася в основному на дві категорії: монодичну лірику, яка виконувалася окремим співаком-солістом, і хорову лірику. Жанри розвивалися цілком самостійно і дуже рідко взаємодіяли, взаємовпливали чи схрещувалися між собою. Зовнішніми ознаками жанрів були особливі розміри будови віршів, які впливали на ритм (зміна довгих і коротких складів слова) з певною швидкістю руху, мелодійне інтонування складів (довгих, коротких, ударних), формуючи вокальну манеру виконання. Це – регулярне чергування гекзаметра з пентаметром, що створював двовірш елегії з обов'язковим акомпанементом флейти; ямб (⊔) або трохеї (хореї: – ⊔), триметр (⊔ ⊔ | ⊔ ⊔ | ⊔ ⊔), що характерний жанру ямба, тетраметр. Ці розміри розглядаються як різні мелодичні будови віршів, а не як ритм на ударній основі у сучасному розумінні, які у процесі виконання створюють атмосферу співу через чергування довгих і коротких складів слова з характерною для розміру швидкістю.

Зважаючи на високий ступінь залежності співу поезії від мовлення і фонетики літературної мови, мелодико-інтонаційна сфера музики була невеликого діапазону і невисокої теситури звучання, що визначало музично-естетичні якості процесу співу. Авторами творів у цих жанрах були часто не професійні співаки, як аеди і рапсоди, а люди політичної діяльності, відомі діячі епохи – Каллін з Ефесу і Тіртей зі Спарти (VII ст. до н.е.), їх сучасник Архілох з острова Фасос, іонієць Мимнерм, афінський законодавець Солон. Найвизначніші представники монодичної лірики в першій половині VI ст. до н.е. – Алкей і Сапфо, дещо пізніше іонієць Анакреонт.

Хоровий спів через зв'язок з культом і обрядом зберігав фольклорні форми пісні і є найдавнішою формою виконавства. У хоровому співі слово було зв'язано не тільки з музикою, але й ритмічними рухами тіла. Хорові твори призначалися для виконання в обрядових, культових діях і створювалися на основі музично-вокальної єдності, яку зараз

можна уявити собі тільки приблизно через втрату музичного оформлення літературних текстів. У хоровій ліриці поезія греків досягла найвищого розквіту. У VII-VI ст. до н.е. виникли й набули поширення хорові пісні різних жанрів: дифірамб – хорова поема, культовий гімн на честь Діоніса, епінікій, в якій прославлялись переможці загально грецьких гімнастичних змагань; економій – пісня на честь певної особи; ода. У хорових піснях поет був одночасно композитором і балетмейстером. Для кожного вірша він складав нову музику. Ритм визначався не тільки словом, але й танцювальними рухами.

Авторами хорових пісень були: Алкан (друга половина VII ст. до н.е.), Аріон, сіцилійський поет Стесихор, який створював великі ліричні поеми з міфологічними сюжетами, які розспівувалися на різні мелодії. Основу композиційної структури складало поєднання двох однакових строф (строфа, антистрофа) з еподом (приспівом), який створений уже в іншому ритмі. Це вже були елементи музичного формотворення за схемою ААБ, яка одержала назву “тріада”. Класиком урочистої хорової лірики був Піндар (близько 518-442 р. до н.е.). Піндару належить думка, що “тільки дар співака зберігає в поколіннях славу героїв, і без Гомера ніхто не знав би про Ахілла” [6, с. 342]. Зберігся фрагмент мелодії вступу до піфійської оди Піндара, яку створено в дорійському ладі [8, с. 590; 10, с. 36]. Мелодія охоплює невеликий діапазон (квінту) і будується на зіставленні низхідного і висхідного плавного руху без розширення інтервалами чи стрибками. Як очевидно, хор співав в унісон, поєднаний рух різних голосів, мабуть, був відсутнім. До виникнення літературної прози в Греції всі жанри створювались на основі пісенного фольклору, тобто були залежними від мистецтва співу. Професійний спів виник і визначався як результат розвитку мелодико-інтонаційної та метро-ритмічної сфери фонетики давньогрецької літературної мови (діалектів) і мовлення.

У V ст. до н.е. основне місце в грецькому мистецтві посіла аттична (Аттика – область Греції, центром якої були Афіни) драма, тобто зображення конфлікту, дії. Слово “драма” – грецьке і означає “дія”. Цим визначається основна властивість жанру. Драмі передував розвиток літературної прози і художнього мовлення. Створюється спеціальна форма художньо-філософського викладу тексту – діалог. Виникнення драми підготували хорова лірика та елементи мимічної гри в культах і обрядах. Основними особливостями драми стають дія і діалог, тобто мимічна гра і розмова діючих осіб. Основні жанри аттичної драми – це трагедія, комедія, драма сатирів – використали досягнення хорової лірики та драматургічних елементів культу бога Діоніса (Вакха – бога творчих сил природи, сина Зевса і фіванки Семели). Поява драми спричинила розвиток театру, який поєднав у собі літературу, музику, спів, танець та сприяв розвитку мистецтва актора.

Перша аттична трагедія була спадкоємницею хорової лірики (дифірамба) і відрізнялась лише двома особливостями: 1) крім хору виступав актор, який спілкувався з хором чи з його керівником (корифеєм); актор, протилежно хорові міг покидати місце дії, міняти образ – маски і плаття, виконуючи ролі різних персонажів; на відміну від хору актор не співав, а декламував хореїчні або ямбічні вірші; 2) хор кількістю 12, а згодом 15 чоловік (у комедії 24) брав участь у грі, зображуючи групу персонажів за сюжетом, яких представляв актор. Актор був носієм динаміки гри – залежно від його повідомлення мінялись ліричні настрої хору. Феспіду приписується удосконалення масок і театральних костюмів. Але головним нововведенням Феспіда було виділення з хору одного виконавця – актора, якого називали у Греції “гіпокрит” – відповідач. Тому рання драма була певним діалогом між актором-солістом і хором. Вона “розспівувалась” і цим нагадує нам патетичну кантату, ораторію або хорові сцени опери, а не сучасну драматичну дію. Спочатку партія актора-соліста була невеликою і головна роль відводилася хору. Діалогічні частини дійових осіб за сценічним мовленням різко відрізнялися від співу хору. Зі зростанням акторської майстерності декламація акторів наближалася до форми ямбічного триметра (шестистопного вірша) – літературного розміру, близького до звичайного мовлення. Але стилістика трагедії не дозволяла перейти на повсякденну

розмовну мову. В особливо патетичних епізодах мова героя переходила в мелодекламацію і навіть у спів, перетворюючись на пісенні арії.

Процес розвитку художньої мови, мовлення супроводжував формування як літературних жанрів, так і способів їх виконавства: співу, декламації, мелодекламації, плавної монодії. Цей процес одержав своє продовження в літературній прозі, ораторському мистецтві (риториці – теорії прози), філософському діалозі Платона, поезії – теорії поезії. Розробка теорії художнього мовлення була започаткована ще в V ст. до н.е. Горгієм; у IV ст. до н.е. теорія розвивалася у працях Аристотеля (“Про поетичне мистецтво”, або інша назва – “Поетика”) і його наукової школи. Питання мовного стилю вирішували через розробку способів афективного впливу мови на слухача; приділення значної уваги ритму прозового мовлення. Антична культура прозового мовлення орієнтувалась на поетичну мову. Грецькі оратори говорили співучо, змінюючи тональність відповідно до афективного змісту промови і супроводжуючи свої слова гармонійними рухами тіла. Синкретичність слова, співу і ритмічних рухів тіла зберігалась в ораторському мистецтві як надбання минулого. Художня розробка красномовства залежала від формування ритмічної і інтонаційної сфери прози – елементів співу й голосу. Отже, мистецтво співу розвивалося під значним впливом музично-інтонаційних, ритмічних властивостей фонетики грецької мови у виконавській практиці, починаючи з епохи догомерівського епосу (співаків-аедів) до епохи класичної драми з основними жанрами трагедії і комедії (співаків-акторів).

Ораторське мистецтво використовувало спів як метод, спосіб, прийом досягнення майстерності художнього мовлення. Це мистецтво увійшло в систему виховання й освіти молоді багатьох поколінь аж до кінця античного світу, зберігаючи традиції співу, сформовані на основі ритмічних і музично-інтонаційних властивостей давньогрецької мови, в якій експіраторний наголос силою видихуваного струменя повітря і тонічна система мовлення були відсутні аж до III-IV ст. н.е. – рубежу пізньої античності – раннього християнства. У цій системі виховання і освіти філософ Платон, сучасник Демосфена, надавав великого значення музиці і співу.

#### **Список літератури**

1. Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1. От Иллиады до Парфенона: Пер. с фр. О.В. Волкова; Предисл. В.И. Авдиева. – М.: Искусство, 1992.
2. Ботвинник М.Н. и др. Жизнеописания знаменитых греков и римлян: Книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1988.
3. Герои Греции в войне и мире. История Греции в биографиях Г.В. Штолля: Пер. с нем. – Скорина, 1992.
4. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва: Підручник. – К.: НМАУ, 1997.
5. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. – Изд. 2, исп. и доп. – М.: Госмузиздат, 1960.
6. История всемирной литературы. – В 9-ти т. Т. 1. – Академия наук СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; Отв.ред. И. С. Брагинский. – М.: Наука, 1983.
7. История зарубежного театра. Ч. 1: Театр Западной Европы от античности до Просвещения: Уч. пособие / Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой. – Изд. 2, перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981.
8. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. – Т. 1: по XVIII век. – Изд. 2, перер. и доп. – М.: Музыка, 1983.
9. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1990.
10. Плутарх. Избранные жизнеописания. В 2-х т. Т. 2: Пер. с древнегр.; Сост. и прим. М. Томашевской; Ил. Вл. Медведева. – М.: Правда, 1987.
11. Радциг С.И. История древнегреческой литературы: Учебник. – Изд. 5. – М.: Высш. шк., 1982.

12. Розеншильд К. История зарубежной музыки. Вып. 1: до середины XVII века. – Изд. 4. – М.: Музыка. 1978.
13. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973.
14. Стахевич А. Г. Искусство Bel canto в итальянской опере XVII – XVIII веков: Монография. – Х.: ХДАК, 2000.
15. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 1997.
16. Тронский И. М. История античной литературы: Учебник. – Изд. 4, испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1983.
17. Хрестоматия по теории литературы: Уч. пособие / Сост. Л.Н. Осьмакова; вст. Ст. П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1982.
18. Goldschmidt H. Die italienische Gesangsmethode des XVII Jarhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart (Nach Quellen jener Zeit dargest. u.erl. von Br.H.Goldschmidt. – Leipzig: Zentralantiquariat der DDR, 1978.
19. Mannstein H.F. Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna nebst klassischen bisher ungedruckten Singübungen von Meistern aus der selben schule. – Dresden-Leipzig: Arhold, 1835.
20. Merlin O. Le bel canto. – Paris: Julliard, 1961.
21. Reid C.L. Bell`canto: Principles and Practices.– N.-Jork: Coleman-Ross comp., 1950.

#### **Summary**

The problem of the genesis art chant is considered depending on particularities of the phonetics ancient Greek language.

Стахевич, О.Г. Спів і мовлення як дзеркало античної культури [Текст] / О. Г. Стахевич // Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанукового знання: зб. наук. праць. - Суми: Мрія-1 ЛТД; УАБС НБУ. - 2004. - Вип. 3. - С. 189-197.