

ОТ АВТОРА

Быстрое и разностороннее развитие культуры Руси в конце XV и в течение XVI века привлекало и продолжает привлекать внимание многочисленных исследователей. Они изучают его с разных сторон и с разными целями. Создано много основательных исследований. При всем том, однако, говорить, что разработка *музыкальной* стороны древнерусской культуры в ее профессиональной певческой отрасли (культовое пение) является наиболее отстающей — значит повторять давно известное и много раз сказанное.

В общую культуру древней Руси область музыкального искусства — народного и культового — входит как большая и самостоятельная составная часть. Однако, для того чтобы представить себе ее удельный вес, все ее значение и место в единой общерусской культуре, нужно получить возможность хотя бы в основном судить о художественном содержании и истории древнерусской музыки в ее полном объеме. Такой возможности пока еще нет. В настоящее время, по существу, только начинается переход от «осмотра» того, что в этой отрасли музыкознания лежит «на поверхности», к тому, что требует глубоких, продолжительных и кропотливых изысканий.

В специальной литературе любая сколько-нибудь значительная работа упоминает о певческих азбуках, киноварных пометках, осмогласии, попевах и многих других особенностях знаменного пения и столповой нотации. Однако одного упоминания недостаточно, так как все это — не частные вопросы, не только отдельные звенья, из которых образуется богатство древнерусской музыки; каждое из этих звеньев находится в тесной связи с другими, представляет самостоятельный интерес, всегда сохраняя собственную музыкально-историческую и палеографическую ценность. Так, например, для того чтобы понять применение отдельных нотных знаков (знамен), взаимозаменяемых в певческой строке, нужно уяснить их место в попевке, которая в свою очередь во многом определяет употребление этих нотных знаков, — а теория попевок еще далеко не во всем ясна. Теория попевок переплетается с системой осмогласия. Она, эта система, со своей стороны освещающая во многом как

самую знаменную нотацию, так и применение попевок, еще не изучена со сколько-нибудь достаточной полнотой. Получается своего рода замкнутый круг неясностей и зависимостей.

Некоторые из этих неясностей возникают оттого, что до последнего времени в деле изучения древнерусских музыкальных памятников недооценивалось значение *музыкальной палеографии* (палеографии певческих рукописей) как самостоятельного раздела общей русской палеографии, раздела, вносящего существенные поправки в подход к знаменной нотации, в понимание попевок, осмогласия и всей древнерусской теории музыки, которой и посвящено настоящее исследование.

Указанные обстоятельства крайне осложнили работу и ограничили возможности ее автора. Приступая к данному труду, автор в полной мере отдавал себе отчет в том, что, при существующем уровне изученности знаменного пения, на ряд вопросов не может быть дан полный ответ до тех пор, пока не будут разработаны отдельные частности певческой теории, на пути к чему стоят многочисленные препятствия. Только из совокупности многих музыкально-теоретических данных может быть воссоздана теория древнерусской музыки. В силу сказанного, автор обращает особое внимание читателя на то, что он, поставив перед собой задачу дать возможно полное раскрытие древнерусской *теории* музыки, должен был ограничить свою задачу освещением этой теории лишь в той степени, *в которой это позволяют сделать сохранившиеся музыкально-теоретические руководства и их палеографические особенности* (которым автор также уделяет значительное внимание).

Особенно затруднительным было освещение теории осмогласия. Некоторые сведения по греческому осмогласию можно найти в трудах зарубежных исследователей. Тем не менее, автор не счел нужным приводить выдержки из их трудов, ибо стремился говорить не о греческом осмогласии, не о том, чего *нет* в наших рукописных музыкально-теоретических руководствах по знаменному пению, а о том, что в них *есть*, о том, что может быть уяснено по немногим данным, имеющимся в этих *русских* источниках.

В отдельных случаях недостаток или отсутствие нужных теоретических руководств, как и проверка применения на практике теоретических положений, содержащихся в азбуках, заставили автора обратиться к *рядовым*, а не специально теоретическим рукописям.

В силу того, что в основу исследования положены, как сказано, прежде всего специальные музыкально-теоретические руководства, автор придавал исключительное значение накоплению должного количества нужных материалов и отысканию в книгохранилищах Советского Союза соответствующих рукописных источников. Необходимость этого была вызвана тем, что в специальной литературе сведения о древних музыкальных

руководствах — азбуках — совершенно недостаточны, а публикации подобного рода памятников единичны.

Понятно, что особо ценными представляются азбуки древнейшие — XV века (более ранних азбук еще не обнаружено). Кроме известной единственной азбуки XV века, автору удалось найти еще три. Что касается азбук XVI столетия, то их насчитывалось — судя по литературе — пять или шесть. Предпринятые автором розыски привели к тому, что он получил возможность подробно обработать 42 азбуки разных годов и десятилетий XVI века (известно же автору и просмотрено им намного больше знаменных азбук). Рукописные азбуки XVII и XVIII веков встречаются очень часто (как в сборниках, так и отдельно), и говорить об их «нехватке» не приходится. Конечно, не все азбуки и певческие рядовые рукописи оказались равноценными и подходящими для использования в настоящем исследовании.

Несмотря на широкий охват документальных источников, не всегда оказывалось возможным обнаружить многие рукописи, упомянутые и использованные в специальной литературе. Последнее объясняется тем, что авторы — исследователи русского культового пения, особенно дореволюционные, — как правило, не давали ссылок на книгохранилища, где находились использованные ими материалы. Кроме того, они работали над рукописями, принадлежавшими частным лицам, коллекции которых в настоящее время либо утрачены, либо ушли из поля зрения. Поэтому в предлагаемой работе некоторые термины и высказывания, известные по литературе, могут не встретиться, что, по мнению автора, вполне окупается огромным количеством привлеченного им совершенно нового рукописного материала.

Для настоящего труда автор привлекал рукописи и азбуки самого различного состава, содержания и направления, излагающие теорию пения как знаменного безлинейного, так и западноевропейского нотолинейного (но лишь в том объеме, в каком эта последняя нашла отражение в безлинейных теоретических руководствах). Основной упор был сделан на изучение теоретических памятников *русской* знаменной системы. Сказанным объясняется то, что такое известное руководство, как «Идея грамматики мусикийской» Николая Дилецкого, в настоящем труде особо не рассматривается. Наряду с ведущей знаменной системой, в исследовании освещены руководства также и по второстепенным безлинейным нотациям.

Несмотря на то, что предмет исследования автора почти исключительно составляют древнерусские музыкально-теоретические руководства, его труд отнюдь не является историей возникновения и развития на Руси музыкально-певческого образования, хотя последнее, без сомнения, находит свое отражение в учебных руководствах. Глубокая связь между тем и другим не подлежит сомнению. Чем больше заботились русские

церковные и светские власти о церковном пении, тем больше приходилось им думать и над путями его распространения, невысказанного без надлежащей постановки его преподавания.

Читатель не должен искать в настоящем труде ни истории развития второстепенных певческих нотаций — пути и демества, хотя по этим видам нотаций и сохранились соответствующие педагогические пособия, ни монографий, посвященных отдельным распевщикам-теоретикам, авторам выдающихся руководств.

Споры о том, в каком отношении находится и в какой степени зависимости стоит знаменый распев от византийской музыки, идут давно. В настоящее время они усилились в связи с исследованиями, произведенными зарубежными учеными на основе немногих имеющихся в их распоряжении славянских музыкальных рукописей. Автор в своем труде стремится показать, что русская музыкальная теория, несмотря на византийские истоки знаменного распева, является плодом самостоятельного труда одареннейших *русских* певцов-теоретиков.

По ходу исследования приводятся многочисленные выдержки из азбук и высказываний ряда деятелей в области знаменного пения. Все эти выдержки передаются как правило в современной орфографии и без сохранения знаков препинания оригинала, столь произвольных в древних русских письменных источниках. Орфография подлинников сохранена, однако, в отдельных местах для того, чтобы дать почувствовать читателю аромат древнего памятника, гибкость и своеобразие его языка, а также в особо важных случаях, могущих показаться спорными.

Ввиду большого количества использованных рукописных источников, их постоянного сопоставления и ссылок на них (особенно в первых главах), автором введена в главах I—III, в целях сбережения места и упрощения ссылок, условная нумерация азбук арабскими цифрами, например: азбука № 6, азбука № 3 и т. п. Каждое из этих сокращений раскрыто в специальном списке в конце исследования.

Теория древнерусского певческого искусства разбросана по множеству рукописных источников, но азбуки как бы концентрируют ее в себе, освещая ее с разных сторон, с различной степенью подробности. Сказанным объясняется форма построения предлагаемого исследования: по *типам* теоретических руководств и в зависимости от затрагиваемых в них теоретических проблем, а также в соответствующей хронологической последовательности, чем в конечном счете определяется расположение глав. Многие любопытные участки рукописей, изложение которых излишне отяжелило бы книгу, даны в Приложении.

В силу ряда обстоятельств пришлось отказаться от двухцветных иллюстраций, из-за чего киноварные пометы напечатаны черной краской.

Предлагаемая работа состоит из двенадцати глав. Каждая посвящена отдельному, самостоятельному виду теоретических руководств, освещающих определенный раздел древнерусской музыкальной теории. Исследование их в столь широком охвате — результат многолетних изысканий и появляется впервые. Естественно, что при этом не представляется возможным дать исчерпывающий ответ на все вопросы теории знаменного пения, среди которых многие также ставятся впервые. Если, однако, автору удастся убедить читателя в национальной самобытности, подлинном остроумии и глубине русской музыкально-теоретической творческой мысли, ориентировать его в том, что еще предстоит сделать исследователям нашего музыкального средневековья, и помочь им в самостоятельных розысках, то автор позволит себе надеяться, что его труд выполнен не напрасно.

Автор считает долгом выразить глубокую благодарность Ю. В. Келдышу и В. А. Васиной-Гроссман за большую помощь в работе, а также В. В. Протопопову за ряд ценных советов.