

Г л а в а 3

ТОЛКОВАНИЯ «ПО ГЛАСАМ»

Название второго подраздела толкований знамени в значительной мере условно. Условность эта неизбежна, ибо она соответствует условности размежевания обоих подразделов, так же как и очевидной нечеткости «теоретических» границ между ними.

Обычный заголовок вторых подразделов толкований знамени таков: «Сказание како поется кое знамение в коемждо гласе различно». В нем нет ничего, что точно раскрывало бы его содержание. Сравним его с заголовком к первому подразделу толкования в той же рукописи (№ 7) — «Сказание знамению како поются в коемждо гласе». Несовпадение обоих заголовков невелико. И там, и тут имеется «в коемждо гласе» (или в «коем»), но только во втором случае указано «в коемждо гласе *различно*». В этом слове — суть второго заголовка. Оно, хотя и несколько туманно, все же говорит о том, что во втором подразделе толкования речь идет не просто о распевах знамен, а о тех различиях в них, которые возникают в связи с их гласовой принадлежностью.

Недостаточная определенность приведенного заголовка (как, впрочем, и других в подразделах «по гласам») уменьшается при сопоставлении с заголовками других толкований. Наибольшую услугу оказывает заголовок азбуки № 5: «Сказание како поется знамение различно в котором гласе попевки». Здесь обращает на себя внимание порядок слов, более убедительный, чем в других случаях. Так, выражение «како поется знамение различно в котором гласе» опять-таки подчеркивает, что объяснению подлежат различия распевов знамен в зависимости от гласа. Еще более важно присутствие в заголовке слова «попевки» («попевки»), ибо оно прямо говорит о влиянии, которое оказывает на распев знамени то, в какой *попевке* это знамя находится,— а в XVI веке прочность гласовых устоев системы попевок была еще достаточно сильна. (Замечателен самый факт упоминания термина «попевка» еще до того, когда попевки стали объединяться в особые руководства: он говорит о существовании системы попевок). Каковы бы ни были особенности заголовков, о сущности вторых подразделов толкований лучше всего говорят сами пояснения исполнения знамен.

Толкования «по гласам», подобно «како поется», единообразны. Состав толкуемых знамен, порядок их изложения почти не меняются. В толкованиях «по гласам» еще труднее говорить об отдельных знаменах, несмотря на то, что количество их — сравнительно с подразделом «како поется» и тем более с перечислением знамен — во много раз меньше. Основная особенность «по гласам» заключается в том, что обнаруженная и ранее связь в распевах и зависимость одного знамени от других оказывается здесь еще сильнее. В подразделе «по гласам», по существу, нет ни одного знамени (за исключением статей закрытых), которое было бы рассмотрено обособленно от других, что снова подводит к ряду знамен, к напеву, к попевке.

Первым знаменем, помещаемым в «по гласам», является *статья закрытая* в двух разновидностях, а именно: закрытая «с точкой» (то есть закрытая светлая) и «бес точки» (то есть закрытая мрачная). Вторая в некоторых азбуках помещена первой. Произвольность расстановки знаков препинания в силу большей сложности предмета изложения во втором подразделе особенно затрудняет уяснение смысла толкования статей закрытых. «В первом гласе и в пятом закрытая с точками единоако поются подержав да тряхни. А бес точки закрытая мало постои да тряхни. А во втором гласе и в шестом те же закрытые инако поются трижды тряхни поддерживающи» (*№ 18*). Приведенное толкование образует целый «узел» зависимостей между знаменами и гласами, в которых они исполняются. Но ограничиться только указанием на гласовую зависимость было бы невозможно, не объяснив самого распева знамени, и он действительно дается.

Трудно установить, что может означать термин «тряхнуть» в применении его к статьям закрытым. По-видимому, движение распева должно начаться после того, как звук будет некоторое время выдержан на одной высоте. Определяется и различие в длительности протянутых звуков в зависимости от разновидности статьи, но как и всегда,— условно. Все же можно установить большую продолжительность протянутого звука в статье закрытой с точкой, коль скоро ее предписывается «тряхнуть», предварительно «подержав», тогда как статью без точки следует держать меньше («мало постои»). Есть основание допустить и соответственное сокращение длительностей того оборота распева, который определяется термином «тряхнуть». (Отголоски такого истолкования музыкального значения статей закрытых можно почувствовать в распеве этих знамен в XVII в.)

Первая фраза толкования относится к гласам первому и пятому, но далее указываются еще два гласа — второй и шестой («А во втором гласе и в шестом те же закрытые инако поются трижды тряхни поддерживающи»). Объяснить, что значит «трижды тряхни», очень трудно, коль скоро неизвестно, что вообще следует сделать для того, чтобы «тряхнуть» хотя бы один раз.

Можно лишь предположить более сложный распев статей закрытых во втором и шестом гласах. Кроме того, не совсем ясно значение слов «те же закрытые», ибо толкование распева во втором и шестом гласах может быть отнесено к обеим разновидностям статьи закрытой. В строке текста, однако, над словом «закрытые» показана статья закрытая без точки, что не позволяет считать сделанное заключение окончательным.

Определения рукописи № 7, в ряде случаев отличные от других азбук, в части статей закрытых совпадают с ними. Отличным оказывается толкование в азбуке № 5: «Закрытые (без точки) в первом гласе и в пятом тряхнути. а с точкою подержав тряхнути. а во втором и в шестом¹ тые ж закрытые иначе поются. перед ними палками трижды тряхнути поддерживающи». В первых словах различие толкований очень невелико и не имеет того существенного значения, которое приобретает последняя фраза в связи с упоминанием другого знамени — палки. Что же может означать «...иначе поются. перед ними (отнюдь не «передними!») палками трижды тряхнути поддерживающи»? То же, что уже было отмечено в связи с толкованием некоторых знамен в подразделе «како поется». Здесь снова появляется взаимная зависимость, связь распевов нескольких (в данном случае — двух) знамен — статьи закрытой без точки и предшествующей ей палки. Эти знамена и проставлены соответственно над словами «перед ними». Распев статьи закрытой определяется присутствием перед ней палки, что и является его отличительной особенностью в гласах втором и шестом. Исполнение статьи закрытой здесь связано условиями попевки, на наличие которой указывает палка.

Крюк светлый. В толковании крюков светлых в «како поется» довольно точно определялось их отношение к строке. В части «по гласам» устанавливается их зависимость от условий всего напева. И здесь подраздел второй — «по гласам» дополняет «како поется». В рукописи № 37 сказано: «А в первом гласе. и в пятом. мнозии крюки светлые поются за скамеицю в начале стихов. или строк, а прочие по обычаю возглашат(и) вверхъ в всех гласех». Здесь уже говорится не о новом знамени, но о варианте распева, истолкованного ранее в той же азбуке. Возможно исполнение крюка светлого «за скамеицю», что следует понимать не «вместо» скамеицы, но *тем же распевом*, который обычно это знамя имеет. Данный распев, однако, оказывается применимым в определенных случаях — тогда, когда крюки светлые находятся «в начале стихов или строк». Здесь речь идет либо о самом первом знамени в строке (занимающем в ней первое место), либо о некой группе знамен, расположенной в начале строки (и при этом знамя может остаться

¹ Все числительные в рукописи даны славянскими цифровыми обозначениями.

в начале строки, хотя бы и в окружении других знамен). Указание на начало стиха, так же как и присутствие союза «или», не изменяет существа понимания положения знамени, уточняя скорее местонахождение текстовой строки, которая может находиться в разных участках стиха (в том числе и в начале его).

Принадлежность песнопения к первому или пятому гласам указывает на особенности распева крюков светлых (при упомянутом местоположении) достаточно точно. Способствует этому и ссылка на «все прочии» гласы, в которых крюки должны исполняться «по обычай». В данном случае имеется в виду не какой-то местный распев, а общепринятое исполнение. Указание на то, что во всех прочих гласах крюки надо возглашать «вверх», вряд ли следует понимать как особый распев. Для этого нет достаточных оснований. Скорее всего это обычное определение высотного значения крюка светлого («мрачного выше»).

Стрелы громные. Этот вид стрел в толкованиях «по гласам» обычно помещается третьим. Конец толкования стрел громных соприкасается с объяснениями некоторых других знамен, как бы переходит в них, и провести границу между ними бывает трудно, тем более, что после стрел громных толкование «по гласам» вскоре заканчивается. Эта заключительная часть — наиболее путаная и сбивчивая в толковании.

Объяснение стрелы громной таково: «А стрелы громные простые на конци стихов или строки в первом гласе и в пятом. А перед стрелою полкулизмы простая ино полкулизмы поднимется по обычай. А громная стрела положити просто. А в шестом гласе и в осмом громнаа стрелы простые. поются в начале стихов или строк повороти их на низ» (№ 18). Начало изложения говорит об употреблении стрелы громной в первом и пятом гласах «на конци стихов или строки», не сообщая ничего ни о том, какое влияние оказывает гласовая принадлежность на распев знамени, ни о самом распеве. Следующая фраза, по существу, объясняет уже распев полкулизмы, но отделить его от стрелы громной невозможно. Распев стрелы громной толкование определяет в зависимости от нескольких условий. Следует остановиться на принятой для этого знамени системе изложения, так как она сохраняется и при толковании других знамен.

Сообщая о стреле громной данные, уже известные из толкования азбуки № 18, азбука № 4 добавляет и новые сведения. Приводим толкование этой азбуки полностью: «Стрелы громные простые. на конци стихов. или строк. в первом гласе и в пятом. Аще ли пред стрелою полкулизмы. простая ино полкулизмы. поднимется. По обычай. А стрела громная простая¹ (по)-ложити. в шестом гласе и в осмом. Громные стрелы простые промежу крюков светлых, или в начале стихов, и строк пока-

¹ См. фото.

пошвычано. Стрела
 громна гостяташ
 ловитти ашестома
 гластви паштома.

 Громно естества ель быстрома
 грома юкою речю скита
 ся въ тилы къ. Улиана
 колѣстихонъ. Истово
 покачати въ склони
 Напачелну. громно

чати яко же. И два в челну. громную стрелу во осмом гласе
 есть попевка статья светлая, поется не по обычаю возгласить
 трижды вверх. а вниз тако же». Как видим, толкования имеют
 различия: о том, что распев стрелы громной следует в начале
 стихов и строк «поворотити на низ», в азбуке № 4 не говорится.
 Зато дополнительно сообщаются особенности исполнения стре-
 лы громной «промежю» крюков светлых, как и о возможности
 «покачати» ее, подобно двум в челну, в начале стихов и строк.
 Сомнительный текст начинается дальше, с того места, где впер-
 вые упоминается попевка «статья светлая» («громную стрелу
 во осмом гласе» и т. д.). Для того, чтобы разобраться в этом

месте, следует сравнить его с азбукой № 7: «Громные стрелы светлые и простые. в начале стихов и строк покачати. А громную стрелу пой яко ж и два в челну. А во осмом гласе есть попевка. статья светлая поется необычно возгласити. трижды. вверх. а вниз тако ж».

Приведенная выдержка дает возможность разделить толкования стрелы громной и статьи светлой. В данном толковании граница понятна: объяснение стрелы громной заканчивается на словах «яко же и два в челну». Отметим, что в азбуке № 7 упомянута стрела громная светлая; ее нет в других толкованиях. (Интересно также, что в толковании № 5 стрела громная названа «громогласной».)

Рассмотренным по существу ограничивается та небольшая часть толкований «по гласам», в которой речь идет об отдельных знаменах (хотя бы и в связи с другими знаменами). Затем следует заключительная часть, в которой упоминается как бы слитно целый ряд знамен, дано указание на попевку «статья светлая», также в связи со знаменами, имеющими самостоятельное значение и истолкованными в «како поется». До рассмотрения этой части назовем несколько знамен, которые составители азбук упоминают, tolкуя другие знамена. К их числу относятся: палка, параклит, скамеица, два в челну и др. Несмотря на то, что все они упоминаются в толковании «по гласам», гласовая принадлежность и связанные с ней распевные особенности на эти дополнительные знамена не распространяются. В противном случае азбуки должны были бы о каждом из них сказать особо, так как зависимость исполнения знамен от гласа, соседства знамен и традиции исполнения слишком сложна для того, чтобы ее можно было уяснить только в связи с другим знаменем.

Переход к изложению попевки «статья светлая» в каждой азбuke различен. Чтобы представить себе его особенности, следует ознакомиться с полным изложением толкования азбуки № 5: «А статья светлая в 8-м (гласе) возгласить трижды кверху тако ж и вниз. а перед сею статьею в начале строк или на конци. параклит. и крюк светлый да скамеица да полкулизмы не по обычью поется но качается. да крюк светлый да палка. та ж палка да статья светлаа». Как видим, здесь названы знамена, которые исполняются «не по обычай» только потому, что оказываются в соседстве со статьей светлой. Примеры соседства разных знамен уже рассмотрены, но статья светлая среди них еще не встречалась, в связи с чем можно предположить, что речь идет о простой статье светлой, однако это не так. Во-первых, распев становится слишком продолжительным и сложным для такого знамени, как статья. Во-вторых, в азбуках прямо указывается на присутствие *попевки*, называемой «статья светлая». В рукописи № 5 этого указания нет, но оно имеется в других азбуках. Так, например, в азбуке

№ 7 рассматриваемое место начинается следующим образом: «А во 8-м гласе есть попевка статья светлая поется не обычно. возгласить трижды...» и т. д., после чего упоминается ряд знамен, названных в выдержке из азбуки № 5. Наконец, завершается «по гласам» так: «...И статья светлая. сице поется попевка сия во всех 8 гласах».

Двукратное упоминание попевки «статья светлая» определяет начальную и конечную границы тех знамен, которые оказываются, если можно так выразиться, в ее «орбите». Указываются отдельные взаимосвязи знамен, участвующих в попевке, но полное, общее начертание ее не дается — это достояние уже более позднего времени и специальных азбук. Уяснить характер исполнения и гласовую подчиненность распева составляющих попевку знамен по отдельным изображениям, не сведенным в единое начертание, не представляется возможным. Приведем для сравнения описание из более позднего источника, относящегося к первой половине XVII века:¹ «В осмом гласу есть попевка. статия светлая. поется по обычаю возгласити, трижды. вверх. а вниз тако ж. А пред статиею светлою знамение. параклит или крюк светлый, скамеица. да полкулизмы простая не по обычаю поется. да крюк светлый, да палка та ж и статья светлая». Здесь совершенно ясно указывается на попевку восьмого гласа «статия светлая», но дальнейшие слова «возгласити трижды» и т. д. преподносятся как *обычное исполнение*, тогда как другие источники говорят о нем, как о *необычном*.

Подразделы толкований «по гласам» в целом представляются менее разработанными и содержательными, чем толкование «како поется». Все же документы, которыми мы располагаем, показывают, что теория исполнения знамен по гласам и их отношения к осмогласию уже привлекала внимание певцов-теоретиков и была задачей дня. На систему гласовых попевок имеется только намек. Терминология, достаточно развитая в части «како поется», в подразделах «по гласам» не обогащается чем-либо принципиально новым: используются термины, принятые в «како поется», а цифровые наименования гласов не могут быть названы музыкально-техническими терминами в прямом значении этого слова.

Заканчивая рассмотрение подраздела «како поется», можно сказать, что степень сложности и характер исполнения знамен весьма различны. Толкования включают в себя распевы как простейшие, состоящие из одного звука, так и сложные — из нескольких звуков различной высоты и длительности. Прежде, чем перейти к окончательным выводам, отметим два последних знамени — паук и немка дуда,— которые присутствуют в «како поется» азбуки № 7 (не будем повторять сказанного ранее

¹ ГПБ, собр. Погодина № 1925, л. 4 (подробное описание этой рукописи дается в главе «Фитники»).

об особенностях этой рукописи). Первое — паук — *сложное знамя*, меняющее свой распев в зависимости от гласовой принадлежности. Все же оно внесено в азбуку наравне со знаменами, имеющими простой распев. Еще сложнее немка дуда, но и она помещена в толковании азбуки № 7. Факт присутствия этих знамен в толковании замечателен потому, что они представляют собой *попевки*. Следовательно, в XVI веке уже выявилась необходимость расширения состава азбук в целом и их отдельных частей (подтверждение этому мы найдем и в других фактах). Азбука № 7 как раз является одним из тех документов, которые, быть может еще робко и несовершенно, отражают рост русской музыкально-теоретической мысли и происходящие в ней сдвиги. Подобные сдвиги свершились не обязательно в конце XVI столетия, они могли иметь место и в начале века, но их нужно было заметить, оценить их значение и заявить о них. Сделать это могли только те крупные деятели певческого искусства, которые вели за собой других, а не ограничивались простым размножением певческих азбук. К числу таких составителей азбук и принадлежал автор азбуки № 7, ибо она обнаруживает признаки *творческого* подхода к делу. Его толкования певческого значения знамен в ряде случаев гибче, выразительнее и сложнее обычных толкований, что не мешает им сохранять все отличительные черты приемов изложения и певческих традиций своего времени, на которые проливают свет также и вторые подразделы толкования — «по гласам».

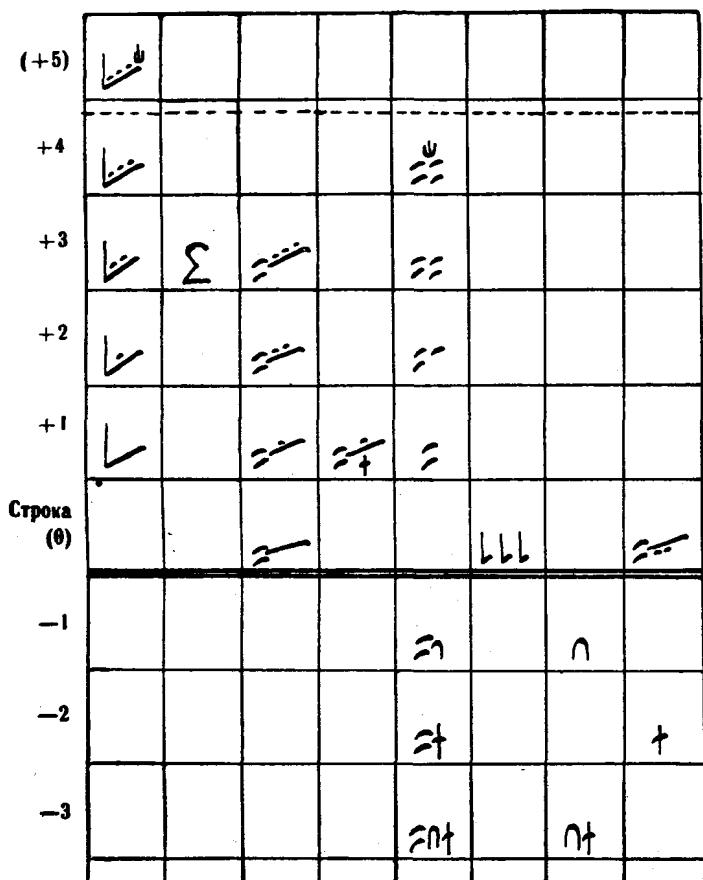
Несмотря на ряд индивидуальных подробностей, присущих каждому из подразделов толкования, они имеют много общих особенностей. Поэтому делать обобщения для каждого из них отдельно затруднительно. Приходится некоторые вопросы ставить по толкованиям в целом.

Ряд толкований упоминает строку как некий обязательный для исполнения знамен высотный уровень. Если в толковании какого-либо знамени прямого указания на строку и нет, то это еще не означает, что данное знамя не имеет к ней никакого касательства. Некоторые знамена не прямо связаны со строкой, но посредством других знамен, отношение которых к строке известно. Помогают разобраться в данном вопросе и указания на высотные отношения знамен между собой, и та логика их последования, которая выявляется из наименований знамен и из их принадлежности к согласиям. Руководствуясь сказанным ранее при рассмотрении каждого знамени, можно составить сводную таблицу, наглядно показывающую высотные взаимоотношения между знаменами и строкой и самих знамен между собой (см. стр. 103).

Таблица разделена по горизонтали на два условных высотных уровня: положительный (+) — для знамен, расположенных *выше* уровня строки, и отрицательный (—) — для знамен, расположенных *ниже* строки. Высотный уровень самой строки

не имеет определенного значения. Он обозначается нулем. О «плюсовых» высотных уровнях можно судить относительно точно по толкованиям. «Мало повыше строки» уже устанавливает какую-то первую ступень высотной лестницы. Согласно толкованиям, на этом уровне оказывается крюк простой, на следующую ступень поднимается крюк мрачный, поскольку он «помыше простого», и т. д. до крюка тресветлого с сорочьей ногою. Образуется пять высотных уровней со знаком плюс.

16



Высотный уровень параклита определяется крюком светлым, коль скоро «параклит в начале стиха яко же и светлый крюк возгласити». Неизвестно значение параклита в другом месте строки, например в середине, что же касается конца строки, то в нем параклит не применяется.

Стрела простая располагается «ни выше строки, ни ниже». С ней соотносятся и остальные стрелы. Стрелу мрачную с полукрыжом можно лишь условно «закрепить» на первом уровне выше строки. Ее толкование — «А мрачная стрела с полукрыжем подержав подернуть изниска вверх выше строки». Следовательно, напев стрелы поднимается до первого уровня уже после того, как его «подернули», а начаться он должен был (первый звук) на уровне строки.

Семейство статей приходится предположительно равнять по высотному уровню крюков, ставя простые рядом с простыми,

мрачные рядом с мрачными и т. д. Что же до стопиц, то они прочно «привязаны» к строке, независимо от их количества — одна ли стопица или «множество».

Сложнее обстоит дело со знаменами в «минусовой» части таблицы. Об отношении этих знамен к строке в толкованиях ничего не сказано. Приходится руководствоваться только указаниями типа «низко», «ниже» (сравнительно с другими знаменами) и т. п. Уровень статьи простой с запятой и статей (простых) в сочетаниях с другими знаменами (крыжом и запятой с крыжом) достаточно выясняется из тех определений, которые были приведены в соответствующем месте. То же можно сказать относительно запятой и крыжа.

В каком положении оказываются многочисленные знамена, которые не вошли в таблицу? Все они должны уложиться вокруг и среди знамен, более или менее точно связанных со строкой. Мы не будем подробно останавливаться на этом вопросе, тем более, что к пониманию и прочтению беспометного знамени есть несколько путей, а изучение толкования знамени — только один из них. Если же принять во внимание импровизационность, творческую свободу в исполнении знамен, что в наибольшей степени обнаруживается в попевках, то остается сделать следующий вывод: наиболее важными средствами к прочтению беспометной нотации являются *определение строки и изучение системы попевок*.

Верхняя и нижняя половины таблицы 16 не равны ни по количеству высотных уровней, ни по количеству находящихся на этих уровнях знамен. В верхней, «плюсовой» половине их больше и они разнообразнее. В этом косвенное подтверждение не раз отмеченной закономерности развития знаменного пения — его расширения в область высоких, а не низких звуков.

Выяснить высотное, ритмическое и формальное строение знамен можно только через их описание, данное в толкованиях, следовательно на основе специальной терминологии. Полное понимание этой терминологии пока еще невозможно, так как она совершенно не освещена со стороны языковедческой. Все же необходимо высказать о ней несколько мыслей — в той мере, в какой это оказывается возможным.

Применяемые азбуками выражения и определения в большинстве случаев представляют собой специальные профессиональные термины. В других случаях такое значение приобретают отдельные разговорные слова (потому, что они употреблены в певческих азбуках и связаны с музыкальными понятиями). Термины в зависимости от их содержания и назначения, можно объединить в ряд групп. Это не всегда легко сделать, так как есть термины, которые с одинаковым правом могут находиться в нескольких терминологических группах.

В основном формируются следующие группы, определяющие:

- 1) высотный уровень (высоту) звуков;
- 2) продолжительность звуков;
- 3) количество звуков в распеве;
- 4) направление движения звуков;
- 5) способы, приемы и характер исполнения.

Ниже дается характеристика главных терминов. Перечислять все термины, применяемые в азбуках, нет необходимости.

К первой группе относятся прежде всего такие, которые указывают на некий единый, неизменный (относительно) *высотный уровень*: «по строке», «ни ниже строки, ни выше». Отход от этого уровня определяется своими терминами, указывающими как на высокие, так и на низкие звуки: «выше строки», «повыше», «высоко» и, наоборот, — «пониже», «низенько», «низко», «велми ниже» и т. п., к чему еще, в наиболее выраженных случаях, добавляется «велми паки».

Для определения *продолжительности* звуков служат такие термины, как «постой», «постояти», «потянути», «подержав» и т. п. Все они указывают на какое-то время, в течение которого звук продолжается. Обратим внимание на то, что это *единое время*: почти нет выражений, которые указывали бы на увеличение или, наоборот, сокращение длительности звука. Можно только догадываться о том, что длительности звуков подвергались изменениям.

На *количество* звуков, входящих в распевы знамен, указаний почти нет. О наличии единостепенных знамен можно судить по ряду признаков. Если крюк простой надо «возгласить», а статью «постояти», то это, без сомнения, один звук. В противном случае было бы указано на движение напева, следовательно на несколько звуков. К прямым указаниям на это относятся термины «дващи» и «трищи». Присутствия нескольких звуков можно ожидать от дербицы — «подробити гласом вверх». Распев паука, который следует «гортанию вывертити гораздо да стати», вряд ли может обойтись без нескольких звуков, и уж тем более распев немки дуды, которая «поется вверх много».

Направление движения распев может иметь, разумеется, только в том случае, если он содержит по меньшей мере два звука. Большинство терминов, определяющих направление распева, не вызывает в этом смысле сомнений: «подернути дващи вверх», «кверху», «вверх», «изниска вверх» и др. Некоторые термины значительно менее определены: «изнизу», «подынути», хотя и в этих случаях ясно, что речь идет о движении вверх. Если существует движение напева вверх, то никакой мелодический рисунок и жизнь напева немыслимы без движения в противоположном направлении, то есть вниз. Тут в певческой терминологии можно наблюдать очень любопытное явление — почти полное отсутствие сколько-нибудь определенных терминов для обозначения такого движения. По существу, на него

имеются только намеки, как, например, «опрокинути» или, с обычным расширением, «велми паки опрокинути». Здесь естественно предположить движение вниз, но все же термин остается крайне неопределенным. Можно допустить указание на движение вниз также и в таком термине, как «выгнути», хотя выгибать что-либо возможно и в том, и в другом направлении.

Одновременно с отрезками напева, в которых наблюдается движение вверх и вниз, знаменному распеву известны более или менее продолжительные участки, где напев выдерживается на одном уровне. Обычно этим участкам соответствует речитативное повторение звуков, «читóк». Для единого уровня существуют свои термины, на него намекают указания, даваемые в азбуках для таких знамен, как стопицы, имеющих значение речитативных знаков. Косвенное указание на речитативность и повторение звуков на одном высотном уровне можно усмотреть и в таком выражении, как «просто говорити», но вполне точно звучит: «А стопица едина или множество их говорити просто по строки» (№ 5). Трудно утверждать выдержанность напева на неизменном уровне при наличии «единой» стопицы, но когда речь идет о «множестве» стопиц, то закрепление напева на одной высоте не оставляет сомнений. Этот единый уровень и определяется: «по строки» (то есть «по строке»). На один высотный уровень, хотя бы и на незначительном участке, указывает толкование стрелы поводной, которую следует «дважды ступить по строки». Правда, для стрелы поводной такое толкование встречено нами только один раз, но это не умаляет его значения.

Наибольшим количеством терминов представлены в азбуках *способы, приемы и характер исполнения*. Про некоторые знамена говорится просто, что их следует «пети» или что они «поются». В этом случае сообщается нечто само собой разумеющееся, но ничего не вносящее в понимание приемов исполнения. Близкий оттенок имеют выражения «возгласити» или «велми паки возгласити», хотя в последнем случае уже появляется намек на несколько большую высоту или напряженность звука. Многие термины содержат указания на *действия*, которые надо произвести, чтобы достичь в пении того или иного технического или звукового эффекта. С нашей, современной точки зрения, эта группа терминов наиболее «живописна», красочна, но и наименее понятна. Относительно того, что следует певцу «делать» со своим голосом, в толкованиях говорится: «ступити», «поиграти», «подернути», «поторгнути», «выгнути», «двигнути», «держати», «тряхни», «потряхни», «положити», «потрясти», «гаркнуть», «голкнуть», «покудрити», «поиграти» и, наконец, «вывертити» и «икнуть».

Если известно, что одинаковые по музыкальному значению знамена имеют разные наименования, то вполне возможно, что

среди приведенных терминов некоторые, при различном звучании, в свое время определяли одно и то же действие или исполнение, но это можно только предполагать и допускать. При всех условиях, разнообразие исполнительских приемов было очень велико — и это не случайно. Что и говорить, в наши дни некоторые из приведенных выражений могут показаться не только непонятными, но порой забавными и даже смешными — вроде «гаркнуть» или «икнуть». В действительности в них нет ничего смешного. Множество русских слов с течением веков изменило свое прежнее значение, переосмыслилось, но некогда, в старину, эти слова были в ходу, всем понятны и вполне точно выражали ту мысль, которая в них вкладывалась. Надо оговориться — что значит «всем понятны»? В то далекое время также существовала и обычная разговорная речь, и в отдельных отраслях культуры — профессионально-техническая терминология, в настоящем случае — музыкальная. Она в то время тоже была понятна не широкому, а ограниченному кругу лиц — тем, кто стоял близко к знаменному пению или непосредственно им занимался. В этом смысле она была «всем» понятна. Такова уж особенность исторического развития певческой терминологии: прежнее значение древнерусских музыкально-теоретических терминов оказалось утраченным и перестало быть понятным, что отнюдь не избавляет исследователя от необходимости пытаться установить ныне забытое значение певческих терминов. Одним из путей к этому является сличение толкований знамен азбук XVI века с чисто нотными распевами тех же знамен, известными по азбукам XVII века (пометного времени), что и сделано в таблице 17 (см. стр. 108).

Таблица 17 содержит наиболее характерные толкования и распевы знамен. Составлена она не для того, чтобы по ней пытаться читать беспометное знамя. Автор не претендует на установление окончательных распевов знамен, но таблица показывает еще живые в XVII веке отголоски распевов, близких принятым для тех же знамен в XVI веке, а может быть, и раньше. Данные в графе «нотное изложение» отдельные звуки или более продолжительные распевы знамен условно помещены на нотном стане, не имеющем ключевого знака. Это сделано потому, что некоторые распевы могут быть спорными и иметь варианты. Кроме того, как это явствует из сказанного ранее, толкования азбук наименее точны в вопросах отношения знамен к строке и установления того, что представляет собой строка как таковая, какова абсолютная высота, которая ей соответствует. Таким образом, проставление ключевых знаков и приданье тем самым абсолютного высотного значения нотным «переводам» явились бы с документально-научной стороны необоснованным. Наиболее четко толкования раскрывают ритмическую сторону знамен и количество входящих в их распевы звуков. Это и показано в нотных «переводах».

	Название знамени	Толкование знамени	Нотный перевод
1	Статья простая	Статья простая постоянна мало	
2	Стрела простая	Стрела простая потянута и выше строки и ниже	
3	Стрела светлая	А светлую стрелу подериути гласом вверх, дважды ступити поддерживающи	
4	Стрела мрачная	А мрачнай стрела с полукрыжем подвинута подержав изниска вверх	
5	Стрела (простая) с облачком	А со облачком стрела потянув опрокинута	
6	Стопница	А стопница едина или множество их просто говорити	
7	Полкулизмы полная	Полкулизмы полная повернуты	
8	Змийца со статьюю	Змийца со статьюю тако же повернуты	
9	Скакенца	Скакенца поднять вверху	
10	Два в члену	А два в члену качнути дважды	
11	Дербина	А дербина подробити гласом вверх	
12	Палка воздернутая	Въздернутая гортанико поиграти	
13	Тряска	Тряска гортанико потрясти	
14	Паук	А паук воется гортанию вывертити гораздо да стати	
15	Статья закрытая с точкой	В первом гласе и в пятом закрытые с точками... подержав кетряхни	
16	Статья закрытая без точки	Без точки мало постой да трахни	

С понятиями «постояти» у статьи и «потянути» у стрелы простой вполне согласуется представление о продолжительном звуке. В правой графе он выражен целой нотой. Распевы знамен, содержащие большее количество звуков и имеющие определенную направленность движения, еще убедительнее (о них будет сказано). Сравнение сказанного ранее о стрелах с нотным изложением в таблице 17 очень показательно. Распев стрелы светлой действительно дважды «ступает», а «поддерживающи» может быть отнесенено к последнему звуку (правомочно также предположение, что в XV—XVI вв. распев стрелы светлой — да и не только ее, если не всего знаменного распева в целом, — был менее подвижен, чем в XVII в.). Так же и стрела мрачная с полукрыжом поднимается «изниска вверх», а второй звук («подержав») по длительности вдвое больше

первого. Понимание термина «опрокинути» как обозначающего движение напева вниз подтверждается распевом стрелы с облаком. «Потянув» первый звук, напев начинает свое нисходящее движение.

Стопица без дополнительных обозначений выражает один звук. Следовательно, «просто говорити» можно только несколько стопиц подряд. Ни в какой азбуке не дается в толкованиях по нескольку стопиц, и подтверждения музыкального значения нескольких или «множества» стопиц подряд следует искать не в азбуках, в том числе и XVII века, а в рядовом изложении знаменного распева. Рядовое изложение дает многочисленные примеры последования «множества» стопиц. В ряде простейших обиходных песнопений можно встретить продолжительные участки, занятые одними стопицами, где их действительно множество. Нотные «переводы» таких участков дают последования половинных, а чаще — четвертных звуков на одной высоте, на одном уровне (хотя абсолютная высота *групп* звуков и бывает различной). Сходное явление, хотя и менее ярко выраженное, наблюдается перед началом многих фитных разводов. Их подготавливает последование нескольких стопиц («разбег» стопиц — также на одном высотном уровне). Сказанное как нельзя лучше объясняет термин «просто говорити».

Исполнение двух знамен — полкулизмы полной и змийцы со статью определяется общим термином «повернути». Соответственно общим оказывается и распев этих знамен, но «повернути», видимо, сложнее, чем просто «опрокинути».

«Скамеица поднять кверху» — такое толкование полностью соответствует позднему распеву этого знамени, с чем совпадают выражения и других азбук: «поднять», «вздернуть» или «вернуть» кверху.

Нотное изложение двух в челну вполне точно выражено в толковании и действительно содержит показательный рисунок. Правда, в XVII веке подобный распев достигался применением к двум в челну дополнительного знака — подвертки, которая в толкованиях азбук XVI века отсутствует, но в ранних азбуках ее применение могло просто подразумеваться, определяясь условиями попевки.

Выражение «подробити гласом вверх», — как это говорится о дербице, — хотя и не указывает на число составляющих ее распев звуков, но не оставляет сомнений в краткости, «дробности» этих звуков. Действительно, распев дербицы состоит из последования четырех звуков четвертой длительности (напомним, что речь идет о распеве *знамени*, именуемого дербицей, а не о попевке того же названия).

Распев палки воздернутой (или вздернутой) совпадает с распевом двух в челну. Однако, судя по азбукам XVII века, это — частный случай распева палки воздернутой в начале или середине мелодической строки, так как в конце ее она имеет значе-

ние целой ноты. Таким образом, хотя бы по распевам палки воздернутой и двух в челну уже можно предположить, что при исполнении этих знамен (а скорее всего и других) очень многие особенности распевов *подразумевались*, но не вносились в толкования.

В объяснении распева стрелы трясогласной («трясий») красочный термин «гортанию потрясти» вызывает представление о быстром чередовании коротких звуков, и распев названного знамени действительно напоминает звуковую «встряскую», чему в нем способствует присутствие восьмых в начале (в азбуках XVII в. она еще более подчеркивается обычно проставляемой при знамени «ударкой»). Остается паук. Поздние азбуки свидетельствуют о том, что его распевы хотя и изменяются в зависимости от их гласовой принадлежности (как и всякого знамени переменного), но всегда остаются в большей или меньшей степени продолжительными. К сожалению, толкование паука имеется только в азбуке № 7 и сравнивать его не с чем, но все же оно говорит о многом. «Вывертиги гораздо» никак не может указывать на простой распев. После этого «вывертывания» предлагается «стати», то есть остановить движение, а это и выражено конечным звуком половинной длительности.

Можно было бы сказать еще и о других знаменах, но немногие знамена, не упоминаемые в «како поется» и помещаемые только во втором подразделе — «по гласам», не могут добавить что-либо существенное к сделанным наблюдениям. Из этих знамен следует упомянуть разве только о статьях закрытых, коль скоро по описанию их в азбуках можно судить о длительности первых звуков распева — «подержав потряхни» (для статей закрытых средних с точками) и «мало постой да тряхни» (для статей закрытых малых без точки).

Проведенные параллели допускают только самые общие наблюдения. Всегда следует помнить о том, что одни и те же выражения и термины в XV—XVI веках могли иметь не то содержание, которое им было придано в XVII веке, и тем более отличное от того, которое так соблазнительно приписать им теперь, в наши дни, чтобы представить себе распев беспометного знамени по его старым «толкованиям».

Есть стороны толкований распевов знамен, которые еще не были затронуты. Одна из них — определение силы звука. О ней можно говорить только предположительно, так как *прямых* указаний на это в азбуках нет. Приходится вновь обратиться к знаменам, рассмотренным ранее в другой связи. Так, в толкованиях крюка тресветлого с сорочьей ногою, а также всего ряда крюков — от крюка простого до тресветлого, применяются термины «выше» и «велми паки». Наиболее естественно считать, что эти термины заключают в себе указание на постепенное повышение звука, но представление о таком повышении невольно соединяется с представлением об одновременном уве-

личении его силы и яркости. То же можно повторить о семействе статей, как и любых знамен в их движении от простых к светлым или тресветлым, если таковые имеются.

В равной степени азбуки не дают указаний на скорость исполнения знамен. Что и говорить — и сила и скорость исполнения знамен начинают приобретать существенное значение тогда, когда отдельные знамена, сливаясь вместе, образуют единый продолжительный напев. Известно, что в этих случаях применялись определенные знамена, причем указания на характер исполнения заключались в самом начертании знамен. Кроме того, в рядовом изложении знаменных песнопений в XVII веке характер и оттенки исполнения обозначаются терминами вроде «борзо», «косно», «велегласно» и другими, вводимыми, так сказать, со стороны. Знаменные же азбуки XV—XVI веков не содержат указаний на силу и скорость исполнения знамен. Отсюда можно сделать вывод, что *в XV и XVI веках динамические и темповые оттенки исполнения еще не были разработаны распевщиками-теоретиками* и отставали в своем развитии от других сторон знаменного распева, а само знаменное пение было *менее подвижным и ярким* в сравнении с тем, каким оно стало в XVII веке. Косвенным подтверждением сказанному служит изменение общего характера знаменного распева к XVII веку, когда степень его речитативности (то есть однообразия), в сравнении с XV—XVI веками, заметно сокращается, уступая место высокой развитости и разнообразию напевов.

Нетрудно убедиться в том, что толкования знамен носят в значительной мере описательный характер. Если бы это не было так, то теория знаменного пения, исполнительские его приемы и формы выражения не соответствовали бы самому характеру древнерусского певческого искусства — его импровизационности. К этому приходится часто возвращаться, однако это неизбежно, так как утверждать импровизационность знаменного пения, опираясь лишь на строение и разнообразие самих напевов, еще недостаточно. Следует привлекать к делу и теоретические руководства. Тогда, быть может, разрешится существеннейший вопрос: можно ли говорить о том, что русские распевщики рассматривали импровизационность как одну из показательных особенностей всего знаменного распева и как один из приемов музыкально-художественного воспитания своих учеников? Нет сомнения в том, что импровизационность и свобода знаменного пения были одним из путей выявления творческого начала, средством раскрытия художественных замыслов певца. Но если бы дело было в одной свободе, то знаменное пение с течением времени смогло бы обратиться в нечто беспорядочное и неустроенное, чего не случилось, и не случилось потому, что знаменным пением с самых ранних лет его существования руководила *разработанная и беспрерывно совершенствовавшаяся музыкальная теория*. Именно теория певческого искус-

ства Руси не дала ему сойти на нет после утраты прямой и непосредственной связи с византийским первоисточником, и, насколько позволяют судить певческие азбуки, отразила в себе свободу русского музыкального творчества — эту характерную особенность народной песни.

Уже давно установлено, что русские распевщики вносили в знаменный распев и претворяли в нем интонации народной песни. Подобно песенным оборотам, проникал в музыкальное мышление русских распевщиков и сам склад народной песни, ее свобода и импровизационность. Поэтому, возвращаясь к поставленному выше вопросу, вряд ли можно ответить на него утвердительно и считать импровизационность особенностью знаменного распева, *сознательно* внедрявшуюся в него распевщиками через посредство знаменных теоретических руководств. Но что эти последние являются *выразителями и проводниками импровизационности и полностью соответствуют современному им уровню певческого искусства* — вряд ли может быть оспариваемо.

Руководствуясь в музыкальном творчестве чувством меры и художественным чутьем, русские распевщики все же были всегда свободны, и только знаменная нотация, которой излагался знаменный распев, могла способствовать этой свободе. Знаменная нотация не определяет точно ни абсолютной высоты, ни силовых оттенков, ни длительности звуков, и в этом ее отличительная черта и одновременно непередаваемая прелесть. Это — система «неопределенных длительностей» и оттенков исполнения, в силу чего и нотные «переводы», данные в поздних азбуках, *не могут* точно передать музыкальное содержание знамен. В XV—XVI веках, как и в течение большей части XVII века, время нотных «переводов» для знаменного распева еще не наступило, и нам пришлось их коснуться по необходимости лишь в связи с толкованием знамени. Отношение знаменного распева к западноевропейской музыкальной системе в дальнейшем не раз будет предметом рассмотрения — более глубокого и с иных точек зрения. Предварительно предстоит ознакомиться еще с рядом источников, раскрывающих теорию знаменного распева средствами беспометных знаменных азбук.