

Г л а в а 4

БЕСПОМЕТНЫЕ АЗБУКИ

XVII век — время особо быстрого развития русской музикально-теоретической мысли. Накопленное ранее и лежавшее где-то под спудом как-то «сразу» выходит на поверхность, давая много нового и своеобразного. То, что в XV—XVI веках было только намечено, теперь получает более совершенное выражение. Возникают и самостоятельные, безусловно новые явления, не наблюдавшиеся в предшествующих веках. Ряд уже известных положений начинает излагаться по-иному, с большей ясностью и убедительностью. Азбуки пополняются несколькими дотоле не применявшимися даже в рядовом изложении знаменами. Количество фитных начертаний в перечислениях заметно возрастает, наряду с чем происходит и их графическое «оттавивание». Еще не отчетливое до того понятие попевки становится полным и осознанным. Она рассматривается как одна из основ знаменного распева. Перестраивается состав певческих азбук. Что самое важное — перестройка касается не только внешнего облика и приемов изложения: замечательно появление «отраслевых» азбук, посвященных частным вопросам теории знаменного пения. Первоначально они представляют собой незначительные и слитые с другими разделы азбук, но с течением времени становятся самостоятельными руководствами. Особо следует отметить возникновение в азбуках отделов, посвященных другим видам нотаций, уже известных рядовым рукописям начиная с XVI века — «пути» и «деместву». Это явление многозначительное: оно свидетельствует о том, что разновидности русского культового пения — путевой и демественный распевы — окрепли настолько, что получили право на существование наряду со знаменным распевом, а тем самым и на какое-то теоретическое обоснование в специальных руководствах. Наконец, в XVII веке появляется ряд выдающихся теоретических трудов — не безымянных, как руководства XV—XVI веков, а принадлежащих крупнейшим распевщикам-теоретикам, имена которых известны.

Датированная 1604 годом азбука инока Христофора как бы открывает дорогу другим подобного рода теоретическим руководствам, хотя бы и уступающим ей в совершенстве изложения и полноте. В сущности, от теоретических руководств XVII века

нельзя и ожидать того, чтоои все равнялись на такие труды, какие оставили нам инок Христофор, Александр Мезенец и другие деятели их уровня. Теоретические руководства, подобные азбуке инока Христофора, или позднее — «Извещению о согласнейших пометах», принадлежат исключительно крупным деятелям в области знаменного пения, теоретикам недюжинного ума и громадных знаний. Обобщив в своих трудах и усовершенствовав достигнутое ранее, они, вместе со многими десятками и сотнями рядовых незаметных тружеников, продвигали вперед развитие отечественной музыкально-теоретической науки. Такие выдающиеся труды, как азбуки Христофора и Мезенца, всегда были и останутся единственными в своем роде, поэтому особенно показателен рост *среднего* уровня теоретических руководств, совершенно очевидный на протяжении многих веков жизни знаменного распева.

Еще раз подчеркнем, что и простые рядовые азбуки имеют свои неоспоримые достоинства, а в некоторых отношениях — даже преимущества перед наиболее выдающимися руководствами. То, что они кратки и, на первый взгляд, примитивны, не означает, что они плохи или неверны. Просто подходить к ним следует с иной меркой, и нельзя требовать от них того, что могут дать отдельные уникальные памятники. Преимущество кратких и маленьких азбучек состоит в том, что они — поскольку их много — позволяют судить о *постепенном* ходе развития теории знаменного пения. Сказанное не противоречит тому «внезапному» изменению содержания и изложения теоретических руководств в XVII веке, о котором говорилось. Эта «внезапность» частична. Наряду с новым в певческом обиходе сохраняются старые формы, перерождающиеся менее существенно, а иногда и остающиеся без заметных изменений.

Как уже говорилось, перечисления знамен — одна из очень живучих форм певческих азбук, и если их в XVII веке относительно меньше, чем в XV—XVI веках, так это потому, что изменяется место, занимаемое перечислениями среди других теоретических руководств. Перечисления перестают быть основой теории певческого искусства. Они уже не столь необходимы, ибо в азбуках XVII века господствует прежний «набор» знамен, и пополнение происходит за счет отдельных видов и семейств. Несовпадения в порядке изложения отдельных вопросов, возникающие неизбежно, коль скоро появляются различия в составе объясняемых знамен, также несущественны. Что же касается появления новых отделов руководств, например кокизников или фитников, так это особый предмет.

Азбуки XVII века, относящиеся к первой и второй его половинам, совпадают более значительно, ибо чем позднее азбука, тем более сказывается в ней назревшее к началу XVII века стремление к разделению музыкальной теории на частные вопросы, к появлению в руководствах специальных отделов, по-

священных этим вопросам, и, наконец, к перерастанию таких отделов в самостоятельные руководства более узкого содержания. Показательная для азбук XV—XVI веков особенность — присутствие в перечислениях разных начертаний знамен при одном наименовании и принадлежность разных наименований одному начертанию — сохраняется и в азбуках XVII века, но выражена уже не так ярко. К XVII веку как начертания знамен, так и их наименования в значительной мере устоялись. Это меньше заметно на фитах, в начертаниях и названиях которых продолжает сохраняться значительная пестрота.

Как и азбуки XV и XVI веков, руководства первой половины XVII века известны в различных формах: как в виде отдельных перечислений знамен, так и в соединении этих перечислений с толкованием знамени с подразделами «како поется» и «по гласам». Кроме того, к азбукам начинают добавляться более развитые фитники, хотя и значительно уступающие позднейшим, специальным. Эти фитники на первых порах добавляют к азбукам лишь фитные распевы в виде разводов, иногда с показом соответствующих им «тайнозамкненных» начертаний, а чаще — без них. Нельзя установить точно, какие из них появляются первыми, да этот порядок не так уж и существен. В конце XVII века на азбуки начинает воздействовать пятилинейная система нотописания, опять-таки в виде отдельных случайных добавлений. Раньше всего можно встретить параллельное изложение помет с их «переводом» на ноты на «городосходных холмах».¹ При этом сами ноты не даются. Упоминаются только их названия (*ут, ре, ми, фа, соль, ля*). Однако вернемся к перечислениям XVII века.

Как сказано, основной подбор знамен в перечислениях XVII века не претерпевает существенных изменений, но их состав пополняется, причем двояким образом: 1) за счет новых знамен, 2) за счет дальнейшего развития видовых знамен в отдельных семействах. Появляются два новых знамени: *фотиза* и *крикела*, но для перечислений XVII века ни одно из них не обязательно. Они возникают не в конце XVII века: их можно видеть также и в перечислениях первой половины этого столетия. Судить о распеве фотизы или крикелей по толкованиям нельзя, так как ни в одном из них названные знамена не встречаются. Оба знамени вообще очень мало употребительны, поэтому они объясняются более поздними азбуками — уже погенного времени.

Завершение развития семейств знамен происходит в том направлении, которое можно было заметить и ранее. В ряде семейств первоначально встречались только знамена, относящиеся к простому, мрачному и светлому согласиям. Это можно наблюдать в семействах крюков, стрел, подчаший, среди кото-

¹ См. стр. 269.

рых — в XVI веке — в ряде азбук начинают появляться разновидности, принадлежащие к тресветлой области. Что же до XVII века, то в первой его половине определяются, а во второй — закрепляются в перечислениях знамена, относящиеся к тресветлой области. Следовательно, певческие азбуки первой половины XVII века отражают происходящий в знаменном пении процесс расширения певческого диапазона в сторону высоких звуков. Это процесс длительный, зарождающийся в далеком прошлом, судя по азбукам — не позднее XV века, и завершающийся во второй половине XVII — первой половине XVIII веков (свое подтверждение сказанное находит хотя бы на примере такого знамени, как подчашие, а еще позднее — скамейца).¹ Возникновение в певческой практике тресветлых знамен и внесение их в азбуки имеет палеографическое значение, но как палеографический признак может быть принято лишь с учетом того, какое именно знамя получает тресветловую форму. Такие знамена, как подчашия, скамейцы и в особенности громотресветлые стрелы, в этом отношении более показательны в сравнении, например, с крюками, так как появляются позже них.

Система осмогласия с формально-теоретической стороны в XVII веке не получает дальнейшего развития, само же существо, внутреннее его содержание в тех границах, которые определяются гласовыми попевками, заметно расширяется и становится более разнообразным, но относится это уже к области попевок. Как бы мало ни было отражено осмогласие в азбуках, содержание последних подтверждает, что составители азбук с ним считались и в зависимости от него подходили к музикальному значению отдельных знамен.

При рассмотрении вторых подразделов — толкований знамен «по гласам» — были отмечены различные виды распевов знамен в зависимости от соседних с ними знамен и от попевки. Раскрыть полностью систему гласовых попевок толкования не могут, да их составители и не претендовали на это. В противном случае они должны были бы привести из них хотя бы несколько наиболее важных, показательных и распространенных, однако этого нет. В части «по гласам» встречается только одна попевка — «статья светлая», да и та упоминается лишь в связи с отдельными знаменами, но не как самостоятельное явление. Поскольку же нельзя сомневаться в том, что система попевок

¹ В некоторых рукописях XVI в. приходилось наблюдать (в сложных песнопениях) применение «четверосветлых» знамен, например стрел с четырьмя (а иногда и пятью) точками над горизонтальной чертой, и некоторых других. Применение таких начертаний, несмотря на их редкость, настолько выдержано, что исключает всякую случайность. Ввиду крайней немногочисленности «четверосветлых» знамен и полного отсутствия каких-либо указаний на них в азбуках, это чрезвычайно интересное явление в знаменной нотации пока еще не представляется возможным объяснить с теоретической стороны.

издавна была основой знаменного распева, естественным оказалось и то, что попевки начали выделять в особые руководства, которые стали образовываться по мере количественного накопления материала, по мере обогащения опыта и разработки приемов преподавания пения.

Мы не будем строить предположения о том, как представляли себе наши предки музыканты связь системы осмогласия с литургией, поскольку нет соответствующих документов. В суждении об осмогласии надо исходить прежде всего из содержания певческих азбук. Упоминания названий гласов встречаются в них, как и в рядовых рукописях, на каждом шагу, но и только. Этого совершенно недостаточно, и подходить к системе осмогласия приходится косвенными, иной раз окольными путями.

В своем отношении к гласам первые и вторые части певческих азбук XVII века неодинаковы. В перечислениях знамени гласы вообще не упоминаются (их и незачем упоминать, коль скоро назначение этой части — знакомство с начертаниями знамен). В равной степени и в части толкований упоминание о гласах, естественно, может появиться только во втором подразделе, в котором рассматривается собственно исполнение знамен именно в зависимости от гласа. При этом гласы в толкованиях «по гласам» упоминаются не как нечто имеющее самодовлеющее значение, но лишь как одно из условий, определяющих распев знамени. Таким образом, и из вторых подразделов толкований нельзя вывести какого-либо определенного заключения о понятии гласа как такового. Весь «комплект» гласов в азбуках XVII века начинает упоминаться в тех разделах, для которых гласы являются основой их организации — в фитниках и кокизниках.

Как же объяснить и, так сказать, увязать неразработанность законов осмогласия и системы попевок в толкованиях знамени с тем обстоятельством, что те же перечисления и толкования определенно показывают, что в живой певческой практике как осмогласие, так и попевки были понятиями, достаточно уставновившимися, понятиями, с которыми древнерусские распевщики неизменно считались? Для ответа на поставленный вопрос следует вновь обратиться к первому подразделу толкований — «како поется», где в толковании многих знамен можно было видеть ссылку на необходимость их исполнения «по обычая». Если «по обычая» исполнялся распев знамен, то позволительно спросить, не следует ли толковать понятие «обычая» более широко, а не только как такого исполнения, которое разумеется само собой и не требует добавочного объяснения? Ясно, что краткий распев отдельного знамени не открывал перед певцом больших возможностей для колебаний и отступлений. Важно, чем определялось понятие «обычая». Определялось же оно в первую очередь (на это указывают и толкования «како поется») попевкой. Если особенности распева

знамени, отступления в нем определялись окружающей «обстановкой», соседними знаменами, расположением в начале стиха или строки, то и «обычай» в распевании знамен мог определяться только теми же условиями. В певческой строке предполагается присутствие нескольких знамен, определенное их последование, а если так, то налицо более или менее продолжительный мелодический оборот. В зависимости от его продолжительности он может совпадать с целой попевкой или ее частью, но дело не в этом — все равно налицо связь с самой попевкой. Таким образом, оказывается возможным объединить два понятия: «обычай» и попевка. (Выражение «по обычая», употребляемое толкованиями, следует понимать в том узком его значении, которое раскрыто выше, но отнюдь не в смысле местного обычая, местных певческих традиций. Впрочем, и местный обычай не является исключением: он тоже оказывал известное влияние на знаменный распев, и все через ту же самую попевку.)

Сказанное имеет прямое отношение к осмогласию. Чем позднее, тем больше развивается в азбуках система попевок; что же касается собственно осмогласия, то оно не обнаруживает стремления к дальнейшему движению. Последнее надо подчеркнуть, так как ни одна азбука, к какому бы времени она ни относилась, не обнаруживает попыток русских распевщиков-теоретиков восстановить, истолковать или расширить систему осмогласия, опираясь при этом на древнегреческую музыкальную теорию, церковный звукоряд, греческую теорию ладов и т. п. Осмогласие обнаруживает себя, по существу, лишь в заголовках кокизников указаниями на то, к какому гласу относятся излагаемые в них попевки. Под тем же заголовком и в том же гласе можно встретить как основные попевки, так и их варианты и разночтения. Значит, главное — не в гласе, а в развитии самих оборотов напева, которые никогда нельзя подогнать под один, раз навсегда установленный шаблон. В попевках с наибольшей силой отразились широта и свобода, присущие природе знаменного распева. При этих условиях глас определяет не формально-технические и теоретические правила, на основании которых строится напев, но те мелодические рамки, в пределах которых происходил (по крайней мере с XVI в.) живой рост знаменного распева. Мы вынуждены вернуться к этому в связи с теорией древнерусской музыки, ибо *древнерусские музыкально-теоретические руководства своим содержанием, строением и приемами изложения подтверждают, что их основой и назначением было не закрепление давно забытой греческой теории осмогласия, а помочь русским распевщикам в свободном творчестве, как основном средстве образования новых мелодических богатств знаменного распева.* (К высказанному положению еще придется вернуться в главе о фитниках.)

Наиболее замечательные музыкально-теоретические руководства, к какому времени они бы ни относились, известны на перечет. В литературе по древнерусской музыке они обычно называются по именам их составителей. К этой группе руководств должен быть отнесен и тот выдающийся труд, к рассмотрению которого мы переходим.

Азбука инока Христофора

Азбука инока Христофора является одним из замечательнейших памятников музыкально-теоретической мысли русского средневековья. Его можно смело поставить на один уровень с таким теоретическим руководством, как «Извещение о согласнейших пометах» Александра Мезенца, появившимся более чем на пятьдесят лет позже. Азбука инока Христофора замечательна не только тем, что в ней указано имя ее составителя, но и тем, что она датирована — вернее, датирован (1604 годом) весь сборник, часть которого она составляет. Сборник этот¹ по виду обычен для своего времени: имеет дощатый переплет, покрытый тисненой кожей, с остатками двух застежек. Формат рукописи — в четвертую долю листа. Сборник хорошей сохранности. Водяные знаки бумаги разные, но при наличии в рукописи точной даты останавливаются на них нет необходимости. Вся рукопись выполнена одним почерком — как текст, так и знамена. Мастерство и тщательность письма всех частей сборника позволяют считать, что и знамена и «речи» в нем писал сам составитель — инок Христофор. В силу этого дата сборника может быть с одинаковым правом распространена на все его части. В нотации, естественно — беспометной, в некоторых частностях письма проявляются особенности почерка XVI века. Тексты молитв писаны полууставом с сохранением выраженного раздельноречия. Сборник включает в себя почти все песнопения, известные в то время знаменному распеву, и, кроме того, музыкально-теоретическое руководство разностороннего содержания. В последовании статей есть отклонения от обычного порядка. Из оглавления выпал только «Ключ знамени», указание на который приписано отдельно, на боковом поле. Под «Ключом знамени» составитель сборника понимает азбуку во всем ее объеме, азбуку, которая настолько полна, что в свою очередь нуждается в оглавлении. Сборнику предпосыпается предисловие, которое, ввиду крайней важности рукописи, характерности самого предисловия и ценности сообщаемых в нем сведений, заслуживает того, чтобы быть приведенным полностью (см. приложение 1).

В предисловии Христофор сообщает много ценных сведений. Становится известным место написания азбуки (будем говорить

¹ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр. № 665/922.

непосредственно о ней). В начале сборника значится: «Сиа книга глаголемая Стихорарь написана в пречестней и великой обители пресвятыя владычицы нашея богородицы честного ея успения и угодника ея преподобного отца нашего Кирила чудотворца иже на Беле езере...»¹ Речь идет о Кирилло-Белозерском монастыре, имевшем значение большого культурного центра древней Руси. В этой обители написан как сам «Стихорарь» инока Христофора, так и другие певческие рукописи, в том числе многие музыкально-теоретические руководства. В Кирилло-Белозерском монастыре дважды (с перерывом) был игуменом Варлаам I, в миру Василий Рогов, виднейший певец и музыкальный деятель. Есть все основания предполагать, что игумен Варлаам и инок Христофор не только встречались в обители как игумен и рядовой инок (иначе и не могло быть), но и трудились над улучшением знаменного пения в монастыре. Игумен и музыкант Варлаам по одному своему положению должен был глубоко вникать в вопросы постановки и развития пения на клиросах подчиненной ему обители. Быть может, и написание сборника было предпринято Христофором не без влияния Варлаама и начато еще при нем, хотя осуществилось уже после его смерти.² Все это позволяет рассматривать Кирилло-Белозерский монастырь не только как крупнейший очаг древнерусского певческого искусства, но и как центр развития русской музыкальной теории, связанный с именами выдающихся русских распевщиков.

Изложив общее содержание сборника, составитель сообщает чрезвычайно важные подробности, освещающие подход его к делу. Он указывает, что все части написанного им труда «добри зело знаменем³ и переводов добрых», то есть исправны, написаны точно и хороших редакций, которые он не «о себе⁴ составих, но избрал переводы мужей мудрых... еще обычай имамы звать головщиками». Конечно, в этих словах чувствуется скромность автора, так как его сборник обнаруживает в нем самом знания, достойные любого головщика. Если же инок Христофор советовался с головщиками — и, несомненно, не с одним, — так это лишь повышает ценность его труда, делая его еще больше заслуживающим доверия, как рукопись, отражающую певческие приемы и теоретические взгляды не только его собственные, а широкого круга лиц.

На листе 3 значится: «Написана же книга сия в лето 7112 (1604 г.), в царство благоверного и христолюбиваго царя и великого князя Бориса Феодоровича всея России, в 6-е лето царства его...». Дата не оставляет сомнений: она точна сама по себе

¹ Белом озере

² Игумен Варлаам умер в 1603 г.

³ В настоящем случае слово «знамя» следует понимать не только как *нотация*, но и шире — как *напев*.

⁴ от себя

и может быть проверена по времени царствования царя Бориса Феодоровича «всех Росии» (Годунова), относящемуся к 1598—1605 годам. Следовательно, «шестое лето» царства его — это тот же 1604 год. Кроме этого, составитель сборника сообщает, что книга написана «...труды и потщанием многогрешного и непотребного, и еже аще достоит иноком зватися токмо по внешнему образу...¹ Аще ли же восхощет кто уведати,² и он обрящет после главизн книги сея».

Далеко не всякая азбука имела предисловие, и далеко не в каждом предисловии сообщалось имя ее составителя. В рукописях XVII века и более поздних такого рода предисловия начнут попадаться, но будут носить иной характер. Все же между ними и предисловием к азбуке Христофора можно заметить явные черты сходства. Нельзя утверждать, что предисловие Христофора было первым и послужило образцом для других азбук. В азбуках постепенно вырабатывается почти одинаковая форма предисловий, а отдельные мысли и выражения начинают повторяться, построенные по единому, установившемуся шаблону.

Завершается вступительная часть столь же распространенным обращением к читателю и просьбой о снисходительном отношении к возможным в труде промахам, о молитвах за душу грешного составителя сборника, а также подробным оглавлением. После оглавления («главизн книги сея») следует пространная тайнопись, посредством которой автор сборника зашифровал свое имя. Тайнопись не только сообщает имя выдающегося мастера певческого искусства, но и любопытна сама по себе, поэтому приводим ее, давая «ключ» к ее пониманию.

«Аще хощеши уведати имя писавшего книгу сию, и се ти скажую: тресугубая³ сторица ($3 \times 2 \times 100$).⁴ пятеросугубая десятерица ($5 \times 2 \times 10$). четыре сугубых (4×2). пятеричная четверо-десятница (5×40). четырехдесят седмиц (40×7) и три седмицы без единого числа ($3 \times 7 - 1$). пятеросугубая седмерица ($5 \times 2 \times 2 \times 7$). еще же 70 седмиц (70×7) с сугубою пятерицею (5×2). и паки седморица сугубых пятериц ($7 \times 5 \times 2$). и двадесять пять четвериц (25×4). Последнее слово ер. обдергит же имя сие десять слов. и первое слово четвертому⁵ сугубо согласует в числе. а другое согласно именем последнему. шестое слово согласно именем осмому. четыре ж слова не согласны. зри же сие разумно. первое слово имеет 4 писмени,⁶ а другое, и третье, и шестое, и осмое, и десятое держат по три писмени. четвертое

¹ В этих словах обнаруживается иноческое самоунижение Христофора, ибо его имя, в переводе с греческого, означает «несущий Христа».

² узнать

³ «Сугубая» или «сугубная» — удвоенная. «Тресугубая» — три раза удвоенная.

⁴ В рукописи цифр в скобках нет. Они введены нами для пояснения.

⁵ Ошибка Христофора: не четвертому, а пятому.

⁶ буквы

же и седьмое слово по пяти слов держат. а 5 слово 6 писмен имеет. испытаи же разумно и осяжи прилежно, и обрящеши истинно число имени: сего. число его 1948. слава совершиллю богу. аминь».

18

№ п/п	Цифровое значение		Буквен- ное зна- чение	Название буквы	Число «писмен» (букв)
	Шифр	Число			
1	$3 \times 2 \times 100$	600	X	херъ	4
2	$5 \times 2 \times 10$	100	R	рцы	3
3	4×2	8	I	иже	3
4	5×40	200	C	слово	5
5	$40 \times 7 + 3 \times 7 - 1$	300	T	твердо	6
6	$5 \times 2 \times 7$	70	O	онъ	3
7	$70 \times 7 + 5 \times 2$	500	F	ферть	5
8	$5 \times 2 \times 7$	70	O	онъ	3
9	25×4	100	R	рцы	3
10	—	—	Ь	еръ	3
Сумма		1948			

Цифровые тайнописи имели в свое время довольно значительное распространение. Для прочтения они представляют известные трудности. Например: «четыредесят седмиц (т. е. 280) и (плюс) три седмицы без единого числа» ($21 - 1$) в конечном счете дает ряд цифр: $280 + 20 = 300$. В тайнописи цифры изображались по-славянски буквами (с титлами над ними). Как показано выше, числу 600 соответствует буква X, числу 200 — буква C, 300 — буква T и т. д. При чтении таблицы в графе «буквенное значение» (сверху вниз) образуется имя «Христофор» (включая букву «ер», не имеющую цифрового значения). Указанное в тайнописи число «1948», как и последующие указания на число «писмен» (то есть знаков) в названиях букв, из которых складывается имя составителя азбуки, служит, с одной стороны, средством усложнения, а с другой — средством проверки содержания и облегчения прочтения тайнописи.

Азбука Христофора выполнена столь тщательно, что может в этом отношении спорить с «Извещением» Александра Мезенца (возможно, азбука Христофора послужила в известной мере образцом для Мезенца, бывшего, хотя и позже, монахом того же Кирилло-Белозерского монастыря). Азбуки Христофора и Александра Мезенца отличаются своими неоспоримыми достоинствами, так же как и «недостатками» (с нашей, исследовательской, точки зрения), и сравнивать их между собой, пытаясь установить, которая «лучше», — трудно, тем более, что авторы предприняли свои работы с разными целями и в неоди-

наковых исторических условиях. Все же азбука Мезенца представляется трудом менее разносторонним. Можно только пожалеть, что Христофор не предпослал своему труду, подобно Мезенцу, никаких исторических сведений и не дал более полного толкования знамени, но все же надо удивляться объему знаний Христофора, учитывая, что он трудился один, тогда как Мезенец возглавлял целую «комиссию» и имел помощников.

Состав азбуки¹ Христофора таков:

«Ключ знаменной. Имена коеиждо фите и знамени».

«Имена попевкам».

«Согласие знамени с путным знаменем...»

Толкование знамени (столового)²

«Имена путного знамени...»

«А се путное знамя розведено́ столповым»

«Розвод знамени мудрому и фитам изо всех гласов...»

«Розвод фитам...»

Азбука в целом поражает полнотой содержания. Ее отдельные части превосходят в этом смысле некоторые музыкально-теоретические руководства более позднего времени.

Мы останавливаемся пока только на первой части труда Христофора, содержащей перечень (перечисление) знамен и объяснение (толкование) их певческого значения и исполнения. Несмотря на то, что рукопись датирована 1604 годом, ее нельзя считать типом азбук XVII века, ибо особенности, характеризующие азбуку Христофора, не могли образоваться за первые четыре года XVII столетия. Христофор, несомненно, подытожил и объединил в своем труде достижения музыкальной теории знаменного пения более раннего времени, возможно — всего XVI века; если же азбука столь заметно выделяется по своим качествам, то этим мы обязаны обширным знаниям и трудолюбию самого Христофора. В то же время его азбука имеет некоторые особенности, показательные не для XVI, а уже для XVII века (поскольку рукопись имеет точную дату, оказывается возможным в известной степени датировать первое, самое раннее для XVII в. появление этих особенностей).

Число помещенных в азбуке знамен немногим превышает количество их в более ранних руководствах — знамен 68, не считая фит (их приведено 24). Число фит относительно велико, но близкое к этому количеству их встречалось и в отдельных азбуках XVI века. Большое значение азбуки, как сказано, состоит в полноте ее, но она не заслуживала бы столь высокой оценки, если бы каждая ее часть, отдельно взятая, не представляла собой самостоятельного интереса. Поэтому, хотя перечисление знамен в азбуке почти совпадает с перечислениями позднейших азбук, о нем все же следует сказать особо.

¹ Она занимает в сборнике лл. 1000 об. — 1028 об.

² Этот раздел заголовка не имеет.

После заголовка — «Ключ знаменной. Имена коейждо фите и знамени» — следует обычное перечисление, в котором надо отметить присутствие *мрачных* знамен — крюка, стрелы и статьи, а также стрелы поездной в ее более позднем начертании. Неожиданно изображение стрелы громной, совпадающее с начертанием в поздних азбуках стрелы громосветлой с крыжом, и стрелы поездной, имеющей вид громной стрелы простой. Наиболее важно появление двух новых, не известных перечислением XVI века, знамен: фотизы и крикелы. К азбукам XVI века рассматриваемое перечисление приближает слабая развитость тресветлых знамен: они представлены только крюком тресветлым, тогда как тресветлые стрела и подчашие все еще отсутствуют.

Если в XVI веке сорочья нога (ножка) приводится в азбуках или как самостоятельное отдельное начертание, или как добавочный знак (чаще всего в соединении с крюком простым или стрелой простой), то инок Христофор показывает ее вполне своеобразно — при стопице. Можно предположить, что это начертание заимствовано из другого вида нотации, ибо появление сорочных ног у голубчиков и стопиц знаменной нотации не известно и служит признаком принадлежности этих знамен к пути или деместву.¹ Христофор, очевидно, показывает здесь сорочью ногу как добавочный знак. Не менее примечательно также в части фит начертание немки, которая иногда в азбуках XVI века дается с заменой собственно начертания дуды знаком фиты. В азбуке Христофора в кратком начертании немки над знаком фиты простоялено изображение дуды, что прямо указывает на возможность замены одного обозначения другим.

Азбука вносит нечто новое и в толкование знамени. К сожалению, эта часть имеет существенный недостаток, не позволяющий сравнить ее с другими толкованиями: в ней нет нотных знаков. Тщательность, с которой написан весь сборник, не позволяет предположить, что составитель просто «не дописал» знамена. Очевидно, Христофор считал, что начертания знамен достаточно известны (тем более, что они показаны в перечислении). Подтверждается это и тем, что текст толкования написан не совсем обычно: буквы крупнее, и строки сдвинуты близко друг к другу, так что знамена, если бы их предполагалось поместить, вписать было бы некуда. Необычно в данной азбуке также то, что толкование не следует непосредственно за перечислением знамен, оторвано от него, и между ними находится кокизник — раздел, посвященный попевкам.

Форма и порядок изложения у Христофора существенно отличаются от того, что привычно для азбук XVI века. Свое, не имеющее заголовка и знамен толкование Христофор (чего

¹ Подобное заимствование отдельных начертаний из пути и демества наблюдается и в рядовых песнопениях знаменного распева.

раньше не было) начинает с указаний на родство гласов и на общность попевок в них: «Первого гласу знамя. и пятого едина попевка. а втораго и шестаго гласу едину попевку имеют. А третий и четвертый. И седмыи и осмыи. попевками не согласуются». В приведенных строках находят отражение те гласовые зависимости, которые оказалось возможным установить на основании толкований XVI века «по гласам». Тем не менее, представляется спорным — в каком смысле применяет инок Христофор слово «попевка». У него сказано (л. 1011 об.): «Первого гласу знамя и пятого едина *попевка...*» Приведенные слова свидетельствуют о том, что *нотные знаки* («знамя») в двух названных гласах имеют одинаковый *напев* («попевку»). Впрочем, так можно рассматривать только сказанное о первом и пятом гласах. Что же касается гласов второго — шестого и других, то слово «знамя» применительно к ним не употребляется, что позволяет сделать упор на слове «попевка» в его специальном понимании. Однако вряд ли целесообразно производить дальнейшие уточнения терминологической и мелодической «слитности» понятий: знамя — распев — попевка.

Следующее за этим собственно толкование начинается фразой (лл. 1011 об.— 1012): «Ведомо же буди и сие. како коеждо знамя поется», после чего объяснены распевы отдельных знамен. Над текстом Христофор проставил надстрочные знаки и ударения, что позволяет уточнить наименования знамен. Но важная особенность толкования не в этом.

В толковании Христофора обычные подразделы не разграничены, и второй — «по гласам», — как и первый, не имеет самостоятельного заголовка. Присутствие подразделов, однако, определенно чувствуется. В первой половине говорится об исполнении знамен. Из нее можно почерпнуть несколько мелких, но любопытных подробностей, касающихся отдельных знаков. Так, относительно параклита сказано: «Аще в начале стиха параклит. Та строка начинается светло и сановито». Светлую окраску и «сановитость» параклит, очевидно, теряет в том случае, если находится в другом месте. В семействе статей зависимость одной статьи от другой определяется своеобразно, и обычное «повыше» заменяется термином «посветлее». Из этого можно заключить, что понятие повышения звука в представлении распевщиков соединялось с изменением его окраски, отождествляясь с ее постепенным «просветлением» (в дальнейшем то же можно будет наблюдать при рассмотрении системы согласий). Светлую стрелу предлагается гласом «закинуть», то есть поднять напев вверх, что согласуется с будущим пониманием применяемой одновременно с сорочьей ногой указательной пометы «закидка». В толковании стрелы громной светлой появляется ранее не встречавшееся указание на скорость движения звуков в распеве: «А громную стрелу, подержав да борзо голкни дваши сице». Прямо указано — «борзо».

Во второй половине толкования встречаются определения гласовой принадлежности знамен с соответствующим распевом, причем упоминаются не все восемь гласов. Наиболее интересным представляется построение этого подраздела толкования. Текст в нем изложен следующим образом: «...тако и полукрыжную стрелу. и со облачком подержав опрокинути. еже есть сице. телу служити. А поводную потрясши опрокинь. еже есть сице. столпоме огненыиме» и т. п. Толкование каждого знамени здесь состоит из трех частей: наименование знамени — описание его исполнения и — после «еже есть сице» (то есть — «так») — образец текста. В приведенной выдержке «телу служити» и «столпоме огненыиме» являются участками текстов, на которые приходится оборот напева, в котором, в определенных условиях и окружении, применено подлежащее истолкованию знамя. Благодаря такому изложению ученик, пользующийся азбукой, получал возможность соединить представление о распеве знамени с живым напевом, звучащим у него в ушах, связывая теоретические основы знаменного распева с повседневной практикой.

Несмотря на неясное в ряде случаев толкование знамен, им нельзя отказать в образности, которая чувствуется даже за непонятными для нас терминами. В толкования распевщики — составители азбук вкладывали то значение, которое в их дни соответствовало музыкальному характеру и окраске исполнения знамени. В большой степени этому содействовала ссылка на определенный отрезок богослужебного текста, хотя роль его при этом нельзя преувеличивать. Так, например, ссылку «еже есть сице: столпоме огненыиме» не следует понимать, как буквальное сравнение с ярким светом огненного столпа, или сближать с появлением в напеве звуковой «вспышки». Здесь только ссылка на, так сказать, «местную» попевку, в которой толкуемое знамя должно быть выполнено в определенных длительностях и характере. Таким образом, исполнение связывается с присущими данному участку напева настроением и эмоциональной окраской, которые хотя и связаны с содержанием текста, но могут встретиться в других местах песнопения, как и в других песнопениях. С исполнением знамени начинает таким путем связываться конкретный музыкальный образ. Появляющиеся в азбуках примеры — «еже есть сице» — повышают художественную насыщенность их содержания, еще больше связывая его с практикой и усиливая музыкальную «жизненность» азбук. Это одна из очень любопытных и ценных сторон древнерусских музыкально-теоретических руководств и методических приемов преподавания пения, дающих много для развития творческой фантазии учащихся и, вместе с тем, способствующих художественно-исполнительскому единству знаменного распева в его широком охвате.

Сказанное позволяет заключить, что Христофор в части толкований знамени (как и в других частях своей азбуки) делает

шаг вперед, намечая *новый тип* толкований, который, расширяясь и пополняясь, получил большое распространение во второй половине XVII века. Появляется новый педагогический прием — *сопровождение начертаний и объяснений распевов знамен мелодическими примерами*. Как правило, в более поздних азбуках такие примеры всегда выписываются полностью; если же этого нет у Христофора, так только оттого, что составитель азбуки предполагал знание учеником напева, который следовало исполнять на приведенный в качестве образца текст. Оно так и было, ибо изучением знаменного пения занимались люди, с юности посвящавшие себя певческому искусству, так сказать, «не сходившие» с клироса. Остается только удивляться необычайной одаренности и памяти этих людей, помнивших наизусть все виды богослужебных напевов в целом, как и разнообразные распевы знамен в условиях многочисленных попевок, сами попевки и многие десятки напевов лиц и фит!