

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### Глава 5

#### ФИТНИКИ

Количество источников, дающих возможность ознакомиться с богатством лиц и фит знаменного распева, по существу, неисчерпаемо. Всякий рукописный певческий памятник содержит большее или меньшее их число. Вовсе не содержат ни лиц, ни фит лишь отдельные участки простейших певческих рукописей, в мелодическом отношении мало развитые. С точки зрения своей «фитной» ценности рукописи весьма различны, что зависит от количества содержащихся в них фит, способа их изложения, внутреннего содержания, ясности написания, подбора составляющих начертания знамен и некоторых других условий. В целом рукописи, по которым можно изучать лица и фиты, в самых общих чертах можно разделить на специальные, то есть прямо предназначенные для их изложения, и общие, содержащие лица и фиты лишь как составную часть напева и нотации. Если же вспомнить при этом, что внешние и внутренние особенности лиц и фит, складывавшиеся в течение веков, чрезвычайно убедительны и броски в палеографическом отношении, то «фитные показатели» певческой рукописи следует считать одной из самых важных сторон в сумме палеографических данных знаменных рукописей в целом.

Рассмотрение «частных» теоретических руководств приходится начинать с фитников по нескольким причинам: первая — многочисленность фитников (включая и те из них, которые не являются самостоятельными, а таких большинство), вторая — древность фитников, в простейших своих формах существующих в наиболее старых азбуках. Можно провести параллель между знаменной семействографией в целом и фитным пением: они одинаково древни, никогда не существовали друг без друга — фиты имеются в самых первых известных науке рядовых знаменных рукописях. Все же фитное пение как часть знаменного распева представляется в нем явлением, обнаруживающим особые черты развития. Именно поэтому необходимость осветить фиты как нечто самостоятельное определяется с появлением первых же певческих руководств, в чем одна из причин возникновения фитников.

Каким было фитное пение в далекие годы появления знаменного пения на Руси — судить можно только предположи-

тельно, но существующие азбуки освещают его как нечто сложное, трудное и ответственное, что также являлось толчком к созданию посвященных ему учебных пособий. Подобно тому, как при рассмотрении перечислений и толкований знамени обнаруживается неизбежность их постоянного сравнения с теми условиями, в которых оказываются отдельные знамена в рядовом изложении, так и фиты не могут быть оторваны от рядового изложения.

Сложнейшей задачей представляется понимание графической стороны фитных начертаний. В рукописях XII века встречается такое большое количество *различных* фитных начертаний, что оно намного превышает количество фит, помещенных в самых полных фитниках XVII века. Указанная особенность может быть объяснена лишь после изучения огромного богатства древнерусских и греческих певческих рукописей, в силу чего необходимо ограничение подлежащего исследованию материала и рассмотрение теории фитного пения и отдельных лиц и фит преимущественно по сохранившимся теоретическим руководствам.

Безразводные фитники XVI и начала XVII веков настолько незначительны по объему, что все их содержание можно, за редким исключением, сразу окинуть взглядом, в общих чертах представив себе особенности и порядок размещения материала. Иначе обстоит дело с фитниками конца XVII века, ибо к этому времени количество лиц и фит настолько возрастает, что даже с одними начертаниями надо длительно знакомиться, присутствие же разводов еще более увеличивает объем фитников. Понятно поэтому, что расположение в них лиц и фит не может не подчиняться определенной системе: фитник должен быть построен так, чтобы певец, пользующийся им, легко отыскивал необходимое ему начертание с его разводом. Этому способствует подчиненность фитного пения системе осмогласия, которая находит свое выражение в том, что помещаемые в фитнике лица и фиты распределяются в порядке восьми гласов. Необходимо заметить, что такое размещение является принадлежностью исключительно разводных фитников. Безразводные фитники не знают обозначений гласов. Таким образом, в XVI веке принадлежность лиц и фит к тому или иному гласу по фитникам не может быть установлена, и определение гласа производится по тому песнопению, в котором находится фита, если представляется возможность ее отыскания в рядовой рукописи.

В разводных фитниках XVII века, как и во всякой знаменитой рукописи, для обозначения гласов используются славянские цифровые обозначения, которые, если они выставлены в заголовках, распространяют свое действие на все лица и фиты, следующие ниже данного заголовка. Новый глас начинается от следующего обозначения — заголовка или надписи: «глас такой-то» (с соответствующей цифрой). Вообще же признаков гласовой принадлежности для фитных начертаний и разводов несколько.

Гласовые обозначения выставляются в некоторых фитниках в заголовках в середине листа: «глас 1», «глас 2» и т. д., в других случаях выписываются полнее: «фиты пятого гласа», «фиты шестого гласа» и т. д. Оба вида заголовков нередко выносятся на боковое поле листов, оказываясь, таким образом, между начертаниями лиц и фит. Перечисленные случаи могут иметь место только в тех фитниках, в которых расположение фит подчиняется порядку последования гласов; если же они располагаются в каком-либо другом порядке, то их обозначение изменяется в зависимости от обстоятельств.

Случай простановки гласовых обозначений непосредственно над начертанием лица или фиты очень распространены. Они имеют место тогда, когда фита употребляется только в определенном одном (или нескольких) гласах. Очень часто, если гласы указаны в заголовках, их обозначение вторично проставляется и над самим начертанием (это бывает и тогда, когда фита употребляется только в гласе, указанном в заголовке). Чаще всего над начертаниями проставляются обозначения тех гласов, в которых употребляются лицо или фита, *кроме* гласа, уже указанного в заголовке или на поле (таких обозначений может быть и несколько над одним начертанием). Если перемежаются многочисленные начертания фит, принадлежащие к различным гласам, а не только к указанному в заголовке, то в местах, в которых может возникнуть неясность, появляется добавочное обозначение: «глас той же» (тот же, что у предыдущей фиты). При наличии гласовых обозначений неясности с определением гласов все же возможны, особенно в случаях небрежного письма или неполноты рукописи. Пропуски могут иметь место также и потому, что заголовки надписываются почти исключительно кириллицей и иногда почему-либо полностью или частично не написаны. Раз так, приходится прибегать к различным побочным приемам определения гласов, один из которых — использование «разводных строк». Разводные строки — это те же лица и фиты, но в силу особых причин изложенные без присвоенных им начертаний. Имеет значение местоположение разводных строк: они всегда помещаются *после* разводов лиц и фит данного гласа, а раз известен его конец, то определено и начало следующего гласа, находящееся непосредственно после окончания предшествующих разводных строк.

Начертания лиц и фит, приводимые в фитниках, могут в некоторых случаях явиться определителями гласа, но начертание фиты есть нечто менее устойчивое и характерное, нежели ее развод или распев. Поэтому лучше всего держать в памяти наиболее распространенные напевы лиц и фит, чтобы среди определяемых групп разводов найти те, по которым можно установить гласовую принадлежность всей группы.

Другим приемом распределения фит в фитниках является группировка по принадлежности песнопений к определенным

частям богослужебного «круга» или событиям церковной жизни, среди которых первое место принадлежит двадцатым праздникам и празднику Пасхи с предшествующими и последующими ему неделями. Впрочем, если в общем заголовке фитника указано, что фиты выписаны из праздников, то еще не всегда один этот признак определяет окончательно строение фитника. Может случиться, что лица и фиты хотя и взяты из праздников, но затем расположены опять-таки по гласам.

Очень большое значение имеют *тексты*, на которые приводятся начертания, ибо тексты эти заимствованы из определенных песнопений, а за ними, в свою очередь, церковным уставом закреплена принадлежность к определенному гласу. Подбор фитных текстов в фитниках разнообразен, но ограничен, и особенность этих текстов состоит в том, что они как бы «спарены» с начертаниями. Если в богослужебных песнопениях одно и то же начертание и тот же распев могут приходиться на самые разнообразные тексты, то в фитники начертания вносятся, как правило, с одним и тем же текстом.

Главной особенностью, позволяющей наметить две основных группы фитников, является развод, и в фитниках, имеющих разводы, разделение на виды зависит от особенностей этих разводов. Для фитников, не имеющих разводов и входящих в качестве краткого добавления в ранние знаменные азбучки, отдельных заголовков в рукописях не предусмотрено; ими служат те заголовки, которые относятся собственно к азбучкам в целом, а не именно к фитникам («Знамению имени», «Знамение петия красного» и др.). В редких случаях в безразводных фитниках фитные начертания выделяются под заголовком «Фитам имени» — подробность очень существенная, прямо указывающая на то, что и в XVI веке понятия фитного пения и фитника, как особого отдела музыкально-теоретического руководства, уже определились и для составителей азбук являлись совершенно ясными. При всем этом, подобно первоначальным азбукам-перечислениям и толкованиям знамени, фитники обнаруживают большое единство во внешнем виде, формах, составе и приемах изложения, и все же простейшие фитники-перечисления представляют значительный интерес.

В ранних азбуках XV—XVI веков еще трудно обнаружить строгую систему в изложении той части, которая посвящена лицам и фитам. Расположение последних в конце азбуки говорит скорее о наличии системы в самой азбуке, а не в фитах. Нередко фиты помещаются не подряд, а перемежаются со знаменами. Отдельные заголовки отсутствуют, так же, как и гласовые обозначения. Хотя в фитниках помещаются не только фиты, но и лица, говорить о них как о сколько-нибудь заметном явлении еще не приходится.

Установив обязательность разделения азбук (независимо от степени его четкости) на две части, из коих первая содержит

перечень знамен, а вторая — фит (позднее и лиц), надо разграничить эти две части по признакам палеографическим и музикально-палеографическим.

Простые знамена, как бы «уплотняясь» вокруг буквы (знака) «фита», приобретают значение лишь отдельных элементов, составляющих фитное начертание. Не это, впрочем, наиболее существенно. Следует всегда помнить о том, что всякое знаменное начертание — простое или сложное — призвано выразить и выражает собой то или иное звучание. Знаменам (отдельным) чаще всего соответствует один звук или два-три, фитам же — целые напевы, продолжительные последования звуков, выраженных отдельными знаменами. Если подходить к тем и другим только с количественной стороны, то сколько бы звуков ни заключалось в распеве отдельного знамени, оно остается всегда лишь простым *последованием* звуков. В противоположность им, фитные распевы, представляя собой тоже последования звуков, хотя и значительно более продолжительные, обнаруживают свои внутренние *закономерности*. Фитные распевы представляются миниатюрными музикальными *системами*. Сказанное следует принять, как одно из важнейших музикально-палеографических явлений в знаменном распеве, существующих неотрывно от внешнепалеографических особенностей знаменной нотации.

Сделанные наблюдения могут показаться несколько преждевременными, но они необходимы для правильного понимания дальнейшего изложения.

В конечном счете, *фитами* мы будем называть и понимать под этим названием *совокупность* фитного *графического начертания* и соответствующего ему *мелодического явления* (мелодической системы). В каждой своей части они обнаруживают определенные палеографические и мелодические закономерности. В практической работе сделанный вывод всегда следует иметь в виду, однако приходится (и вполне правомерно) в зависимости от поставленной задачи выделять только графические и только музикальные стороны фит. Что касается собственно буквы «фита», проставляемой в фитных начертаниях, то она будет называться «знаком фиты».<sup>1</sup>

Размеры фитников, не содержащих разводы, более чем скромны. Как мы уже говорили, в древних фитниках начертания лиц присутствуют не всегда: обычны фитники, не имеющие их совсем. Количество начертаний фит тоже невелико, число же лиц в среднем составляет в безразводных фитниках XVI века не более одного-двух. С течением времени количество фит увеличивается, возрастает и число лиц, все же оставаясь относительно очень небольшим. Так, например, в трех известных нам

<sup>1</sup> Кстати, о букве «фита» и ее понимании. По мнению А. В. Преображенского, проставляемая в фитных начертаниях буква «фита» есть условное сокращение греческого слова «φεμα», то есть «тема», распространенный мелодический оборот.

безразводных фитниках XVII века число лиц лишь в одном из них достигает восемнадцати при восемидесяти восьми фитах. Зато если в XVI веке число фит в безразводных азбуках колебалось в пределах между шестью и тридцатью, то безразводные фитники XVII века дают уже цифры двадцать два, сорок и даже восемьдесят восемь.

Лица и фиты были продолжительными и сложными оборотами напева, трудными для запоминания. Трудности представляла также необходимость исполнения довольно большого количества сложных знамен. На этой основе произошло известное сближение знамени переменного — с одной, и лиц и фит — с другой стороны. В конце концов фитники начали «поглощать» сложное и переменное знамя. Внесение в фитники начертаний и разводов сложных знамен значительно расширяет объем фитников в целом. В силу этого общее количество разных начертаний в них начинает исчисляться многими десятками, а иногда и сотнями. Так, например, в одной из рукописей Певческого собрания<sup>1</sup> помещено лиц 47 и фит — 78. Рукопись того же собрания № 219 еще значительней по объему и включает в себя как бы два фитника: безразводный и разводный, из коих второй много пространнее. В первой части первого фитника лиц нет совсем, а фит — 25. Во второй части этого же фитника («Ины фиты и узлы прибавошные») помещено лиц — 20 и фит — 87. Разводный отдел фитника упомянутой рукописи содержит лиц — 140 и фит — 119, или в общей сложности — 259 начертаний.<sup>2</sup> Обращает на себя внимание, кроме большого общего числа разведенных начертаний,<sup>3</sup> перевес количества лиц над количеством фит (что объясняется включением сложных знамен), тогда как обычно наблюдается обратное соотношение. По гласам лица и фиты, содержащиеся в фитнике, распределяются неравномерно, что зависит от мелодического богатства каждого гласа в отдельности.

Подобно азбукам-перечислениям и толкованиям знамени, фитники имеют различные заголовки. Так, заголовок фитника Певческого собрания № 219 (л. 410) гласит: «Выписка разводным фитам и мудрым строкам, и тем разводным фитам и мудрым строкам лица изо всех владычных праздников». После этого следует подзаголовок, непосредственно относящийся к первому разделу: «Праздник Рождеству богородицы» (8 сентября). Дальше следуют друг за другом: «Сентября в 14 день Воздвижение честного и животворящего креста господня» — «Ноября в 21 день. Введение в церковь пресвятая владычицы нашей богородицы и приснодевы Марии» — «Фиты рождественских

<sup>1</sup> ГИМ, Певческое собр. № 67.

<sup>2</sup> Количество переменных и сложных знамен в отдельности не учтывалось.

<sup>3</sup> Разводные строки, как правило, занимают довольно значительное место.

царских часов. Час 1» и т. д., по другим праздникам. Иногда говорится: «Выписка фитам из владычных праздников» и т. п. Выражение «выписка» (или «выписочка») имеет то же значение, что и современное нам слово «выборка», так как лица и фиты в данном случае избираются из песнопений по признаку принадлежности их к владычным праздникам. Разделение лиц и фит по их богослужебной принадлежности оказывало немалую услугу певцам, коль скоро церковный устав предписывал исполнять по определенным дням и в известных случаях положенные песнопения. Не уверенный в своей памяти или малоопытный исполнитель получал возможность заранее выучить и иметь под рукой разводы тех фит, которые могли ему понадобиться. Если фитник составлял часть певческой рукописи и ее приходилось перелистывать, то получение необходимой справки оказывалось более затруднительным. Это делает понятным появление фитников в виде отдельных рукописей. Такие фитники были удобнее не только в повседневной певческой практике, но, в особенности, для учебных целей. Понятно, что форма фитника становится тем сложнее, чем развитее и содержательнее фитные напевы, их начертания и разводы. В конце концов для фитников стало показательным принятое в азбуках построение таблиц по столбцам. На листе фитника в левом, узком столбце помещались начертания лиц и фит, а в правом, широком столбце — их разводы. Изложение подряд, в одну строку и начертаний и разводов встречается, но реже.

Из предисловий к азбукам также можно извлечь сведения относительно лиц и фит и получить представление об отношении распевщиков-теоретиков к этой отрасли знаменного пения, характерном определении лиц и фит как «узлов» — сложных оборотов напева, и иных подробностях. Наименование, присвоенное сборникам фит, — «фитник» — является подлинным, хотя и не очень старым термином, встречающимся в заголовках к фитникам XVII—XVIII веков.<sup>1</sup> Хотя наименование «фитник» не относится к числу распространенных, тем не менее, как подлинное и хорошо выражющее содержание соответствующих памятников, оно должно быть принято.

Как пример одного из вступлений, упоминающих о фитах, приводим начало азбуки рукописи Певческого собрания № 67 (лл. 197—199 об.): «Благодатию и помощью всесильного бога, молитвами же неусыпными пресвятыя богородицы и всех святых: сии божественных песней знамена, и различно знаменная строки и фиты в разводах с пометным изъяснением, и различно частное знамя все отчасти написах зде. Тем же православного песнорачителя с покорением любезно молим, яко же вникнув в сие написание обрящеши яко во в чесом сумнительное тебе, да не предвариши осудити или укорити нас: но прежде ищи

<sup>1</sup> Например, БЛ, ф. 379, № 4, л. 23.

опасно<sup>1</sup> в сем пении лежаща разума. Аще ли же где узриши лежаща якова погрешение в речех и в знамени, но ниже о сем да не сумнишися, понеже писах сие не агел, но человек плотян и ум имеяй страстен, и не свой разум составляя писах, моя бо грешница мудрость ничто же есть точию греси, но яко пес крупицы падающие под трапезою господей своих собирает, такожде и аз древних песнорачителей от их переводов сие воедино собрав написах: ради желающих познати различно знаменные попевки, и сокровенно различные лица, со откровением помет, и ничто же писано зде стропотно, или развращено, но все право суть и здраво обретающим разум сии, и мы тебе молим любовию и кротостию, да призриши и умом своим да исправиши, аще разума сего доволен еси и искусен, и ты погрешенная нами исправляй, а недостаток ума нашего не зазирай, молитву же твори о нас, к вышнему возсылай, писано бо есть о сем кою же меру мериши нам возмерится и тебе от бога».

Это пространное обращение к «православному песнорачителю» многим напоминает то, что уже пришлось читать в предисловии инока Христофора к его собственной азбуке. Не говоря об отдельных выражениях, общим местом является просьба о снискодительном отношении к возможным ошибкам и промахам, допущенным составителем азбуки, призыв внимательно отнести к содержанию труда и исправить погрешности. Обычна также и просьба о молитве за автора азбуки. Составитель фитника, однако, указывает еще на одно важное для нас обстоятельство. Предварительно упомянув о том, что он «не агел» (то есть не ангел), а «человек плотян» — из плоти и крови, подверженный всем человеческим слабостям, он говорит, что, как «пес под трапезою господей своих»,<sup>2</sup> собирая крохи, подразумевая под ними те знания, те напевы, которые он усвоил от «древних песнорачителей». Содержание своего труда он заимствовал из их «переводов» и, объединив, изложил в своем труде.

Дело, разумеется, не в том, что составитель азбуки «не агел». Для нас важно то, что он пользовался трудами «древних песнорачителей», что сообщаемые сведения не выдуманы им самим, а передают знания и опыт, накопленные его предшественниками. По предисловиям же к поздним азбукам; на основании прямых высказываний самих распевщиков можно уже утверждать преемственность фитного пения, при этом сознательную.

Как бы ни были многообразны источники, позволяющие судить о фитном пении и его теории, из них можно выделить некоторые основные, подчиняющие себе остальные, которые тем самым приобретают значение вспомогательных. На первое место должны быть поставлены специальные фитники, как созданные

<sup>1</sup> осторожно

<sup>2</sup> Под столом, за которым едят его хозяева (господа).

с прямой целью разъяснения и упорядочения фитного пения.

Фитники распадаются на виды, содержащие:

- 1) начертания лиц и фит без разводов;
- 2) начертания лиц и фит с разводами дробным знаменем;
- 3) одни разводы, без соответствующих начертаний;
- 4) фитники двознаменные.

В этих фитниках перед исследователем раскрываются формы и теория, которые относятся к знаменному распеву. Однако не следует забывать еще о двух видах фитников, очень скромных по количеству памятников, но имеющих большое научное значение. Это фитники:

- 5) показывающие фитное пение не знаменного распева, а пути и демества;
- 6) являющиеся результатом личного творчества отдельных распевщиков.

Фитники, относящиеся к пункту 5, стоят особняком, так же как и относимые к пункту 6, но последние в гораздо меньшей степени, ибо они хоть и представляют собой «личную» ветвь знаменного распева, все же прямо и непосредственно к нему принадлежат.

Как среди певческих рукописей нельзя найти двух одинаковых, так и фитники оказываются очень разнообразными, даже если принадлежат к одному и тому же виду. Каждый фитник хоть чем-нибудь да отличается от ему подобных и вносит что-то новое, свое. Никакой фитник, даже самый подробный, не может служить ключом к чтению *всех* лиц и фит, и данные одного фитника не могут быть распространены на фиты *всех* знаменных рукописей. Сличение многих фитников позволяет установить господствующие приемы изложения и основы системы лиц и фит, которые можно с достаточным правом распространить на другие рукописи.

Появление разводов в фитниках, как правило, происходит в позднее время. Грубо говоря, XVI век не имеет разводов, тогда как XVII век уже «разводный». Из этого общего правила, однако, бывают исключения, особенно частые для первой половины XVII века. В фитниках XVI века разводы крайне редки. Можно указать, как на исключение, на один превосходного письма сборник (в котором есть небольшой фитник с разводами), относящийся к царствованию Ивана Грозного.<sup>1</sup> В фитниках первой половины XVII века разводы становятся обычнее. К ним следует относиться с большим вниманием, основываясь на предположении, что певческое значение знамен первой и второй половин XVII века вряд ли сильно разнится, и фитные разводы этих периодов XVII века можно довольно свободно сравнивать. Со стороны палеографической присутствие разво-

<sup>1</sup> Автор настоящего исследования ознакомился с этим сборником в частном собрании.

дов в фитнике также немаловажно и при общей палеографической оценке фитников занимает видное место. Вообще «разводность» фитников находится в прямой связи с разводами фит в рядовых рукописях, и в хронологическом отношении они если и разнятся, то очень незначительно. Таким образом, степень разводности рядовой певческой рукописи и фитника помогает при их датировке, но роль фитника всегда более существенна, так как здесь могут иметь место только две формы — разводная и безразводная, тогда как рядовая рукопись может содержать разводы лишь частично.

Фитники второй половины XVII века обычно входят в состав более или менее обширных азбук. Рассматривая же самостоятельные фитники, необходимо отметить, что они совершенствуются меньше и медленнее, нежели азбуки общетеоретического содержания, и фитники первой и второй половин XVII века различаются главным образом присутствием в последних киноварных помет.

Если общие азбуки, излагающие знаменную систему, сравнить с фитниками, то сравнение окажется не в пользу последних: мы напрасно стали бы искать в них объяснение или хотя бы поверхностное изложение *системы* фитного пения, а не только одних начертаний и разводов. Однако эта система существует, и, как это будет видно в дальнейшем, некоторые ее стороны могут быть уяснены по ряду указаний, обозначений и особенностей как начертаний, так и разводов.

Наряду с распространенными и содержательными фитниками конца XVII века, в это же время зачастую можно еще встретить самые простые фитники типа начала XVI века. Такого рода «рецидивы», следовательно, весьма характерны не только для перечислений знамени, но и для фитников.

Изучая фитники, бывает очень трудно выделить вопросы, которые можно было бы рассматривать отдельно: все они между собой переплетены. Терминология связана со строением лиц и фит, строение — с начертаниями, начертания — с разводами, а все вместе взятое — с историческими судьбами фитного пения. Поэтому надо сразу же определить значение некоторых важнейших терминов, относящихся к фитникам и системе фитного пения. Большого терминологического разнообразия в фитниках нет, в богатстве языка они уступают общим азбукам. Специальная фитная терминология представляется недостаточно разработанной. Основной ее вид — это названия фит, однако, как они, так и наименования знамен не могут быть включены в узкое понятие музыкально-технической терминологии. Надо думать, что специальная фитная терминология имеет большую давность, но такая терминология (точнее — несколько терминов) появляется лишь в разводных фитниках.

Необходимость точной и по возможности полной терминологии очевидна во всяком деле, в знаменной же нотации в целом

и еще больше — в вопросах, связанных с лицами и фитами, отсутствие или недостаточная ее разработанность может повести к неправильному пониманию частностей, а иной раз — и к смешению разных понятий (как, например, «лицо», «попевка» и некоторые другие). При изучении фитного пения и его памятников перед исследователем встает необходимость введения в оборот новой, исследовательской терминологии.

Присутствие в ранних фитниках начертаний фит следует принять как факт, но сложность и трудность исполнения фит была, однако, не единственной причиной, заставившей внести их в певческие азбуки. Каждое начертание знаменной нотации чем-то отличается от другого — почему же в таком случае в азбуках фитные начертания выделяются в обособленную группу? Потому, что они глубоко, внутренне отличаются от всех прочих начертаний. В этой, особой группе начертаний устанавливаются свои закономерности, отличные от закономерностей, присущих обычным знаменам. *Принципиальная отличительная черта фитных начертаний заключается в «тайнозамкнутости»*, которой нет или почти нет в обычных начертаниях знаменной нотации. Именно эта «тайнозамкнутость» (помимо некоторых иных причин) и заставила составителей теоретических руководств внести фитные начертания в певческие азбуки.

Постараемся дать определение того, что представляет собой «тайнозамкнутость». Ни один рукописный фитник не определяет существа тайнозамкнутости ни в общей форме, ни в частностях, но содержание фитников, начиная с XVII века, позволяет его установить. Что представляет собой тайнозамкнутость, выясняется благодаря разводам, вернее благодаря самому их появлению в фитниках.

В фитниках лица и фиты и их тайнозамкнутость характеризуются различно. Так, в предисловии к фитнику Певческого собрания № 67 находим выражение: «Ради желающих познати различно знаменные попевки и сокровенно различные лица». Основной смысл тайнозамкнутости заключен в этом выражении: лица именуются «сокровенными», то есть скрывающими свое певческое значение. Александр Мезенец в «Извещении» пишет: «Прочим же различным тайнозамкнутым лицам и фитам зде описания несть».<sup>1</sup> В другом источнике читаем: «Конец знаменным осмогласного пения тайнозамкнутым лицам...»<sup>2</sup> В рукописи № 219 (Певческое собрание) в заголовке указано на «ины фиты и узлы». Название «узел» свидетельствует о сложности и «запутанности» фит. В эти «узлы» как бы «завязаны» напевы, скрытые в оболочке тайнозамкнутости. В заголовке ко второму отделу фитника той же рукописи чи-

<sup>1</sup> ГПБ, Q XII, № 1, л. 81 об.

<sup>2</sup> БАН, Собр. Археографической комиссии № 38, л. 7 (вторая половина XVII в.).

таем: «Выписка розводным фитам и мудрым строкам, и тем розводным фитам и мудрым строкам...» и т. д.— строки дважды поименованы «мудрыми». Если сопоставить все определения, то получим ряд: «тайнозамкнутые», «сокровенные», «мудрые», «тайнознаменные», «узлы». Среди этих наименований, окружающих лица и фиты, наиболее характерным остается слово «тайнозамкнутый».

Для того чтобы представить себе, в чем заключается тайнозамкнутость, приходится еще раз вспомнить некоторые основные положения знаменной системы, в которой употребляется много десятков знамен, имеющих — каждое — собственное музыкальное значение. Знамена эти, поставленные одно за другим в том или ином порядке, образуют определенный мелодический оборот. В условиях тайнозамкнутости те же знамена, оказавшись в составе лицевого или фитного начертания, приобретают значение чисто внешнее — графическое, теряя свойственное им музыкальное содержание.

Слово «тайнозамкнутый» слагается из двух слов: «тайно» и «замкнутый», то есть замкнутый. Смысл этого слова в применении к начертаниям лиц и фит заключается в том, что в них оказывается «замкнутым» особое певческое содержание, которое исчезло бы, если бы лица и фиты не были тайнозамкнутыми. Тайнозамкнутость предполагает изображение сложного и продолжительного напева сокращенным способом и явилась следствием необходимости найти средство краткого изложения продолжительного напева.<sup>1</sup> Таким образом, тайнозамкнутость есть *графический прием зашифровки напева посредством такого условного сочетания знамен («начертания»), которое не образует этого напева в случае исполнения знамен в этом же последовании, но согласно их обычному певческому значению*. Коль скоро каждое отдельное знамя в начертаниях теряет свое самостоятельное музыкальное содержание, то условное тайнозамкнутое сочетание следует рассматривать как *одно целое* (что не исключает необходимости изучения составляющих его частей и знамен).

Развитие самого принципа и средств выражения тайнозамкнутости происходило постепенно, находясь в прямой зависимости от уровня развития русского певческого искусства (вершина его приходится на конец XVI и первую половину XVII веков), и породило изобилие лиц и фит, которыми пестрят строки

---

<sup>1</sup> Не исключено, что на появление тайнозамкнутости в древнейшее время оказала влияние необходимость сбережения дорогостоящего пергамина, которого при выписывании фитных напевов полностью, без сокращений, потребовалось бы значительно больше. Наоборот — появление разводов после лицевых и фитных начертаний, а во многих поздних рукописях — изложение фитных разводов целиком и без соответствующих им начертаний в известной степени отражают удешевление бумаги и возможность расходовать ее без ограничения.

знаменных песнопений этого времени. Дойдя до наивысшей точки развития, тайнозамкненность начинает изживать самое себя и, достигнув уже нездоровых размеров, приводит к необходимости излагать напевы в виде разводов.

Существует два вида знамен, входящих в тайнозамкненные начертания: имеющие и не имеющие вне этого начертания самостоятельное певческое значение. К последним принадлежат: фита (буква), рог и отдельная змийца. (Напомним, что отдельно стоящую букву «фита» мы называем *знаком фиты*, а знак фиты в окружении связанных с ним знамен, как и любое сочетание знамен, в состав которого входит знак фиты,— *фитным начертанием*.) Особенности нотации, которые позволяют обнаружить и выделить всякое тайнозамкненное начертание из рядовой строки, мы называем *признаками тайнозамкненности*. Они не одинаковы по своей убедительности, что позволяет разделить их в свою очередь на «явные» и «условные». К тем и другим приходится подходить с точки зрения особенностей семейографии XVII века и установившегося в то время взгляда на тайнозамкненность отдельных знамен. Итак: *явными* признаками тайнозамкненности следует считать те, которые позволяют *утверждать* присутствие тайнозамкненного начертания, а *условными* — такие, которые позволяют *предполагать* присутствие начертаний.

Всякое сочетание знамен, в которое входит один или несколько явных или условных признаков тайнозамкненности (*но не знак фиты!*), является *лицевым* начертанием. Здесь следует отклониться в сторону и уточнить значение слова «лицо». В фитниках оно встречается в двояком значении. Первое значение этого слова — «вид», «изображение» (по-нашему «начертание») как таковое. Уточнение второго значения дается поздними фитниками, теми из них, которые распадаются на две части: в первой помещаются бесфитные начертания, озаглавленные «лица», во второй — начертания, имеющие знак фиты и озаглавленные «фиты» (термин «лицо» во втором его значении следует для ясности заменить «лицевым начертанием»). Эти определения исходят исключительно из внешних особенностей начертаний. Остается сделать еще один существенный вывод: лица бывают двоякого рода — просто лица (бесфитные) и фитные лица. Следовательно, *всякая фита есть лицо, но не всякое лицо есть фита*.

Степень тайнозамкненности начертаний лиц и фит в значительном большинстве случаев бывает полной, но среди них есть и такие, знамена которых в обычном значении близки по напеву к отдельным участкам распева фиты. Распевы некоторых начертаний, наконец, почти полностью выражаются составляющими их знаменами. Таким образом, степень тайнозамкненности начертаний оказывается самой различной. Изучение состава знамен в начертаниях представляет большой графический

и палеографический интерес, однако главная ценность состоит в том, в какой форме и в какой степени фитники раскрывают свое чисто музыкальное содержание, а тем самым позволяют судить о мелодических особенностях фитного пения. Выбор знамен, известных крюковой семейографии в древние века, был ограниченнее, чем в последнее время ее существования, и количество употребляемых знамен возрастило, достигнув вершины в XVII веке,— а начертания лиц и фит и подбор знамен в них целиком зависят от общих графических возможностей всей нотации. Для характеристики приемов образования фитных начертаний приведем таблицу, содержащую начертания фиты «хабува»:<sup>1</sup>

1	$\theta + \frac{1}{3} \approx$	14	$\approx 3\theta + 3 \approx$	27	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$
2	$\approx \theta + 3\theta \approx$	15	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$	28	$\approx 3 + \theta 3 \approx$
3	$\approx \theta + 3 + \approx$	16	$\approx 3 + \theta + 3 + \approx$	29	$\approx 3 + \theta + 3 + \approx$
4	$\approx 3 + \theta + \frac{1}{3} \approx$	17	$\approx 3 + \theta + \frac{1}{3} \approx$	30	$\approx 3 + \theta + \approx + \approx \approx$
5	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$	18	$3\theta + \approx + \frac{1}{3} \approx$	31	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$
6	$\approx 3 \Delta + \theta 3 + \frac{1}{3} \approx$	19	$\approx \theta + + 3 \approx$	32	$\approx 3 + \theta + 3 + \approx$
7	$\approx 3 \Delta + \theta \approx 3 \approx$	20	$3 + \theta + \frac{1}{3} \approx$	33	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$
8	$\approx 3 \Delta + \approx + \theta 3 \approx$	21	$\approx 3 \Delta + + \frac{1}{3} \theta 3 \approx$	34	$\approx 3 + \theta + \approx \approx$
9	$\approx 3 \Delta + + + \theta 3 \approx$	22	$\approx 3 \Delta + + \frac{1}{3} \theta 3 \approx$	35	$+ \approx 3 + \theta 3 + \approx$
10	$\approx 3 \Delta + + + \theta + \frac{1}{3} \approx$	23	$\Delta + \approx + \approx 3 \approx$	36	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$
11	$\approx 3 + \theta + \Delta + 3 \approx$	24	$\approx 3 + \theta + 3 \approx$	37	$+ \approx 3 + \theta + 3 + \approx$
12	$\approx + 3\theta + 3 \Delta + \approx$	25	$\approx 3 + \theta + 3 + \approx$	38	$\approx 3 + 3 + 3 \approx$
13	$\approx 3 \theta 3 + \theta + \approx$	26	$\approx + 3 + \theta 3 + \approx$		

Из таблицы видно, что не совсем правильно говорить о том, что лица и фиты имеют свои начертания: они часто имеют свои группы начертаний, близких друг другу по составляющим их знаменам, но различающихся их порядком, видом и дополнительными обозначениями. Следовательно, говоря о начертании того или иного лица или фиты, следует подразумевать под этим словом *господствующую разновидность* данного начертания

<sup>1</sup> Начертания 1—23 принадлежат к XVI в., 24—38 — к XVIII в. Источники начертаний, приведенных в таблице 19 (а также 22—24 и 40), см. на стр. 421—422.

(лица и фиты, не имеющие вариантов начертаний, встречаются, но очень немногочисленны). Фитных начертаний с указанием при них «ино лицо» или «та ж фита» в фитниках очень немного, и удерживаются они при определенных фитах (на определенные же тексты), удерживаются прочно, встречаясь в каждом сколько-нибудь полном фитнике. Отсюда следует, что эти лица и фиты имеют по несколько традиционных, закрепленных за ними начертаний, из коих каждое имеет одинаковое значение и силу.

Количество начертаний фит, помещенных в фитниках, много меньше их количества, находящегося на листах певческих рукописей. «Разрыв» между одним и другим здесь еще больше, чем в знаменах, и если различия названий знамен и их начертаний в перечислениях при сравнении с рядовыми рукописями приводят к трудности прочтения знаменного письма XV—XVI веков, то прочтение лиц и фит иногда становится невозможным.

Можно сделать несколько обобщающих наблюдений относительно начертаний, помещенных в фитниках:

1. Начертания лиц и фит образуются по особым законам, отличным от общих законов знаменной нотации, в известной степени им «чужим», несмотря на несомненное родство.

2. Начертания лиц и фит многочисленны, разнообразны и, наряду с этим, неустойчивы, поэтому фитники имеют назначением выделить лица и фиты из знаменного распева и тем самым облегчить их изучение и исполнение.

3. Отличительной особенностью их начертаний является применение в них знамен, некогда звучавших, но потерявших свое певческое (музыкальное) значение или совсем его не имевших.

4. Для данного напева лишь в редких случаях существует одно начертание (будь то лицо или фита). Неизбежно совпадение одинаковых начертаний, выражавших разные напевы, так же как напевов, которым соответствуют разные начертания.

5. Существует некоторое количество лиц и фит, графически выраженных одновременно в виде лицевых и фитных начертаний.

Кроме начертаний, для определения лиц и фит должны быть приняты во внимание их разводы, тексты и собственно напевы.

Чтобы представить себе законы построения начертаний, нужно знать, из каких знамен они складываются, что и выясняется путем подсчета знамен, входящих в состав более чем четырехсот фитных и примерно трехсот лицевых начертаний. Результаты представлены в приводимой таблице (в нее включены лишь те знамена, которые применены в количестве хоть сколько-нибудь значительном).

Первенство принадлежит статье светлой, которая встречается больше чем в половине случаев. Значит, статья светлая есть знамя, имеющее наибольшее значение в графической ха-

рактеристике начертаний и занимающее первенствующее место среди других видов статей, как и иных знамен.<sup>1</sup>

Говоря о начертаниях, о том, из каких знамен они состоят, и о ряде других особенностей, очень трудно ограничиться пределами лиц и фит, поскольку с течением времени стирались границы между фитами и лицами, лицами и попевками и, наконец, попевками и сложными знаменами. Все это выясняется при

20

Знамя	Количество	Знамя	Количество	Знамя	Количество
==	456	Л	77	Г	43
3	366	Л	77	Г	41
43	204	ППД	75	Г	34
=	152	Г	71	Л	31
Г3	127	Г+	69	Г	30
—	105	Л-	67	Г	24
==	101	Л	60	Г	24
==	82	Л	45	Г	24
?	81	Л	44	Л	20
					13

рассмотрении других видов теоретических руководств — кокизников, в частности.

Существует еще одна важнейшая сторона фитного пения, не подвергающаяся истолкованию в фитниках,— это лицевые и фитные тексты. В двух основных трудах — «Истории церковного пения в России» Разумовского и «Азбуке крюкового пения» Металлова, в которых помещены фитники, о лицевых и фитных текстах ничего не сказано. Ни тот, ни другой исследователь не придали им значения. Мало того, Металлов даже не считал нужным под приводимыми им нотными переводами распевов поместить те слова, на которые они распеваются. Необходимость изучения не только напевов, но и текстов доказывать не надо. Как народные слова неотделимы от народной песни, так же богослужебный текст — от знаменных напевов, хотя различны и сами тексты и их связь с соответствующими напевами.

<sup>1</sup> Главным и основным в музыкальном понятии лица или фиты является их напев, от которого, естественно, ожидается сложность и мелодическое богатство. Если говорят, что в песнопениях встречаются одинаковые фиты, то это означает, что эти фиты имеют одинаковые напевы. В связи со сказанным следует считать тождественными все лица или фиты, если они имеют одинаковый напев, *независимо* от того, совпадают ли или различны их начертания. Если же напевы различны, то лица и фиты должны считаться различными даже в том случае, если начертания их совпадают.

Среди фитников можно встретить и истинноречные, и раздельноречные. В сохранении раздельноречия и в его формах фитники подчинены тем же закономерностям, что и рядовые рукописи, но в условиях фитников раздельноречие помогает разобраться в ряде особенностей фитного пения. Вполне понятно, что старейшие фитники, в которых все сводится к перечислению фит, ничего не могут дать для понимания их текстовой основы. Приходится обращаться к фитникам разводным, в которых раскрываются приемы использования текста как словесной основы напева, но ввиду того, что тексты лиц и фит позволяют судить об особенностях их напевов, они будут рассмотрены в связи с последними.

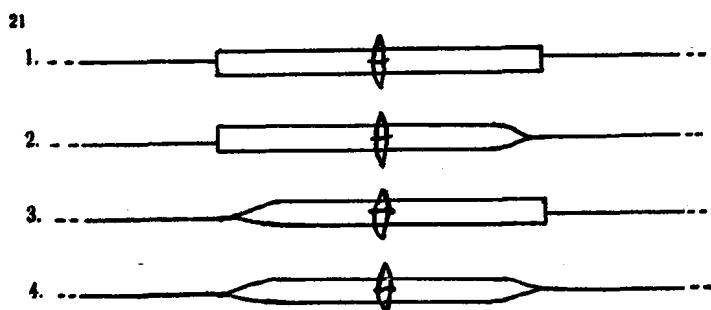
Коль скоро фитники, хотя бы в виде самого краткого перечисления фитных начертаний, встречаются не ранее XV века, то в них эти начертания приводятся уже в более или менее развитых, сравнительно с древнейшими, формах. В некоторые начертания оказываются внесенными отдельные элементы кондакарного знамени. Такие начертания следует исключить, относя их к области кондакарного пения, и рассматривать только чисто знаменные начертания. При всех условиях степень развитости фитного начертания (количество составляющих его знамен и их виды) имеет неоспоримую ценность для его палеографической характеристики. Это несомненно так, но собственно фитники — предмет рассмотрения в настоящей главе — не содержат для этого, ввиду малочисленности азбук XV века, достаточного количества фитных начертаний.

После особенностей начертаний остается выяснить еще многие стороны фитного пения, в частности связь начертаний лиц и фит с их разводами (а тем самым и с распевами), значение при начертаниях киноварных помет (если таковые имеются) и, наконец, текстовую сторону фитного пения, представляющую собой его важнейшую часть (в силу чего к вопросам текстов приходится неоднократно возвращаться). Только таким путем, «изнутри», можно получить представление об отдельных сторонах неписанной теории фитного пения.

Если в разводных фитниках, как будет видно, связь между начертаниями и разводами существует, то можно предположить, что такая связь существовала и раньше, но была иначе и слабее выражена в графической стороне начертаний. Нахождение фитных начертаний в строке рядового изложения, как и включение в фитники вместе с начертаниями небольших участков этих строк, требует уточнения того, чем и как определяются собственно границы тайнозамкнутого начертания. Для этого существует несколько путей.

Наблюдение показывает, что графические границы начертаний в ряде случаев бывают расплывчатыми. Это приводит к неясности разводов и, тем самым, распевов, а их мелодический рисунок и должен быть уточнен.

Всякое начертание, естественно, имеет начало и конец (левую и правую границы). Левой границей оно соприкасается с предшествующей ему частью строки, а правой — с участком, следующим непосредственно за начертанием. В свою очередь фитное начертание распадается на две половины, будучи разделено знаком фиты, причем по подбору и количеству входящих в каждую половину знамен начертания не одинаковы. Графически положение начертания (как и распева) фиты в рядовой строке можно изобразить в виде такой схемы:



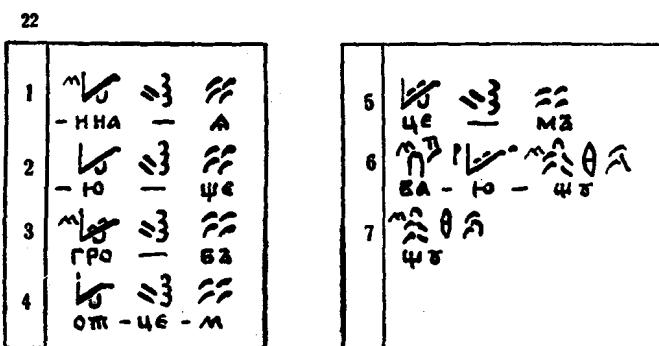
В первом случае обе границы определяются точно. Во втором и в третьем — одна из границ неопределенна, причем переход от рядового изложения к тайнозамкненному участку напева постепенен. Наконец, в четвертом случае точные границы вообще нельзя установить, и лицевой или фитный напев образует своего рода «вздутие» мелодической строки.

Наблюдения показывают, что приводимым в фитниках начертаниям предшествуют *определенные* знамена, ибо появление в рядовом напеве лица или фиты должно быть так или иначе подготовлено. *Предшествующими* знаменами являются чаще всего *голубчики* (обоих видов), реже — *переводка* и *стопицы*. Необходимость тех и других была настолько очевидна для распевщиков, что последние нередко включали эти знамена, как и некоторые другие, в сами начертания. Из сказанного следует, что распевы первых двух из названных знамен (два звука на секунду вверх) осуществляют мелодический переход от рядовой строки знамен к начертанию и распеву фиты.

Иное значение имеют стопицы, в особенности не одна, а «множество их». Начертания фит приводятся в фитниках часто вместе с предшествующим рядом стопиц. Как предшествующее знамя стопица, в своей связи с фитными начертаниями, образует очень интересное явление как с графической, так и с мелодико-исполнительской стороны. Чаще всего начертанию предшествуют три-пять стопиц. В речитативных участках напева стопицу естественно рассматривать как четвертную длительность: более значительная вряд ли могла бы отвечать характеристике, обычно даваемой стопице в толкованиях знамени — «просто говорити». Предшествующий фите ряд стопиц означает, что исполнению сложного фитного распева предпос-

лана речитативная подготовка, которой мы присваиваем наименование «разбега» стопиц. «Разбежавшись» на речитативном участке коротких длительностей, певец-исполнитель как бы берет трудное мелодическое препятствие — сложный и продолжительный фитный распев. «Разбег» стопиц — явление позднее, наблюдалось преимущественно в рядовых рукописях, а также (реже) в фитниках XVII века (припомните сказанное ранее относительно зависимости стопиц от строки, можно предположить, что в связь с ней должны были вступать, через посредство стопиц, и фитные разводы — распевы — в тех случаях, когда исполнение фит предварялось «разбегом» стопиц).

Уточнению границ начертаний способствуют и подписываемые под ними тексты. Часто начало начертания совпадает с ударяемым слогом, а все начертание размещается между этим и последним слогом всего слова.



В таблице приведены, с соответствующими начертаниями, части слов (пункты 1, 2, 6) и целые слова (пункты 3, 4). Значение ударяемого слога становится ясным хотя бы из сопоставления случаев 4 и 5, содержащих одно и то же слово («отцем»). В случае 5 ударение — на слоге «це», следовательно и в предыдущем примере первым знаменем начертания следует считать крюк, а не сложитию со змийцей (то, что крюки не одинаковы, не имеет значения).

Пункты 5 и 7 (фита) имеют по одному слогу, что, независимо от наличия ударения, исключает сомнение в том, какие знамена входят в начертание.

Все значение текстов не может быть раскрыто настоящим примером, так как оно в наибольшей степени дает себя знать в разводах, но и здесь обнаруживаются важные черты.

Лицевое и фитное начертание может состоять из самого различного количества знамен, что зависит, в частности, от его «возраста». Наименьшее количество нотных знаков, которое может образовать фитное начертание, — два: знак фиты и еще какое-нибудь знамя; что же касается лицевых начертаний, то за отсутствием в них знака фиты наименьшее количество знамен в них не определяется.

В связи со сказанным надо вернуться к значению в тайно-

замкненных начертаниях различных статей, особенно — статьи светлой, в огромном большинстве и лицевых и фитных начертаний являющейся *замыкающим* знаменем. Касаясь в дальнейшем (в связи с разводами) вопроса о степени тайнозамкненности начертаний, придется удостовериться в том, что она очень различна. Иногда вся тайнозамкненность сводится лишь к небольшому несоответствию распева знамен, входящих в начертание, их действительному певческому значению вне начертания. Это несоответствие в наибольшей степени относится к заключительным статьям. Такого рода статьи мы будем называть *тайнозамкненными статьями*.

Особенности тайнозамкненных статей и их природа яснее всего выявляются в условиях разводов и распевов лиц и фит, к каковым мы и переходим. При этом придется одновременно касаться двух сторон фитного пения: собственно разводов и степени тайнозамкненности лицевых и фитных начертаний.

Уточнение действительных границ начертания может быть достигнуто почти всегда для правых половин фитных и для ко-нечных знаков лицевых начертаний. Правые — относительно знака фиты — половины начертаний отличаются от левых не только составом входящих в них знамен, но и размерами. Правые половины, как правило, гораздо короче. Вообще говоря, в правых половинах начертаний могут встретиться любые зна-мена, однако в действительности они короче левых потому, что подбор знамен в них крайне ограничен. В большинстве случаев он состоит только из *отдельной змийцы и статьи светлой*. Группа из змийцы и статьи светлой есть самый надежный признак окончания фитного начертания. Границы левых частей обоих видов начертаний определить труднее, но еще более необ-ходимо.

Участки напевов, относящиеся к фитному пению, подчи-няются особым правилам и имеют свои закономерности, состав-ляющие теорию фитного пения.

Мог ли певец-клирошанин, встречая в нотной строке рукописи тайнозамкненное начертание, как-либо узнать, какой распев предстоит ему исполнить? Должен ли он был «автомати-чески» воссоздать в своей памяти фитный распев, только взгля-нув на тайнозамкненное начертание, или фитники в какой-то степени подсказывали его мелодический рисунок? Предвари-тельно надо уяснить, что представляет собой собственно «раз-вод». Развод — это не только термин. Это обозначение не было бы нужно вовсе, если бы не существовало самого приема «раз-ведения» тайнозамкненных начертаний. Прием особого изложе-ния напевов лиц и фит — важнейшее явление в области рус-ского фитного пения, знаменующее собой определенный и очень существенный этап его развития. Подобно тому, как основным ключом к прочтению отдельных знамен является двознаменное изложение песнопений, единственное средство к пониманию

мелодического значения тайнозамкненных начертаний заключается в их разводах. Сказанное не умаляет роли двознаменников, только для понимания фитного пения двознаменники имеют, так сказать, вторичное значение. Это и понятно, так как отдельные знамена в двознаменниках непосредственно связаны со своим нотным переводом, тогда как у лиц и фит этой непосредственной связи нет. Хронологически первым средством проникновения в музыкальное содержание лиц и фит были их разводы обыкновенными знаменами, которые целиком его раскрывали. Только при наличии развода для нас возникает необходимость прибегать к двознаменному изложению. Вполне понятно, что разводы можно встретить в фитниках только разводного периода, в которых даются заголовки такого рода: «Сточки и фитки в разводе знаменем»,<sup>1</sup> «Фиты и строки в разводе»,<sup>2</sup> «Выписка разводным фитам и мудрым строкам...»<sup>3</sup> и др.

Постоянно приходится встречать в фитниках, наряду с «разводом», термин «распев». Оба имеют теснейшую связь между собой, но, тем не менее, не тождественны. Оба термина различны не столько по существу, сколько в формальном отношении. Можно дать следующее их определение: *развод есть изложение (раскрытие) тайнозамкнутого начертания посредством простых знамен («дробным знаменем»), не имеющих, каждое в отдельности, никакой тайнозамкнутости*. Что же касается распева, то *распев — это мелодическое содержание тайнозамкнутого начертания, графически выраженное посредством развода*. Следовательно, распев лица или фиты присутствует в них всегда, независимо от того, в каком виде они показаны; говоря же о разводе, надо отметить, что он также содержит в себе распев, который становится «осозаемым» только тогда, когда появляется изложение распева дробным знаменем.

В рукописях не встречается слово «развод» в применении, например, к личным или местным редакциям напевов. Есть указания на «распев монастырский», «распев Лукошков», «распев путевой» и другие, но никогда не «развод Лукошков» и т. п. (исключительной является и замена «развода» термином «распев» при фитном разводе, как, например, это имеет место в фитнике Федора Крестьянина<sup>4</sup>). Сам термин «развод» пишется в знаменных рукописях как полностью — «развод», так и в сокращении: чаще всего «ро», иногда же — «розво». Во избежание неясности термины «развод» и «распев» следует применять в их прямом и узком значении.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ГИМ, Певческое собр. № 875, л. 322.

<sup>2</sup> Там же, л. 331.

<sup>3</sup> То же собр. № 219, л. 410.

<sup>4</sup> ГПБ, собр. Погодина № 1925.

<sup>5</sup> Заметим попутно, что правописание терминов «развод» и «распев» и их производных через «о» неизменно выдерживается в знаменных рукописях и было принято в научно-исследовательской литературе. В современных изданиях принято написание названных терминов через «а».

С внешней стороны разводы фитников имеют характерный вид, определяющийся в большинстве случаев продолжительностью фитных распевов. Если развод и соответствующий ему распев продолжительны, то их текстовую основу приходится тоже как-то «растянуть». Для этого выпеваемый беспрерывно гласный звук (буква) в более старых фитниках и рядовых рукописях повторяется под каждым знаменем развода, изменяясь только при перемене слога. В более поздних фитниках выпеваляемая гласная проставляется только в начале, а в дальнейшем заменяется горизонтальными черточками. То и другое служит очень характерным графическим и одновременно палеографическим признаком развода. В конце XVII и в XVIII веке частым становится употребление одних разводов, без помещения перед ними тайнозамкнутых начертаний.

Фитники позволяют осветить связь начертаний лиц и фит с их разводами (тем самым — с распевами) и значение возникших позднее при этих начертаниях киноварных помет и признаков. Последние имеют меньшее значение, но нередко оказывают немалую услугу, устранивая многие неясности в лицевых и фитных разводах. Существенно то, в какой форме пометы и признаки участвуют в начертаниях и разводах. (Само собой разумеется, что говорить о применении помет к лицам и фитам можно только имея в виду рукописи пометные, памятуя, что появление помет в знаменной нотации не имеет определенной даты.)

Пометы и признаки, употребляемые в разводах лиц и фит, имеют некоторые особенности, являющиеся следствием назначения разводов — служить средством объяснения тайнозамкнутых начертаний и раскрытия их музыкального содержания. Иначе в разводах не могли бы возникнуть те формы применения помет, которые не встречаются в рядовом изложении. Чаще, разумеется, говорить приходится не о лицевых, а о фитных начертаниях и разводах, коль скоро фиты представляют больше простора для появления своеобразных приемов применения помет и признаков. Рассмотрение приходится начинать не с начертаний, а с разводов, ибо без уяснения особенностей этих последних не будет ясна взаимозависимость разводов и начертаний.

Пометы — средство определения абсолютной высоты знамен. Наши предки-певцы до введения помет определяли ее без их помощи, и можно предположить, что пометы обнаруживают те приемы и особенности исполнения распевов, которые издавна существовали в устных традициях фитного пения. Благодаря этому можно до некоторой степени судить об исполнении самих знамен в условиях беспометных разводов: традиции чрезвычайно живучи. Поэтому, если в разводах лиц и фит на протяжении почти трех столетий — XVII, XVIII и первой половины XIX веков — нет существенных изменений, то мысль о том, что

исполнение фитных разводов в течение XV—XVI веков имело черты сходства с XVII веком, вполне допустима. Во всяком случае, на основании разводов поздних лиц и фит, можно заключить, что:

1) в условиях лицевых и фитных разводов применение киноварных помет приобретает некоторые особенности, в основном продолжая подчиняться правилам, принятым для рядового изложения;

2) особенности применения помет в разводах вызываются необходимостью подробного объяснения напева, заключенного в тайнозамкненном начертании.

Рукописи беспометного периода довольствовались только одними знаменами, без вспомогательных обозначений, из чего следует, что те особенности распева знамен в разводах, которые впоследствии были уточнены посредством киноварных помет, заключались в самих знаменах и были заранее известны певцу. В настоящее время нельзя судить о них потому, что не известен еще секрет чтения беспометного знамени, но в беспометных разводах положение некоторых знамен можно сопоставить с тем, которое они занимают, если находятся в определенной попевке, изменяющей свое значение в зависимости от гласа. Поэтому:

1) в условиях разводов лиц и фит значение некоторых знамен изменяется и они приобретают условный распев, которого они не имели в рядовом изложении;

2) в беспометных разводах это значение подразумевалось, а в пометных — стало объясняться посредством помет и признаков.

Отступлений от строгих правил использования знамен и помет требует само назначение разводов, а это приводит к тому, что в разводах начинается нарушение законов знаменной семейографии, которое находит отражение и в других отраслях знаменного пения. Это нарушение выражается также и в появлении последований знамен, которые в обычном знаменном распеве не приняты.

Рассматривая пометы и признаки как явление, наблюдаемое в разводах лиц и фит, позволительно поставить вопрос: коль скоро разводы раскрывают содержание начертаний, то существует ли какая-нибудь связь между начертаниями и применяемыми в разводах пометами? Наконец, имеют ли пометы какое-либо отношение к начертаниям или являются принадлежностью одних разводов? Если вдуматься в назначение помет — определение высоты звуков, выраженных посредством развода,— то как же можно говорить о высоте звуков, *не раскрытых* в разводе, а «спрятанных» внутри тайнозамкнутого начертания?

Разумовский и Металлов характеризуют фиты (о лицах они умалчивают) следующим образом: «Фита, как отдельный музикальный знак, никогда не употребляется в безлинейной семейо-

графии знаменного распева, но в связи с несколькими знаменами, предшествующими и последующими, она всегда изображает довольно продолжительную мелодию знаменного распева. Мелодии, выражаемые тою или другою фитою, различны, смотря по церковному гласу, а самые фиты различаются и по своим начертаниям и своим наименованиям. Число фит — довольно значительно. Изучение их всегда удобнее достигается посредством сборника их, или «фитника».<sup>1</sup>

«Фиты представляют собой *совершенно тайнозамкнутые*, условные напевы, *николько не поддающиеся объяснению* по составу входящих в них отдельных знамен и выполняемые в разводе так или иначе исключительно лишь на основании издавна и условно установленной певческой практики».<sup>2</sup>

Из приведенных выдержек видно, что ни Разумовский, ни Металлов не упоминают о пометах, причем Разумовский не говорит ничего и о тайнозамкнутости фит, а Металлов называет их «совершенно тайнозамкнутыми». В связи со сказанным возникает вопрос о степени тайнозамкнутости начертаний лиц и фит, о том, в какой мере киноварные пометы определяют эту степень и зависят от нее, и действительно ли фиты «совершенно» тайнозамкнуты.

В певческих крюковых рукописях и в фитниках при начертаниях лиц и фит можно видеть пометы степенные и указательные. Пометы проставляются не при всех начертаниях, применение их не обязательно, но предположение о случайности их применения должно быть отвергнуто. Применение помет к начертаниям лиц и фит определенно есть сознательно выдерживаемый прием. Употребление при начертаниях помет не имело бы смысла, если бы они в большей или меньшей степени не раскрывали содержания начертаний, из чего явствует, что последние не оторваны от своих разводов и имеют с ними прямую связь.

Фитники XVII века преимущественно не имеют помет, но в XVIII веке пометы при начертаниях применяются значительно чаще, наконец азбуки и фитники XIX века начертания без помет содержат в виде исключения. В лицевых начертаниях пометы ставятся при знаменах начальной их части, редко выходя за ее пределы, при фитных же начертаниях применение помет разнообразно: они ставятся при левых половинах начертаний, при правых половинах, при всем начертании целиком и, наконец, при знаке фиты. Чем значительнее левая половина начертания по количеству входящих в нее знамен, тем больше отодвигаются пометы от знака фиты, оказываясь, как правило, у начальных знамен начертания.

<sup>1</sup> Д. Разумовский. Церковное пение в России, стр. 150.

<sup>2</sup> В. Металлов. Азбука знаменного пения, стр. 67.

В примере 23 воспроизведен ряд лицевых начертаний с пометами:<sup>1</sup>



В первой строке помета «покой» стоит при статье светлой, которой предшествует голубчик борзый. Начертание лица, так же как и развод, начинается с голубчика, после которого в разводе находится не статья, а стрела простая, по певческому значению равная статье светлой. Следующие за статьей светлой знамена начертания не находят отражения в разводе.

Рассматривая начертания, легко заметить совпадение их первых знамен с начальными знаменами разводов, причем эти знамена бывают одинаковыми не по внешнему виду, но по певческому значению. В пунктах 2 и 3 примера певческое значение первого знамени начертания сохраняется и в разводе (в третьей строке статья закрытая средняя представлена последованием стрелы простой, крюка светлого и запятой, то есть разведена в свою очередь).

Пометы при первых знаменах начертаний фит обнаруживают те же особенности, что и в лицевых начертаниях, но с той разницей, что знак фиты, разделяющий начертания на две половины, делает тем самым применение помет к начальным знаменам явлением, присущим левым половинам начертаний.



<sup>1</sup> Здесь и далее не все разводы даны целиком: большей частью — лишь начало. Для наглядности тут и в дальнейшем изложении автор пользуется «переводами» на современную нотацию.



Совпадение первых знамен начертаний и разводов и здесь очевидно, только в пункте 2 стрела поводная опять-таки «разложена» на голубчика тихого и стрелу простую.

Соответствие начальных знамен начертаний и разводов выражается следующим образом:

- 1) полным сходством в написании и звучании;
- 2) различным написанием при одинаковом звучании;
- 3) незначительными отличиями в начертаниях и разводах при сохранении высотного значения и направления движения напева.

Количество применяемых при начертаниях помет связано с размерами самого начертания и с тем, насколько знамена, входящие в него, выражены разводом, иначе — от *степени тайнозамкнутости* начертания; но важно и то, насколько совпадают знамена начертаний и разводов также в случаях, когда при начертаниях пометы совсем не прописаны.

Приведенных примеров достаточно, чтобы убедиться в том, что применение помет к начертаниям лиц и фит есть следствие несомненной связи, существующей между начертаниями и разводами. Появление помет внесло ясность в знаменное пение и много содействовало его упорядочению и уточнению напевов, в которых фитное пение составляло ответственный участок. В силу своей сложности он еще больше требовал усовершенствования. Поэтому система помет и была применена не только к рядовому знаменному распеву, но и к тайнозамкнутым начертаниям и их разводам.

В применении к фитному пению система помет должна была выработать какие-то свои формы, и прямым назначением помет в тайнозамкнутых начертаниях была *помощь в раскрытии их содержания* путем хотя бы частичного уменьшения тайнозамкнутости. При этом применение помет к тайнозамкнутым начертаниям и известное раскрытие таким путем их внутреннего содержания нисколько не уменьшает значения и смысла самого приема зашифровки фитных напевов.

Присутствие в начертании одного или нескольких тайнозамкнутых знамен еще не определяет полной его тайнозамкнутости. Наоборот, начертание, состоящее из рядовых, но тайнозамкнутых знамен, может оказаться полностью тайнозамкнутым. Пометы ставятся при вполне тайнозамкнутых начертаниях относительно редко, при мало тайнозамкнутых — очень часто. Однако никакое применение помет, так же как и их отсутствие при начертании, не изменяет степени его

тайнозамкненности. Последняя зависит исключительно от подбора знамен и от того, насколько эти знамена совпадают со знаменами разводов или раскрываются ими. Поэтому если попытаться представить себе фитные начертания и их разводы, имеющие пометы, внезапно лишенными этих помет, то связь начертаний с разводами все равно сохранится. Сказанное позволяет считать, что беспометные разводы лиц и фит, которые мы встречаем в середине и начале XVII века, могут быть в значительной степени объяснены посредством пометных начертаний и разводов, и при этом в большей мере, нежели напевы рядового изложения.

Попытки проникнуть в музыкальное значение лиц и фит в рукописях XV—XVI веков, и особенно еще более древних, требуют большой осторожности в силу тех традиций исполнения фитного пения, которые еще жили в древнейшее время, но были оставлены к XVII веку. Такое забвение старых традиций в поздних фитниках отразилось на тайнозамкненных начертаниях — как лицевых, так и фитных. Оно дало себя знать в *уменьшении степени тайнозамкненности* начертаний и в приближении их написания к графическим средствам рядового изложения знаменного распева. Таким образом, степень тайнозамкненности начертаний помогает установить время написания рукописи и приобретает палеографическое значение.

История певческих текстов, их развития от древнейшего времени — в рамках сохранившихся певческих рукописей — еще не была предметом сколько-нибудь основательного исследования. При отсутствии разводов фит в рукописях до середины XVI века и, тем более, самостоятельных фитников в то же время, о певческих текстах безразводного периода приходится судить лишь по рядовым рукописям. Проходить мимо последних нельзя не только потому, что происходящие в них текстовые изменения интересны и показательны сами по себе, но и в силу того, что они отражены в фитниках, а последнее позволяет сделать наблюдения, освещающие особенности самого фитного пения. Несмотря на относительно позднее появление фитников, в них можно встретить раздельноречные тексты. Происхождение этого раздельноречия двояко. Часть фитников содержит богослужебные тексты времени господства раздельноречия, заимствованные новыми фитниками из певческой практики или перенесенные в них из более старых, еще беспометных фитников. Другие фитники содержат также хомовые (раздельноречные) тексты, но в том виде, в каком они применяются в певческих книгах старообрядцев XVIII и последующих веков. Те и другие тексты разделены периодом истинноречия. Тем самым открывается возможность их различия, которое может принести пользу исследователю лишь при параллельном изучении фитных текстов и соответствующих им распевов с их музыкально-формальной стороны. В этом отношении раздельноречные (хомовые) тексты

наиболее полезны. Наконец, существует какая-то группа текстов, исходящих непосредственно из старых раздельноречных традиций и как бы не затронутых явлением истинноречия и связанной с ним борьбой за исправление «на речь» певческих текстов.

Фитные и лицевые тексты, приводимые в фитниках, чрезвычайно разнообразны, но в известной степени их подбор ограничен. Они представляют собой отдельные слова, изъятые из богослужебных песнопений. Эти слова, подписанные под начертаниями, вносятся в фитники, после чего дается развод. Текст последнего отличается от помещенного под начертанием тем, что очень часто бывает показан в составе целой фразы. Если под начертанием проставлено *название* фиты, то собственно богослужебный текст помещается уже не под начертанием, а только под знаменами развода. В целом тексты под начертаниями содержат:

- 1) наименования фит;
- 2) группы слов (два-три);
- 3) отдельные слова (с разным количеством слогов);
- 4) части слов (один или несколько слогов);
- 5) самостоятельные односложные слова.

Наименования фит очень интересны и разнообразны (в этом отношении с ними могут поспорить только наименования попевок). Некоторые из названий фит указывают на их греческое происхождение. Наибольшая часть представляет собой русские слова, характеризующие присвоенные данным фитам напевы со стороны окраски их звучания («светлая», «мрачная», «скорбная»), высоты («высокая»), входящих в состав начертания знамен («хамильная», «подчашная», «трестрельная», «переводочная»), текста развода («око сердца», «юницу»), богослужения («воздвиженская», «успенская»), и, наконец, названия неизвестного происхождения («дикоплов», «лугвица», «кобыла» и др.).

Терминологическое сходство фит и попевок заслуживает внимания. При всем различии их формального строения и места в напеве, те и другие представляют собой яркие мелодические обороты, придающие выразительную окраску напеву в целом. Поэтому они и находят столь выразительную терминологическую характеристику. Ниже помещен перечень наименований фит (и нескольких лиц), установленных по фитникам XV—XVIII веков (всего 309 наименований). Эти наименования возникали в разное время, в силу чего древнейшие из них в списке выделены курсивом — относящиеся к XV, а разрядкой — к XVI веку. Раз появившись, названия продолжали сохраняться и в более поздних фитниках. Большая часть фитных названий относится к XVII веку. В список не вошло незначительное количество наименований, которые автору не удалось окончательно уточнить.

Адамля	Двоечелная малая
Азовка	Двоечелная меньшая
Алакатас	Двозельная
Анний плач	Двосложная
Аполотка	Двочислена
Багрянка	Девическая
Баран	Девственная
Безименна	Дивлящаяся
Бельная	Дикая
Бирюза	Дикарь
Бисер	Дикоплов
Благовестная	Досада
Блаженная	Досадительная
Бодра	Достойна
Б о л ь ш а я	Достойно
Борзоводна	Дохмат
Борзовозводная	Дрочена
Борису и Глебу	Душеполезная
Валакатас	Еммануил убо
Венец	Заводная
Вэбранная	Заводная меньшая
Вивацея	Загрянка
В и д ю щ е т ъ т в а р ь	Заимна
Водолей	Затвор
Воздводна	За упокой
Воздвижению	Звезда
Воздвиженская	Звездочальная
Воитин	Звездочелная
Волковка	Звезды
Волоконцы	Зельная
Волынка	Зельная меньшая
Волынка красная	Зельная со светлым крюком
Вопль	Зельная со светлым приступом
В снедь	Зельная с сорочьем ножкою
Входичая	Зельносерда
Высогласная	Зельносердна
Высокая	Зилонза
Высокая с мечом	Зилотна
Высокогласная	Зингерка
Вязовка	Златокрылатая
Галилейная	Златокрыльная
Глубокая	Змейна
Гойна	Зоровавель
Грановитка	Зыbelь
Греков ключ	Избавитель
Громада	И з е м л я
Гром большой	Иразма
Громная	Иразна
Громогласная	Иудейская
Громозельная	Кававыла
Громосветлая	Кавыла
Громосложная	Каруна
Гугнивая	Качевка
Давидова	Кладница
Двачёлна	Княжатка
Двоегласная	Князи
Двоестрельная	Кобыла
Двоечелная	
Двоечелная высокая	
Двоечелная большая	

Кобылка  
Ковыла  
Красная  
Красногласная  
Краснокрыжна  
Краткая  
Крыжевозводна  
Крыжев пор  
Крыжная  
Кудри со змийцею  
Кудрявая  
Кудрявна  
Львовская  
Лопатка  
Лошадка  
Луганица  
Лугвица  
Мариини слезы  
Мательни слезы  
Мирная  
Мирная меньшая  
Мирная с тряскою  
Мрак  
Мраковидна  
*Мрачная*  
Мрачная без конца  
Мрачновидна  
Мрачносветлая  
Надгробная  
Надейка  
Недоводная  
Недопевная  
Немка  
Непостойная  
Непостоянная хабувица  
Непостоятельная  
Обатка  
Обменная  
Образна  
Обычна  
Однострельная  
О како  
О колика  
Око сердца  
Ослица  
Отменная  
Отметная  
О чудо новое  
Палакатос  
Пастырская  
Пачевна  
Перевеска  
Переводна  
Переводочна  
Перевозница  
*Перевязка*  
Перевязка большая  
Перевязна  
Перекоп  
Перекос

Перелет  
Перелефть  
Переметка  
Переплет  
Переям  
Переямль  
Песнь Иезекиилева  
Петров плач  
Петро же  
Плачевная  
Плитка  
Повелетельная  
Поводная  
Поводная малая  
Поводная меньшая  
Подвижная  
Подобна  
Подчашна  
Поездная  
Позвонна  
Полковна  
Полузельная  
Полукрыжевая  
Полуслезная  
Постная  
Постоятельная  
Поступная  
Правильная  
Преводна  
Преложительная  
Преложная  
Проводна  
Пророк  
Просветна  
Просодия  
Пуга  
Пулитка  
Пундра  
Путная  
Пятигласная  
Радуйся  
Радуйся большая  
Радуйся со зелом  
Рея  
Роговая  
Розводна  
Рутвица  
Светиха  
*Светлая*  
Светловысокая  
Светлозвездная  
Светлозельная  
Светлотихая  
Седрахма  
Сенна  
Сиятельная  
Скамная  
Скамностранная  
Сковородка

Сковородная	Трисолнечная
Скорбная	Троицкая
С кудерьми (С кудрями)	Трясоводка
Слезная	Трясоводна
Сложитель	Трясоповодная
Сложитная	Ужасная
Снычовка	Узол
Сня со креста	Умильная
Собирательная	Утешительная
Со змийцею	Фита
Солка	Хабува (Хебува)
Солная	Хабувица
Соломенка	Хай
Состоятельная	Хайна
Сперевесь	Хамильная
Сперевесьвоздна	Хамилобедная
Сподчашная	Хамиловидная
Спускная	Хамилосложная
Спутная	Хламида
Со сложитиею	Холмец
Страшливая	Хотева
Стрелосложная	Храбливая
Строня	Храбрая
Струя	Цабля
С челюсткой	Цамблачная
Титро	Царево лицо
Тихая	Царская
Тихая без своду	Царская перевязка
Тихая меньшой свод	Цебрачная
Тихострельная	Цельная
Торжественная	Цельносердце
Тресветлая	Челюстная
Тресложная	Черная
Трестрельная	Чертожная
Трестрельная большая	Чертожная светлая
Трестрельная меньшая	Чудесная

Начертаниям обычно соответствуют два слова или слога («искаше же»,<sup>1</sup> «прежде век боже», «левым образом»). Исключением является текст лица «кобыла» (имеющей также и фитное начертание): «Мы же матерь деву» с разводом на все четыре приведенных слова. Уже говорилось, что в подавляющем большинстве случаев исполнение развода приходится на ударяемый слог или начинается с него. Как на редкий случай можно указать на фиту, помещенную в примере 24 (нижняя строка), в которой распев (на слове «трапезе») исполняется на третий, последний и неударяемый слог этого слова — «зе». Один и тот же распев может прийтись на разное количество слогов и при истинноречном тексте (в понимание строения текста вносят ясность особенности раздельноречия, при котором в слове может оказаться большое количество слогов, сравнительно с истинноречной формой). Обратимся к примеру:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Выделены слоги, на которые приходится развод.

<sup>2</sup> ГПБ, собр. Погодина, № 407, л. 227 об. (1) и БЛ, Муз. 1330, л. 1 об. (2).

26



Небольшие ритмические разночтения, имеющиеся в напевах, не играют роли. Важно то, что различное количество слогов должно уместиться под тем же самым распевом, который ни сократить, ни растянуть нельзя. Значит, «лишние» слоги надо куда-то поставить. Но куда? Распевщики знали это. Еще пример:<sup>1</sup>

26



Слово «воспоим» в раздельноречном написании имеет слог «мо», отсутствующий в истинноречной форме слова. Пример подтверждает то же, что и предыдущий. «Новые» слоги ставятся под звуками распева не где придется, а в его *опорных* местах, именно в тех, которые *разделяют напев на части*, определяющие его формальное строение. Чем больше число слогов под распевом, тем точнее может быть выяснена его форма, ее закономерности. Переходим к примеру, устанавливающему несколько иные стороны образования фитных напевов.

Если внимательно просмотреть изложение разводов в фитниках, то нередко можно увидеть в них любопытное графическое обозначение, которому мы присваиваем наименование «знака зелá» (от славянской буквы «зелó»).

27



В знаменном изложении приведенного в примере 27 развода<sup>2</sup> после группы звуков, отмеченных сверху скобкой, среди знамен проставлено обозначение «S» — «знак зелá».<sup>3</sup> Для понимания этого знака следует сопоставить пример 27 со следующим:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> БЛ, Муз. 1330, л. 17 об.

<sup>2</sup> БЛ, Муз. 3893, л. 25 об. Напев дан в сокращении.

<sup>3</sup> В виде исключения знак зела заменяется крестом или имеет такой вид: } ,

<sup>4</sup> ГИМ, Певческое собр. № 601, л. 211 об. В фитнике помещен только данный отрывок развода.



Автору известна запись напева, заканчивающаяся сложитией с подверткой, образующей исходящее последование восьмой и двух четвертных. После нее находится знак зела и развод обрывается. Этот отрывок напева, как и сама фита («двоечелная»), имеется буквально во всех фитниках.

Продолжительный распев фиты примера 27 оказывается разделенным знаком зела на две неравные части. Автор располагает 21 образцом распева «двоечелной» фиты, причем этот распев во всех случаях дан полностью, однако в пяти случаях среди знамен развода проставлен знак зела. С другой стороны, имеется 15 отрывков развода, не имеющего продолжения. Из них пять сопровождаются добавочной надписью «та ж фита ин приступ». «Та ж» потому, что напев «двоечелной» фиты помещается в фитниках обычно первым, а непосредственно после него дается для нее «ин приступ».

Однаковые фиты (напевы) могут иметь разные тексты, но в фитниках, за редкими исключениями, фита «двоечелная» имеет текст «девства же ключи», а разводы «ин приступа» даются на «иноком». Лишь в одном случае на слово «иноком» дан полный развод фиты (в позднем варианте XIX в.). Отсюда становится ясным, что в некоторых случаях на тот и на другой тексты следует исполнять тот же самый распев фиты, но различие все же есть и заключено в начальной части развода. В фите на слова «девства же ключи» это начало отделено от всего развода знаком зела и носит название «ин приступа». В разводе на слове «иноком» для краткости приводится только один «ин приступ», после которого должна исполняться обязательная и неизменная часть фитного распева, почему после «ин приступа» и ставится знак зела. Однаковые начала распевов встречаются и у ряда других фит, в которых также ставится знак зела. Все это показывает, что фитные напевы формально распадаются на несколько частей, из которых первая, начальная, носит название «приступа» и представляет собой мелодически варьируемую часть распева.

Говоря о фитных текстах, мы не можем оторвать их от напевов,— хотя эти последние не являются предметом рассмотрения в настоящем исследовании, но частично их касаться неизбежно приходится. Надо сказать и об окончаниях фитных напевов, учитывая, что о распевах со специально мелодической стороны в фитниках ничего не говорится.

Наблюдения показывают, что фитные распевы в огромном своем большинстве имеют типичные, довольно краткие, но часто повторяющиеся в различных фитах мелодические концовки.

Между «приступом» и концовкой располагается, таким образом, основная часть фитного напева. Мы не стали бы касаться этого явления, если бы не связь его с текстом. Связь эта заключается в том, что немногочисленные обычно слоги слов, находящихся под разводами (распевами) и составляющие их словесную основу, распределяются на «стыках» тех частей напевов, из которых складывается фитный распев.

Рассмотрение словесной основы и мелодического строения фитных распевов помогает проникнуть в особенности и приемы фитного пения как одной из форм древнерусского певческого искусства. Этого нельзя было бы достичь, если бы фитные напевы не были объединены в специальные руководства — фитники. О лицах здесь говорить неуместно, так как они отличаются от фит прежде всего в мелодическом отношении, что может быть выяснено путем соответствующего их изучения, выходящего за пределы содержания настоящей главы.