

Г л а в а 10

«АЗБУКА» АЛЕКСАНДРА МЕЗЕНЦА

Оценивая многочисленные древнерусские музыкально-теоретические руководства с точки зрения того значения, которое они имели в далеком прошлом, когда ими пользовались как учебниками, и того, которое они имеют в наши дни, став предметом музыкальной науки, «Извещение о согласнейших пометах», или, как его теперь кратко называют, «Азбуку» Александра Мезенца придется поставить на совершенно особое место. Это единственный теоретический труд по знаменному пению, который представляет огромный интерес для исследователя знаменного распева, знаменной нотации и их истории, сохраняя при этом и в настоящее время значение *современного* учебника знаменного пения, несмотря на свой трехсотлетний возраст. Труд Александра Мезенца имеет свои — с сегодняшней точки зрения — «недостатки», но они не столько действительно присущи «Извещению», сколько появились в нем с течением времени. Мы так далеко отошли теперь от знаменного распева, от той эпохи, когда вопросы церковного пения были делом государственной важности, от всего, что окружало и обусловило появление «Извещения» — этого замечательного труда, что просто перестали понимать то, что некогда было понятно всем. Отсюда и возникновение так называемых «недостатков» сочинения Мезенца.

«Извещение» относится к числу тех очень немногих памятников русской певческой старины, которые были опубликованы в дореволюционное время: оно увидело свет в издании Ст. Смоленского.¹

«Извещение о согласнейших пометах» рассматривается автором настоящих строк прежде всего с точки зрения места этого труда и значения его среди других древнерусских музыкально-теоретических руководств, того нового, что этот памятник вносит в наши представления об истории развития теории

¹ «Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца». Казань, 1888. С точки зрения требований, предъявляемых к научному изданию подобного рода в наши дни, публикация Смоленского имеет несомненные недочеты, однако этому исследователю надо быть благодарным за его труд. Смоленский сопроводил свое издание распространенными пояснениями, вызванными необходимостью ввести читателей, интересующихся вопросами знаменного пения, в курс не только исторических, но и практических вопросов чтения знаменной нотации.

знаменного распева. Отдельные части «Извещения» Мезенца следует рассматривать вместе, так как они составляют нечто единое по содержанию (мы имеем в виду части общетеоретического и исторического содержания, начиная с самой пространной — со вступления к «Азбуке»).

Введение Мезенца к «Извещению» существенно отличается от многих, которые приходится встречать в других теоретических руководствах. Оно, как и весь труд Александра Мезенца, занимает особое положение и сравнивать его, как единственное в своем роде, не с чем, но если и встречаются черты сходства, то лишь в силу общности приемов изложения и речевых оборотов, свойственных древнерусским памятникам письменности вообще. Ряд современных и позднейших памятников обнаруживают заметное сходство с Мезенцем, но это результат прямого заимствования. Достоинства труда Александра Мезенца отнюдь не умаляют значения и достоинств руководств инока Христофора или рукописи № 219. Все эти руководства хороши, но они лежат в разных плоскостях, ставят перед собой различные задачи. Содержание каждого из них замечательно по-своему.

Введение к «Извещению» не содержит обычных длинных цитат из священного писания и ссылок на отцов церкви. Мезенец сразу, без обиняков приступает к делу, к изложению тех причин, которые привели к необходимости упорядочить знаменное пение. Царь Алексей Михайлович отдал распоряжение о том, чтобы «всякое пение было во истинноречном пении», а остальное пришлось взять на себя Мезенцу.

Об Александре Мезенце известно очень мало, немногим больше, чем о других древнерусских музыкальных деятелях, имена которых можно встретить на листах певческих рукописей. «До сих пор было известно только, что он был старцем Саввинского Звенигородского монастыря, справщиком Московской Синодальной типографии и председателем комиссии 1667 года по исправлению знаменных книг. О. Разумовский даже разыскал в ведомостях расписки Мезенца в получении им жалования. Мне удалось найти целую крюковую книгу, подаренную Мезенцем некоему Черницыну и снабженную его автобиографическим стихотворением... В начале рукописи значится: «Предмовление через двоестрочие на святую книгу сию...»

Трудящийся в сем деле монах Александр
В праворечном же пении издатель властен.
Руководительством Черкас иноземец:
Клиросским прозванием случайный Мезенец.
Отца имуща Иоанна малоросца:
Северских же стран прежде бывша Новгородца».¹

Нет сведений о том, был ли монах Мезенец профессиональным певцом или только теоретиком, однако составленный им

¹ Ст. Смоленский. О древнерусских певческих нотациях, стр. 35.

труд неопровержимо свидетельствует о том, что это был музикант самого высокого уровня, отлично знавший знаменный распев во всех его тонкостях, отлично понимавший его нужды и те препятствия, которые стояли на пути его развития.

Многозначительны причины, заставившие Мезенца приступить к работе. Это не было личное желание — опираясь на свои знания, написать хорошее руководство по знаменному пению. Если бы дело зависело только от самого Мезенца, то он, возможно, и не написал бы «Извещения». Причиной написания явилось царское повеление. Оно, однако, не обязывало Мезенца написать учебное руководство. Царь заботился о приведении в порядок церковного пения во всей стране, потому что основной причиной его упадка было раздельноречие. С ним можно было бороться только путем создания образцового певческого руководства и выработки правильного музыкального и текстового изложения огромного количества знаменных песнопений. Один человек не мог бы справиться с такой задачей — потребовалось бы длительное время, а действовать надо было срочно, потому что в церковном пении началась полная неразбериха. Поэтому нельзя смотреть на Мезенца как на единоличного автора «Извещения» и приписывать ему одному заслуги в действиях, направленных на упорядочение русского певческого искусства. Недаром была образована целая комиссия из четырнадцати «дидаскалов» (имена коих неизвестны), в которой трудился сам Мезенец «и прочии». Дело было настолько важным, что комиссия собиралась дважды (с перерывом, вызванным войнами и эпидемией чумы). Итогом ее деятельности и явилось «Извещение о согласнейших пометах» как следствие государственных мероприятий и забот о пении. Можно не сомневаться в том, что все члены комиссии придерживались единой точки зрения на нужды пения и направление своей работы, так что, говоря об Александре Мезенце, следует видеть за ним целую группу музыкальных и церковных деятелей, связанных едиными целями и взглядами.

Даже крупные мастера, подобные иноку Христофору, не обнаруживают такой широты охвата вопросов, как это можно видеть у Мезенца. Формы «Извещения» и его полнота являются прямым следствием условий, в которых оно появилось. Это же определило необходимость предпослать «Извещению» обстоятельное введение.

Если основой введения является изложение условий и причин написания «Извещения», то имеющиеся в нем отступления повествуют преимущественно о приемах и системе работы, нося при этом в значительной степени полемический характер. Так, в первом «отступлении» (л. 71¹) автор сообщает исторические

¹ Тексты Мезенца приводятся по рукописи ГПБ, Q XII, 1.

сведения о происхождении крюковой нотации, говоря, что это «знамя... учинено и снискано¹ и сими имены прозвано прежними славенороссийскими церковными песнорачители и знаменотворцы, до настоящего сего времене за четыре ста лет и вища».² Мезенец указывает также, что для уточнения нотации и напева комиссией были использованы певческие рукописи с XII—XIII веков (в том числе подписные). Из этого можно заключить, насколько педантично и даже «научно» производилась работа.

Повествуя о путях, которыми церковное пение распространилось из Киева по всей Руси, «Извещение» затем излагает замечательные для своего времени мысли о достоинствах знаменной нотации и ее преимуществах в сравнении с пятилинейной нотацией. Первое положение Мезенца заключается в том, что: «...во прежних старохаратейных... знаменного пения книгах знамя и в нем... сокровенные лица и попевки тайноводими суть. И не имущий кому в том... знамени смыслоосязателства и в пении силы, мнятся быти нелепы... И то их непощевание... от неискусства, сиречь от ненаучения и крайняго невежества бывает» (лл. 72 об.—73). Этим показывается, что и в старину еще существовало у некоторых лиц отрицательное отношение к знаменному пению и его нотации, основанное только на незнании того и другого — от «крайнего невежества». Второе положение Мезенца направлено против сторонников западноевропейского пения, которые «не приемше в сем знамени (крюковом)... совершенного познания... мнят сие старословенороссийское в тайносокровенномличном знамени пение преводити во органогласовое, гласонотное пение...» (л. 73 и об.). Этими словами Мезенец обнаруживает понимание того, что нами уже не раз было подчеркнуто: что знаменный распев, выраженный знаменной же безлинейной нотацией, не может быть без ущерба для него изложен пятилинейными нотами. Действительно, искушенный в крюковом пении человек в этой нотации не нуждается, ибо певцы пользуются «...в пении нашею обыкновенною⁴ славеностаророссийского знамени научою, кроме всякого сомнения и препятия, властне и добре» (л. 74). Мезенец понимал, что знающему знаменное пение ни к чему никакая другая нотация, потому что средств крюковой нотации вполне достаточно для свободного изложения всех напевов, включая попевки, лица и фиты.

Заключительному акrostичу, завершающему труд Мезенца, предшествует небольшой участок текста, в котором автор вновь касается некоторых ранее затронутых вопросов, но несколько

¹ найдено (изобретено)

² Выдержки из текста «Азбуки» см. также в Приложении II.

³ мнение

⁴ привычною

в другой связи, говоря: «Но како испрежде люборачители употреблялися во знамени и в лицах, такожде и мы, даже и доныне доволствуемся старых лиц знаменем...» Он указывает, что побудило его изложить подробно всю систему знаменного пения. Сделано это «...не ищущих, порицающих и блазнящихся ради» — то есть для тех, кто «охуждает» знаменное письмо «противо нотного знамени», полагая, что «от своего им неведения и недоумения такой случай ключается». Мезенец прав в том, что знаменное пение «учащимся со прилежанием трудно», но только для тех, кто увлечен «органогласовым» пением и легкостью изучения пятилинейной нотации (лл. 84 об.— 85).

«Извещение о согласнейших пометах» написано языком, который сам по себе является источником сведений о сущности и теоретических основах знаменного пения, но о терминологии «Извещения» будет сказано особо, тем более, что многие термины придется рассматривать по ходу дела.

Уничтожить в церковном пении «вение разгласие» можно было лишь путем введения в знаменный распев, его нотацию и богослужебные тексты строгого порядка, системы, а главное — единства, которого так не хватало и которое не могло быть внесено путем самовольного исправления знаменных напевов каждым «мастером» (и в том числе неопытным) по своему усмотрению. Действительно, в «Извещении» все подчинено строгой системе.

Одной из задач «Азбуки» было упорядочение и уточнение киноварных помет. О том, когда и кем были впервые изобретены пометы, Мезенец не сообщает, сразу же приступая к их изложению (л. 67). Этот раздел, по которому весь труд Мезенца получил название «Извещения», носит заголовок: «Извещение о согласнейших пометах во кратце изложенных (со изящным намерением)¹ требующим учитися пению». Тем не менее, автор «Азбуки» ограничивается очень немногими сведениями о пометах, занимаясь одними степенными и не упоминая совсем об указательных пометах. Пометы названы «согласнейшими» потому, что они расположены в порядке постепенного повышения их высотного значения и разделены по *согласиям*. После этого следуют те же пометы, но в обратном, нисходящем порядке (что в других азбуках соответствует расположению помет — в восходящем и нисходящем порядке — в клетках внешнего ряда горовосходных холмов). Пометы показаны на разделенные слоги текста «Господи, помилуй». Такой текст избран не потому, что он имеет какое-либо особое значение, но лишь оттого, что каждое из двух составляющих его слов распадается на три слога, а это, в свою очередь, соответствует трем звукам, входящим в каждое из согласий. Ряды помет таковы:

¹ Скобки в рукописи.

66

гн и ц г н с м п п гп ѹ
го спо ди по жи луй, го спо дй по ми луй,
п ѹ гп п п ж с н гн ц ѹ жи
го спо ди по ми луй, го спо ди по жи луй.

В разделе о пометах Мезенец глухо говорит о церковном звукоряде. Ему, как врагу нотолинейной системы, не могло прийти в голову показать границы звукоряда на нотном стане или определить названиями нот. Однако о том виде, в каком звукоряд представлялся Мезенцу, можно судить по следующим словам: «От нижайшие убо степени к высоте восходящих, даже до вторые надесять степени... сице» (после чего дан ряд помет). Из слов «до вторые надесять степени» видно, что звукоряд состоит из двенадцати звуков, это подтверждается и количеством помет.

Труд Мезенца носит название «Извещение о согласнейших пометах» (то есть — определяющих согласия). В разделе об «отъятом знамени» он упоминает «согласные четыре пометы» и т. п., но самого слова *согласие* не применяет нигде. Из этого следует, что, независимо от термина, самое понятие *согласия* было для Мезенца вполне обычным и ясным. Повторяем, однако, что самого термина у Мезенца нет, тем более наименований отдельных согласий, как-то: «простого» (или «низкого»), «мрачного», «светлого» и «тресветлого». Автору настоящих строк не известны такие певческие азбуки, в которых прямо бы говорилось о разделении церковного звукоряда на согласия, с присвоением им вышеприведенных наименований. Таким образом, наименования согласий «простое», «мрачное» и т. п. следует рассматривать как исследовательскую терминологию, возникшую от разделения знамен на простые, мрачные, светлые и тресветлые. Только таким путем оказывается возможным подойти к понятию «согласия», ибо Мезенцем, в силу того, что «нам же, великороссияном... никакая же належит о сем нотном знамени нужда», не даны нотные переводы знамен, и соответствие простых, мрачных и других знамен определенным участкам звукоряда приходится устанавливать побочным путем, через посредство двознаменников.

Желая подробно осветить разделение звукоряда на согласия, Смоленский в комментарии к публикации «Азбуки» Мезенца¹ не только присваивает каждому из них особое наименование, но и создает целую схему последования согласий — от низшего к высшему. На каждой ступени звукоряда он строит отдельное согласие, называя их: «большое» — из двух целых тонов, «малое» — с полутоном в середине и «укосненное» — с полутоном наверху. Таким образом, каждое из уже известных

¹ «Азбука знаменного пения», стр. 53.

согласий — простое, мрачное, светлое и тресветлое — разбивается на три: основное и два подчиненных.

Приведенные наименования согласий не встречаются в певческих теоретических руководствах, но к их созданию все же дают основания и знаменная терминология и, прежде всего, названия знамен. Тем не менее в подходе Смоленского к решению многих вопросов ясно ощущается опора на мажоро-минорную музыкальную систему. Сам же Смоленский замечает, рассматривая знаменный звукоряд, что «...последование: *ут, ре, ми* дает впечатление твердого лада — мажорного. Напев: *ре, ми, фа* образует следование мягкого — минорного лада; наконец, последование: *ми, фа, соль* есть напев с диссонирующим оттенком, соответствующим нынешнему укосненному (уменьшенному) трезвучию в той его части, которая состоит из вводных тонов, подлежащих немедленному разрешению. В силу такого характера подобных последований, содержание напева представляется целым рядом последовательных модуляций и является живым, разнообразным, полным самых разнородных, постоянно меняющихся оттенков, несмотря на крайне ограниченную область звуков».¹

В настоящее время исследователи народной песни и знаменного распева вынуждены обращаться к нотолинейной системе и темперированному строю, как к средствам записи той музыки, которая в этот строй не укладывается. Ухо современного музыканта настолько подчинено темперированному строю, что он невольно пытается услышать всякий народный напев в сопровождении привычных трезвучий, в окружении современной гармонической ткани. От этого, однако, откажется всякий, кто хоть раз попытается гармонизовать даже небольшой отрывок знаменного распева. Последнее может быть достигнуто лишь путем насилия над его природой. Поэтому изложенные выше мысли Смоленского находятся в противоречии с одной весьма многозначительной особенностью труда Мезенца, состоящей в том, что последний нигде, даже полусловом, не обмолвился о тонах, полутонах и тетрахордах. Они для него не существуют, ибо он мыслит *согласиями*. Раз так, то у Мезенца не могло возникнуть представления ни об уменьшенном («укосненном») трезвучии, ни о двух вводных тонах, «требующих немедленного разрешения». Не следует забывать, что знаменные напевы в силу необходимости оказались насильственно притянутыми к темперированному строю, с его мажорными, минорными и уменьшенными трезвучиями, тогда как в основе его, как и народной песни, лежит *натуальный строй*.

Столь долгое отклонение в сторону теоретических вопросов о трезвучиях и звукорядах несколько отвело нас от основной мысли, но «Извещение о согласнейших пометах» занимает среди

¹ «Азбука знаменного пения», стр. 52.

памятников древнерусской музыкально-теоретической мысли слишком значительное место, для того чтобы могли быть допущены какие бы то ни было сомнения относительно его направленности и формальной непричастности автора «Извещения» к западноевропейским музыкальным новшествам его времени.

Прежде чем говорить о системе признаков, подойдем к рассмотрению помет с несколько иной стороны, независимо от степени полноты, с которой рассмотрены они Мезенцем. Так или иначе, им были изложены основные положения, касавшиеся системы помет, которые, самим фактом указания года написания труда, оказываются «привязанными» к определенной, при этом точной, дате — 1668 году. Тем самым оказываются датированными виды, названия и формы киноварных помет, что в совокупности оказывает большую услугу в установлении возраста певческих рукописей и должно быть принято во внимание при рассмотрении любого певческого памятника, имеющего пометы. В этом случае последние приобретают те же права в палеографическом определении рукописей, как и нотные знаки, и могут быть рассматриваемы независимо от них.¹

Почему же Мезенец уделил так мало внимания настолько важной вещи, как пометы, по существу лишь поверхностно упомянув о них? Кроме «Извещения» известен еще ряд руководств, в которых система киноварных помет подвергается очень подробному рассмотрению, во всех их разновидностях. При этом рассматриваются не только сами пометы, но и сообщаются связанные с ними имена и исторические сведения. О пометах говорит даже большинство самых простеньких, ничем не выдающихся азбук, не идущих ни в какое сравнение с «Извещением» Мезенца. Так в чем же дело? Ответ на этот вопрос яствует из слов самого Мезенца в конце раздела о пометах (л. 67 об.): «И ныне в нашем старороссийском знамени сим согласовным пометам сими известительными литерами в печатном тиснении быти невместно, но вместо тех согласных указательных литер знамя в пении признаками гласоизвестителне по степенем на три части расчинихом: понеже всякое пение возвышается и снижается треми естествогласии до вторыя надесять степени, аще возможеши, и вящше».

Приведенными строками раскрывается причина, заставившая Мезенца отказаться от объяснения помет: невозможность печатания певческих рукописей в два цвета и необходимость замены красных помет черными признаками.² Коль скоро назначением признаков была замена помет, то Мезенец и не счел

¹ О палеографическом значении помет см. нашу работу: М. Бражников. Архивная обработка певческих рукописей. — Журнал «Вопросы архивоведения», 1965, вып. 2.

² Ст. Смоленский в печатном издании «Азбуки» называет признаки «тушевыми», что неправильно, так как знамена и признаки писались не тушью, а чернилами.

нужным подробно говорить о последних, как о подлежащих упразднению. Пометы затронуты лишь в том объеме, какой был необходим для пояснения значения и расстановки вновь изобретенных признаков. (Заметим попутно, что двухцветное печатание книг было известно на Руси и доступно тогдашнему уровню техники книгопечатания значительно раньше времени работы комиссии Мезенца. Поэтому «невместность» красного и черного цветов «в едином тиснении» могла относиться только к *зnamenam*, требовавшим, очевидно, для своего печатания более сложных и тогда еще не найденных технических средств).

Нововведение Мезенца — система черных признаков — в решающей степени подчинило себе форму и содержание всего «Извещения», поставив его автора перед необходимостью подробного и точного пояснения каждого отдельного знамени, что и занимает большую часть труда. Тем самым достигалась и общая цель работы всей комиссии — уточнение певческого значения знамен и борьба с разнобоем в мелодическом истолковании знаменных напевов. Три части, на которые разделяется «Извещение», возникают сами собой в силу того, что каждое согласие содержит по три «степени», различно обозначаемые признаками,— иного количества частей и не могло получиться.

Первая часть наиболее значительна по объему и содержательна, так как во второй и третьей частях знамена, поименованные в первой части, не перечисляются снова, а лишь подразумеваются. В первой же части оказывается волей-неволей необходимым перечисление всех известных знамен и их систематизация, в связи с чем впервые становится возможным по «Извещению» Мезенца ознакомиться с тем, что именно лежало в основе разделения знамен во второй половине XVII века. Приемы, подобные тем, которые применяются в «Извещении», еще нельзя проследить в старых азбуках-перечислениях. Общим между ними и «Извещением» является отношение знамен к согласиям. Принадлежность знамен к согласиям простому, мрачному, светлому и тресветлому Мезенец выдерживает полностью, но не она лежит в основе разделения знамен на группы. Мезенец дает совершенно до него не известный, *новый принцип разделения знамен по продолжительности распевов, по количеству звуков, их составляющих*. (В более старых руководствах некоторые особенности изложения наводили на мысль, что количество звуков распева учитывалось составителями азбук, но это не являлось главным). В силу этого у Мезенца в одну и ту же группу, образованную на основе «гласостепенности», попадают совершенно различные знамена, относящиеся к неодинаковым согласиям. Прежние «семейства», столь ясно заметные и важные в древнейших азбуках, у Мезенца теряют значение, оказываясь ненужными (что отнюдь не мешает им, с нашей точки зрения, оставаться одним из средств научной классификации нотных знаков).

Первая часть «Извещения о согласнейших пометах» Александра Мезенца имеет заголовок: «Часть первая: о беспризначном знамени и имена коемуждо знамени» (л. 68). Собственно объяснению беспризначного знамени уделено несколько строк, но их вполне достаточно, чтобы понять, какие знамена относятся к названной группе: «Беспризначное убо знамя поется по степенем, во указательные согласные сии литеры: ГН. ГН. М. ГД.».

В знаменной терминологии слово «степень» применяется с разными оттенками значения. В настоящем случае под словом «степени» имеются в виду определенные звуки, соответствующие по высоте приведенному ряду помет. Эти пометы — «согласные литеры» — совпадают, в порядке постепенного их повышения, с *первыми* звуками (степенями) каждого согласия, на которые Мезенцем разделяется церковный звукоряд. Следовательно, какое бы знамя ни находилось на первой степени согласия, оно не должно иметь признака.

Термины, определяющие гласостепенность знамен, как уже сказано, вводятся Мезенцем в теоретическое руководство. Эти сложные определения состоят из трех частей — например: «едино||гласо||степенный», где первым стоит указание количества заключенных в распеве знамени звуков. В настоящем случае звук (глаз, степень) — «един» (один). Как сам Мезенец, так и составители других азбук не всегда придерживаются одинаковой формы термина: можно встретить «единогласостепенный» и более краткое «единостепенный», как «четверогласостепенное», так и «четверостепенное» знамя и т. п.

В «Извещении», среди разделов знамен, имеются: «Имена знамени единогласостепенному», «Двоегласное знамя», «Тригласостепенное знамя», «Четверогласостепенное знамя» и т. д.

Отдельные из перечисленных групп получают в свою очередь добавочное разделение. Так, в единогласостепенном знамени выделены под самостоятельными заголовками «статии по именам, от низкого согласия, с ними же и стрела простая» и «статии закрытые». Во всех группах, относящихся к разряду единогласостепенных, следует отметить отдельные знамена. Обращает на себя внимание, что крюк тресветлый с сорочьей ногой изъят из числа единогласостепенных, тогда как такой же крюк, но светлый, находится среди них. Статьи разных видов выделены, ввиду важности статей вообще, но почему о статьях закрытых говорится *до* группы двугласных знамен — неясно, коль скоро закрытые статьи — не единогласостепенное знамя. Перечислить решительно все сочетания, которые только можно сделать из знамен с применением к ним добавочных знаков, невозможно, да и ни к чему. Руководствуясь этим, и сам Мезенец помещает только основные, предполагая, что остальное будет додумано тем, кто обратится к «Извещению». В двугласном знамени имеется три подразделения, из коих в первом показаны знамена самостоятельные по значению, но имеющие движение

распева вверх (голубчики борзый — иначе малый — и тихий). Во втором даны знамена также самостоятельные, но имеющие движение распева вниз (стопица с очком и подчашия). Третий подраздел содержит знамена, приобретающие двугласостепенность путем применения добавочных знаков (подвертки, они же «скорогласовоспятные кавычки», и подчашия).

В качестве образцов четверогласостепенных знамен помещены разные виды стрел с сорочьими ногами. Этим достигаются две цели: показывается распев знамени из четырех звуков и, одновременно, разъясняется применение сорочьей ноги как добавочного знака, присоединяющего четвертый звук к тригласостепенному в своей основе знамени.

Переходя к «четверогласовоспятным» знаменам (л. 69 об.), Мезенец применяет этот, до него не известный певческим азбукам, термин, определяющий не только количество звуков в распеве знамени, но и направление их движения.¹

Эта группа знамен завершается воспятогласными стрелами.

За «четверогласовоспятными» стрелами Мезенцем дано «четверогласное же знамя». Приводятся «две дербицы» с их начертаниями.

Завершается изложение знамен группой «Различное знамя». В ней перечисляются знамена, которые по мелодическому рисунку труднее поддаются разделению, чем приведенные ранее. Из их среды следует выделить несколько начертаний, которые не имеют певческого значения (точнее — потеряли его ко времени написания «Извещения»). Эти знамена, за исключением отдельной змийцы, Мезенец рассматривает позже. В «различном» знамени Мезенец остается верным себе и в их перечисление вносит определенный порядок, рассматривая сперва змийцы, сложитии, кулизмы, затем палки и т. д. Коль скоро в разделе «разных» знамен помещены кулизмы — большая и средняя, тем самым лишний раз подчеркивается понимание кулизм как сложных знамен, несмотря на их составное начертание и распев, имеющий значение попевки.

Следующий раздел «Извещения» имеет заголовок (л. 74 об.): «Часть вторая. О призначном знамени, которое знамя поется по гласом во вторую, пятую, осмую и перронадесятую степени, сиречь во и. и. п. п.». Этот длинный заголовок включает в себя и объяснение содержания второй части: здесь ряд помет определяет высоту *вторых* степеней согласий звукоряда. В противоположность первому ряду помет им уже соответствует определенный признак при начертании знамени. Таким образом, в целом высота звука определяется признаком, но значение этого последнего становится ясным только тогда, когда известно, в каком согласии находится знамя, а согласие определяется начертанием знамени.

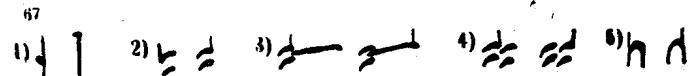
¹ Напев «пятится», идет «вспять», то есть вниз.

Непосредственно за изложенным следует (л. 75 и об.) «Часть третья. О том же знамени и яже в нем других признаках: которое знамя поется во гласы, с сими признаками во третию, шестую, девятую и во второнадесятую степени, си есть в Ц. С. Д. П.». Часть третья содержит перечисления знамен в том же подборе, что и в части второй, с проставленными при них признаками третьей степени, то есть соответствующими третьему, высшему звуку каждого согласия. Вполне понятно, что не было никакой нужды приводить такой же ряд знамен в первой части, коль скоро в ней речь идет о знаменах, к которым признаки не применяются. Поэтому часть первая и построена иначе, напоминая отдельными своими деталями прежние перечисления знамен.

Подлинник «Извещения о согласнейших пометах», выполненный самим Мезенцем или кем-либо из возглавленной им комиссии, но под его руководством, нам неизвестен. Сохранились только списки с него. Этим, видимо, и объясняется то, что при знаменах второй и третьей частей признаки проставлены не всегда верно и местоположение их не совпадает с выработанными самим же Мезенцем правилами, но это — отдельные отступления. В целом система признаков Мезенца вполне ясна. В приведенных им рядах знамен указано определенное место, в котором признак должен быть проставлен. Большое значение в этом имеют графические особенности знаменной нотации, многие более сложные начертания которой составляются из отдельных простых (основных) знаков, имеющих самостоятельное значение, а также присутствие в них вертикальных и горизонтальных черт.

Попытка перечислить все знамена, которые применялись в знаменной нотации периода ее наивысшего развития — конца XVII века, — вряд ли увенчалась бы успехом. Здесь, как и во всем, что касается знаменного распева и его нотации, сказалось бы различие привычек и вкусов отдельных певцов и певческих школ. Такой задачей не задавался и сам Мезенец. Этим и объясняется то, что сумма приведенных им знамен во всех трех частях его руководства также не исчерпывает их количества, действительно применявшегося в певческой практике. В силу этого важен самый принцип расстановки признаков при знаменах, а не перечисление всех возможных форм их применения.

При наличии у знамени вертикальной черты признаки ставятся на ней и «продвигаются» по ней *снизу вверх*; при отсутствии же ее — *слева направо*. В последнем случае наличие горизонтальной черты решающего значения не имеет.



В случае 1 признак второй степени, соответствующий пометам *наши с крыжом, наши, покой и покой с хохлом*, ставится

в середине вертикальной черты, а для помет *ца, слово, веди* и *веди с хохлом — наверху* вертикальной черты. Этим, собственно, и ограничивается действие правила «снизу вверх». Случай 2 прежде всего относится к статьям простым и тем знаменам, левая часть которых представляет собой статью простую (с горизонтальной чертой справа от нее) — то есть к стрелам, при этом только простым, мрачным, светлым и тресветлым. Точно это правило выдерживается у стрел простых и мрачных. Применение его у других знамен требует многих оговорок. Признак второй степени у статей простых ставится с левой стороны верхней черты, а третьей степени — с правой стороны (ввиду малых размеров этой черты, он перемещается очень незначительно). Когда же статья простая становится составной частью начертания стрелы, картина меняется. При совмещении начертаний статьи простой и горизонтальной черты (в стрелах) оказывается гораздо больше места для передвижения признака слева направо. В силу этого в начертаниях стрел признак второй степени перемещается в статье простой с левого на правый край верхней черты (соответствуя признаку третьей степени у статей простых).

Не раз приходилось отмечать, еще в связи с толкованием знамени, ведущее значение, которое занимают стрелы среди других нотных знаков — оно связано с их более сложным распевом. Эта относительная сложность различных стрел невольно оказывается и на простановке при них признаков; на нее оказывает значительное влияние частое применение при стрелах сорочьих ног, облачков и других дополнительных знаков. В подобных случаях усложнение начертания попросту мешает простановке признака там, где это «полагается». В особенности сказанное дает себя знать при наличии у стрел сорочьих ног и точек, определяющих принадлежность стрел к светлому и тресветлому согласиям. При наличии, например, сорочьей ноги у стрелы светлой признак третьей степени не может находиться на конце длинной горизонтальной черты (так как его место занято сорочьей ногой) и переносится на вторую точку знака «света». В подобном же случае, но у стрел тресветлых, признак второй степени оказывается у средней, а третьей степени — у крайней справа точки.

В случаях 4 и 5 простановка признаков наиболее ясна, что соответствует простоте начертания знамени. Так, у статей светлых признак, в зависимости от степени, находится в середине или справа начертания (поскольку статья светлая состоит из двух простых), а у запятых — слева или справа.

Предугадать все случаи местоположения признаков невозможно. Они зависят от сложности, состава, а иногда и почерка, которым написано знамя. Если же обратиться к певческим рукописям и присмотреться к тому, в каких формах изобретенная Мезенцем система признаков нашла практическое выражение,

то можно видеть довольно пеструю картину, не предусмотренную «Извещением».

Изобретение Мезенцем и введение в практику системы признаков очень существенно как одно из важнейших явлений для певческой палеографии. Оно имеет еще большее значение, чем изложение помет. Если для помет в «Извещении» Мезенца показан и закреплен только определенный этап их развития и приемов написания (коль скоро пометы уже существовали до появления «Азбуки»), то в части признаков «Извещение» закрепляет их *первое появление*. Таким образом, следует говорить не об этапе развития данного графического явления, а о его возникновении, имеющем к тому же точную дату. С этой точки зрения появление признаков для русской певческой палеографии представляется имеющим исключительное значение, позволяя разделить рукописи XVII века на две группы: *беспризначные* — до 1668 года и *призначные* — после этого года.

Система признаков оказалась удобной. Однако, признаки не вытеснили киноварных помет, а стали спутниками последних. Признаки начали удваивать пометы, тем самым двояким путем разъясняя исполнителю высотное значение знамени. С течением времени признаки стали применяться настолько свободно (если не произвольно), что в рукописях конца XVII века их можно встретить при тех знаменах, при которых они вообще, по Мезенцу, не должны находиться. К таким знаменам относятся те, высотный уровень которых зависит от соседних знамен: переводка и голубчики — борзый и тихий.

Изложение знамен, при которых ставятся признаки третьей степени, заканчивается в «Извещении» следующей фразой: «Конец извещения третией части знамени». После нее, однако, имеется еще краткое добавление, озаглавленное: «О отъятом знамени первыя беспризначные части». Таким образом, Мезенец вновь возвращается к беспризначному знамени, выделяя из него в особую группу несколько знамен. В их число входят разновидности стрел громных и крюков тресветлых, а также подчашие тресветлоборзое. По поводу причин, заставивших Мезенца выделить названную группу знамен, Смоленский высказывает следующее соображение: «Некоторые из этих знамен... изложены во 2-й и 3-й частях «Азбуки»... с отличительными при них признаками. Остальные же знамена не включены в последние две части или потому, что значение их и распев представляются переменными, смотря по гласу, или зависимыми от соседних знамен, предыдущих или последующих (таковы, например, голубчики, переводка, хамила, дербица, сложитие, паук, крыж, рог, фита и др.), или потому, что значение их вполне определено».¹

¹ «Азбука знаменного пения», стр. 55.

Доводы Смоленского в последней своей части не убедительны, ибо каждое знамя имеет «определенное значение», какового у «отъятого знамени» ничуть не больше, чем у знамен других частей «Азбуки». Небольшой раздел «отъятого знамени» Мезенец сам заканчивает объяснением, говоря, что перечисленные им знамена «...поются по первоизвестительной части в согласные четыре пометы по степенем в низких и высоких гласах непреложно *и* *и* *и* *и*». Того ради сие знамя во второй и третьей части во призначном знамени и не писано» (л. 76). Коль скоро даны пометы только первых звуков согласий, на каковой высоте знамена и поются «непреложно», то есть неизменно, то они и не могут оказаться среди знамен, исполняющихся на других высотных уровнях. К тому же показанные в «отъятом знамени» виды громных стрел, так же как и подчашие тресветлое («тресветлоборзое»), относятся к числу знамен сравнительно редко употребляющихся.

В разделе «О отъятом знамени» Мезенец в последний раз вспоминает о пометах, но, как и все время, только о степенных, о пометах же указательных он не говорит ни одного слова. За это Мезенца ни в коем случае нельзя упрекать, считая его «Азбуку» недостаточно полной и совершенной. Тем не менее справедливость требует заметить, что «Извещение» — все же руководство несколько одностороннее, и если заслуживает самой высокой похвалы, то, преимущественно, со стороны полноты изложения распевов знамен и исторических сведений. Что же касается указательных помет, то описание их выпало по той же причине, которая определила и краткость изложения системы степенных помет. Раз уж одной из целей труда было упразднение помет, то этой части должны были подвергнуться и указательные пометы, коль скоро они, так же как и степенные, писались красным цветом. Все же назначение помет степенных и указательных различно, и если первые могли быть без ущерба для знаменной нотации заменены признаками, то для помет указательных реформа Мезенца не предусматривала никакой замены. Вопрос о судьбе указательных помет оставался, таким образом, открытым. Отмеченное обстоятельство вновь должно было подчеркнуть — в случае, если бы осуществилось печатание знаменных песнопений с одними признаками — значение важнейшей особенности русских безлинейных нотаций: начертание знамени одновременно выражает высоту, количество и характер исполнения соответствующих ему звуков.

Три части «Извещения» вместе с разделом «О отъятом знамени» составляют меньше половины всего труда Мезенца. То, что следует за ними, никак нельзя считать продолжением третьей части: следующие статьи посвящены другим вопросам и не составляют «четвертой» части. Ввиду сказанного первые три части приходится считать тремя подразделами *первой* части «Извещения», а после «отъятого знамени» начинается его *вто-*

рая часть. Обычное для подавляющего большинства певческих азбук деление на две основные части у Мезенца не могло сохраниться. Оно естественно распалось не только в силу особых задач «Извещения», но и потому, что богатство содержания и подробность изложения потребовали дополнительного расчленения всего труда.

Каковы бы ни были добавочные разделы «Извещения» и какими бы историческими или иными вставками оно ни сопровождалось, обычное традиционное построение певческих азбук с полной определенностью проглядывает и у Мезенца. В этом не оставляет сомнения следующий за «отъятым знаменем» заголовок. Вторая часть «Извещения» озаглавлена (л. 76): «Ино сказание о знамени и о еже в нем различии: которое знамя како поется и которое с которым согласуется, и коликими гласными степенми в верхнейшем или в нижайшем гласотечении возвышается или унижается или паки возвышается». В сравнении с заголовками вторых частей древнейших азбук, приведенный заголовок отличается продолжительностью и подробностью. Основное его содержание определяется обычным *како поется*, хотя и окруженным дополнительными пояснениями. Из заголовка мы узнаем, что во второй части пойдет речь о различии и сходстве (взаимной зависимости) распевов знамени («о еже в нем различии... и которое с которым согласуется»), о количестве входящих в знамена звуков («коликими гласными степенми») и направлении движения звуков в распеве («возвышается или унижается или паки возвышается»). Последнее является новостью в музыкально-теоретических руководствах и значительно отличает изложение Мезенца от древнейших азбук. Впрочем, это не единственное отличие. Так, если вторые части древнейших азбук делятся на «како поется» и «по гласам», то Мезенец такого разделения не принял, соединив объяснения певческого значения знамен и их особенностей, зависящих от гласовой принадлежности.

Первым знаменем в «како поется» у Мезенца по-прежнему поставлен параклит, но он, как и прочие знамена, не просто помещен в общий ряд, а имеет особый заголовок. Эта особенность, также ранее неизвестная, значительно содействует ясности и стройности изложения. Первый заголовок таков: «О первом единогласостепенном знамени параклите» (тут же дается его начертание). За этим следует объяснение (л. 76 об.): «Первое знамя параклит поется во всех осми гласах в начале коего любо стиха, или лица, с признаки или без признак, в причинных местах, по прилукаю, во единогласную степень неизменно». Объяснение очень кратко, но и по ранним толкованиям знамени уже можно было судить о том, что о параклите «ничего сказать», кроме того, что он поется в начале стиха или строки. У Мезенца лишь подчеркивается его «неизменная» особенность — единогласостепенность. Приведем для сравнения

более пространное объяснение, следующее непосредственно за параклитом под заголовком «О единостепенном же знамени, о стопице, о крюках и о запятых»:¹ «Стопица простая... и сии крюки... и запятыя... во всех осми гласех с признаками или кроме признак, в высоте или в низу поются гласопременне: но обаче во гласоступании единостепенны суть, разве первого и пятого гласов. В первом же и пятом гласе светлый крюк в некоем лице (о нем же последи в пении означим)² поется во две гласовые степени, своим намерением. А борзость сего знамени и тихость, и самая тонкость во гласех пением и мерою последи же известится. А запятая с крыжем при времени в некоих лицах, в начале нижайших согласей, вместо статии с крыжем употребляется». И далее под заголовком «О единостепенном же знамени, о статиах и различности их и о стреле простой»: «Сии статии и стрела простая в пении, в протягнении гласовнем, кроме степеней вси едину меру имут, в степенех же различность имеют, понеже первии статии с крыжами и с запятою поются в нижайших согласиях. Статия же мрачная со облачком, и другая светлая со облачком же в протягнении гласовнем воспятогласяся. Статия же простая во втором, третием, шестом и осмом гласех и в некоторых лицах поется во две степени гласовоспятне. Статия же светлая во втором и шестом и осмом гласех в различных лицах поется во знамени многорозводно своим намерением. Есть же во осмом гласе и стрела простая употребляется в некоем лице за крыжевую стрелу со облачком и о том о всем при конце означим» (лл. 76 об.—78 об.).

Терминология Мезенца чрезвычайно разнообразна (о ней будет сказано особо). Разумеется, как и все его предшественники, Мезенец многоного не договаривает, считая, что читателям его труда все и так должно быть понятно, но при всех условиях его язык не идет ни в какое сравнение с тем, с чем приходилось сталкиваться в древнейших руководствах. Свое изложение он сопровождает не только содержательными и многочисленными заголовками. Текст Мезенца разбит на «статьи», имеющие заголовки и обозначенные на полях порядковыми числительными. Мало того, в каждой «статье» имеются ссылки на тексты, напевы которых³ содержат характерные примеры практического использования объясняемого знамени, при этом иногда в нескольких гласах. В древнейших руководствах текстовые примеры единичны и менее содержательны. Правда, они имеют над собой знамена, однако отсутствие знамен у Мазенца полностью вознаграждается подробностью объяснений.

¹ Названия знамен сопровождаются их начертаниями, которые мы опускаем.

² Скобки в рукописи.

³ Самых напевов Мезенец не приводит, но посредством текстовых выдержек отсылает читателя к соответствующим участкам певческой рукописи.

Во второй части «Извещения» содержатся постоянные упоминания о «гласостепенности» знамен. Примечательно также, что в «Извещении» отдается предпочтение подробному изложению распева отдельного знамени, а не сравнению различных знамен между собой. Так, сравнения параклита с крюком («параклит... его же возгласити... яко же и крюк светлый равно») уже нет, и эти знамена, так же как и другие, рассматриваются порознь.

Особо стоит сказать о показанных в «статье» 2 крюках:



Приведенный ряд крюков не полон. Можно было бы составить и другие сочетания, а также упомянуть облачко, но о причинах «неполноты» примеров Мезенца уже говорилось. Самое примечательное в настоящем ряде крюков заключается в особенностях применения сорочьих ног. Мы знаем из толкований знамени, что крюк тресветлый с сорочьей ногой (в данном случае показанный без нее) следует, сравнительно с простым крюком тресветлым, «вельми паки возгласити». По распевам пометного знамени также известно, что применение сорочьей ноги при различных знаменах добавляет к их распеву один звук в направлении вверх. В примере 68 сорочья нога показана при крюке светлом, а не тресветлом и, что особенно интересно, — при крюке простом с подчашием. Такое применение крюков довольно употребительно в рядовом изложении пометных рукописей, в частности современных Мезенцу. Очевидно, они имеют особое значение, если Мезенец счел нужным внести их в свое руководство. Одновременное применение при крюке (тем более простом) сорочьей ноги и подчашия — добавочных знаков, оказывающих на распев знамени противоположное действие (подчашие добавляет к крюку один звук в направлении вниз, а не вверх, как сорочья нога), — невозможно. Мезенец только показывает, но не объясняет такие случаи. Понять их удается лишь обратившись не к азбукам, а к рядовому изложению знаменных напевов. Последние позволяют видеть, что присутствие сорочьих ног при знаменах всех согласий, кроме тресветлого, указывает на то, что данное знамя должно быть исполнено в более высоком согласии, нежели то, которое предусмотрено собственно начертанием знамени, но без сорочьей ноги. Если так, то применение (в данном случае — при крюке простом) одновременно сорочьей ноги и подчашия становится вполне понятным, ибо на распев знамени сорочья нога действия не оказывает и остается одно подчашие. Важно, что Мезенец, хотя бы и без объяснений, все же отметил описанное явление в своей работе, что другие азбуки сделали уже после него.

В ранних азбуках сравнения одних знамен с другими в целях уточнения их распева (вроде приведенного сопоставления

параклита и крюка) нередки, но чаще связываются между собой знамена, относящиеся к одному и тому же семейству. «Крюк простой возгласи его мало повыше строки, мрачный простого повыше...» и т. п. Несмотря на живучесть азбук-перечислений, встречающихся и во времена Мезенца, подобные объяснения знамен у него отсутствуют, хотя они, без всякого сомнения, были ему известны и не только в современных ему, но и в древнейших формах: не зря же он просматривал рукописи «за четыре ста лет и вящше». Непосредственной задачей столь углубленных розысков было создание правильных редакций напевов, а не составление теоретического руководства, но исправление напевов не могло бы осуществиться с достаточной полнотой, если бы Мезенец не опирался в своей работе на теоретические основы, выработанные его предшественниками. Из них он заимствовал то, что соответствовало его теоретическим взглядам, уже значительно шагнувшим вперед. Поэтому Мезенец говорит о всем семействе крюков, не принимая крюка простого за какую-то исходную точку для определения других разновидностей.

Определителем высоты знамени у Мезенца является *помета*, и только с ней он связывает высотное значение знамен вообще. Такое истолкование высоты звучания знамен в корне отличается от принятого ранее. Беспризначное знамя соответствует одной помете и, следовательно, высоте звучания; с пометой второй степени — другой высоте и третьей степени — третьей высоте. Необходимость сравнения одного знамени с другим отпадает. Важнее всего, что отпадает и необходимость сравнения знамен со *строкой* — этой высотной основой их истолкования в древнейших теоретических руководствах. Все же, с усовершенствованием системы помет и более точным определением распева каждого отдельного знамени, вопрос об их *абсолютной* высоте остался неразрешенным. Приходится снова и снова обращаться к двознаменникам, ибо только через их посредство устанавливается то, что помета *глаголь наш с крыжом* соответствует современному *соль малой октавы*, помета *мыслете* — нашему *фа* первой, а *веди с хохлом* — *ре* второй октавы и т. п. Мезенец не соединяет знамен со звуками (нотами), имеющими абсолютную высоту, не только потому, что отрицает пятилинейную систему как таковую, но прежде всего потому, что и в его собственном представлении ни одно знамя не имело абсолютной высоты звучания, как никогда не имела его и *строка*. Изменялось название высотных «отправных точек», но не изменялось существование знамен.

Сам собой напрашивается вопрос: почему же в таком случае в двознаменниках знамена переведены на пятилинейный нотный стан именно так, а не иначе, с тем соответствием помет определенным звукам (нотам), как это показано выше? Ни *строка*, ни любая из степенных помет *никогда не имели оп-*

ределенного, точно за ними закрепленного, высотного значения, и перевод крюков на пятилинейную систему был в свое время, в годы, непосредственно следовавшие за появлением «Извещения о согласнейших пометах», сделан по принципу лишь возможно более точного приближения понятия *строки* к определенному звуку на пятилинейном стане, имевшему установленную абсолютную высоту.

Одна и та же народная песня, в зависимости от места ее записи и исполнителя, звучит на разной высоте, следовательно в иной тональности. От этого «Надоели ночи» или «Лучинушка», как и всякая другая песня, ничего не теряют. То же самое и со знаменным распевом. В зависимости от состава хора, обители или местных исполнительских приемов одно и то же песнопение звучало на разных высотных уровнях, ибо колебался в каких-то пределах древнерусский певческий «камертон» — *строка*. Одни и те же песнопения могли исполняться в одном случае на целый тон ниже, в другом — на четверть тона выше, и при всем этом внутренние закономерности знаменного распева, его ладово-intonационное строение, попевки, ритмика — все остается неизменным, традиционным и знаменным. Из сказанного следует, что в «Извещении о согласнейших пометах» Мезенец определению высотного уровня знамен дал *совершенно новое теоретическое направление*, на которое не было даже намека в древнейших руководствах, однако возникнуть это направление могло лишь тогда, когда в певческую практику была введена, хотя бы первоначально еще и не совсем усовершенствованная, система киноварных помет.

Сказанное в «Извещении» относительно запятой с крыжом указывает на то, что понимание значения строки сопровождало Мезенца в работе. Иначе он не отметил бы, что запятая с крыжом «при времени», то есть иногда (и в определенных лицах), употребляется «в начале нижайших согласий вместо статии с крыжем». Такое замечание только подтверждает наблюдения, сделанные относительно этого знамени на основании более старых толкований знамени (см. пример-таблицу 16). Мезенец знал *строку*, но ему незачем было обращаться к столь неопределенному мерилу.

Так же подряд, как и крюки, следуют статьи (начиная от «нижайших согласий»), причем статья с крыжом, упомянутая в связи с запятой с крыжом, занимает второе место по порядку, а статья с запятой и с крыжом — первое (то есть самое низкое), что опять-таки уже имело место, согласно толкованиям знамени. Мезенец подтверждает и это, сообщая, что все статьи одинаковы по своей длительности, но «в степенех же различность имеют», то есть разнятся по высоте.

Не все знамена излагаются Мезенцем одинаково подробно. Иногда рассматриваются в отдельности разновидности знамен. Так, например, разделены статьи и статьи закрытые, а также

стрелы (здесь имела значение различная гласостепенность этих знамен).

После первых трех «статей» идут следующие.

«О статиах закрытых». В их числе показаны статьи закрытые средние с запятой и они же — с сорочьими ногами, в других руководствах именуемые «крикела». Это наименование, равно как и «фотиза», у Мезенца не встречается.

«О двогласном же знамени, о голубчике малом и о тихом». Голубчик «малой» (он же — борзый) дан у Мезенца под его менее употребительным названием. Что же касается голубчика тихого, то «Извещение» — первое теоретическое руководство, в котором это знамя подвергается истолкованию, позволяющему судить о его певческом значении и отличии от голубчика борзого (малого): «Тихий голубчик во всем степенногласии (то есть на любых высотных уровнях) от низа к верху, в лицах же и розводах тихим двогласоступлением поется». Это можно видеть и в нотных переводах позднейших азбук, в которых голубчик тихий имеет значение двух половинных длительностей, а борзый — двух четвертных.

«О переводке». По поводу этого знамени (простой переводки и с облачком) сказано, что оно применяется в нескольких гласах и различных лицах, причем его распев ставится в связь с голубчиком: «и сея ради вины сие знамя, два голубчика и переводка не опризначены». Следовательно, не только местоположение на первой степени согласия, но и неустойчивость, переменность распева отдельных знамен является причиной того, что к ним неприменимы признаки. Голубчики, переводки — что уже известно — образуют, вместе с некоторыми другими, группу зависимых, подчиненного значения знамен, не подлежащих опризначиванию.

«О дву стрелах» (то есть о двух стрелах) — мрачной и крыжевой.

«О скамеицах и различности их». Для этих знамен дано по три образца каждого — борзой и тихой скамеиц: в основном виде, с облачком и с сорочьей ногою. Впервые вводится скамеица с оттяжкою и делается ссылка на то, что это знамя поется в определенной попевке («мережа с поддержкой»). При этом очень существенно примечание Мезенца: «Поется в лице своим намерением, а розводом со прочим знаменем вкупе». Это очень важное добавление, подчеркивающее, хотя и не совсем определенно, существование известных последований знамен («со прочим знаменем вкупе»), образующих начертания лиц или попевок, в которых каждое отдельное знамя теряет самостоятельное значение.

«О двогласном же другом знамени, о стопице со очком и подчашиях борзых и тихих». В части объяснений стопиц и подчаший борзых содержание раздела обычно, тогда как втолковании подчаший тихих имеется нечто новое. В старейших

азбуках названию «подчашие» обычно соответствует показ или стрелы простой с подчашием, или крюка (с ним же), а это свидетельствует о том, что подчашие рассматривается как добавочный знак при других самостоятельных знаменах. Действительно, в древнейших толкованиях знамени подчашие приводится самостоятельным лишь в той форме, которая у Мезенца названа «подчашиями различными» или «борзыми» (л. 88 об.). Непосредственно за ними в «Извещении» следует небольшой подраздел (не в виде отдельной статьи) «О других тихих подчашиях, сиречь о крюках с подчашиями» (л. 89) с указанием на то, что «крюки с подчашиями поются тождественно, яко же и скорые подчашия: но обаче тихим гласоступанием, во две же степени...». Следовательно, крюк с подчашием рассматривается как отдельное новое знамя, противопоставляемое простым подчашиям и помещаемое не для показа применения подчашия как добавочного знака.

«О тригласостепенном знамени, си есть о стрелах различне изображенных». К этой группе отнесен ряд стрел — обычных, громных и громных с крыжами, объединенных по признаку тригласостепенности. Обращает на себя внимание, что после стрел в «Извещении» следуют четверогласостепенные знамена, а это доказывает, что прием разделения по гласостепенности проводится Мезенцем в обеих частях его труда, делая единой систему всего изложения. Среди стрел показана светлая с тихой пометой (последняя в виде черной вертикальной черты снизу), в других руководствах получающая наименование «светлотихой». Кроме того, хотя большинство стрел содержит одинаковое количество звуков в распеве, относительно них сделано существенное замечание — «но различность их в пении, и в лицах во всех гласах», чем лишний раз подчеркивается значение стрел как наиболее сложных и развитых по распеву знамен.

«О четверогласостепенном знамени». К этому разделу относятся также стрелы, но с сорочьими ногами при них (кроме стрел здесь же имеются и другие четверогласостепенные знамена). Сделанное относительно этих стрел пояснение не только интересно по языку, но уточняет значение сорочьей ноги как добавочного знака. На этом надо остановиться, так как сорочья нога в виде отдельного знака присутствует в большинстве старых и более поздних азбук-перечислений. Тем не менее у Мезенца она упоминается лишь в связи с другими знаменами. В рассматриваемом участке «Извещения» приведен ряд стрел с сорочьими ногами и сказано (лл. 89 об. — 90): «Четверогласостепенное знамя... от низа к высоте поется по случаю во всех гласах непременно¹ тем же обычаем, яко же и тригласии стрелы, но гласобежатся в четыре степени». В чем же дело? Если и три- и четверогласостепенные стрелы имеют одинако-

¹ То есть не переменно.

вый распев, но последние «гласобежатся в четыре степени» (при этом «от низа к высоте»), то четвертый звук может появиться в распеве только за счет добавленной к знамени сорочьей ноги.

Уделив достаточное внимание сорочьим ногам, Мезенец переходит к облачкам, но показывает их в связи со знаменами, к которым они применены, к чему толчком служит желание пояснить возникновение четырехглосостепенных знамен как таковых, не касаясь еще направления движения в них четвертого звука.

«О четырехглосовосиятогласном знамени, о стрелах же». Об этой группе знамен сказано, что она «...поется с признаками или без признаков во всех гласах своим намерением: понеже от нижайшая степени к высоте тригласобежательне ступятся и паки четвертое гласом снизступятся» (л. 90 и об.).

«О стрелах же восиятогласных со облачками» (это как бы добавление к предыдущей группе). Хотя стрелы простая, мрачная и крыжевая обычно в азбуках помещаются раньше светлых и громных, у Мезенца они рассматриваются после них потому, что перед этим описания знамен располагались в зависимости от глосостепенности, от которой пришлось отклониться для объяснения знамен с облачками. Значение последних подтверждается. Следуя тем же путем, которым мы шли, рассматривая значение сорочных ног, остается заключить, что облачко добавляет к распеву стрел один звук направлением вниз.

«О громной стреле».

«О дербицах». Здесь — редкое у Мезенца объяснение распева одного знамени через другое. Дербица приравнивается по распеву к стреле громосветлой с сорочьей ногой.

«О змийце со статиею».

«О змийце со сложитиею». Оба эти знамени отличаются неустойчивостью распевов, «капризностью». В «Извещении» изменчивость змийцы со сложитиею в лицах определена так (л. 91 об.): «В лицах поется многочастна, понеже в розводах ей не едина мера гласов» (то есть распевы ее состоят из различного количества «гласов» — звуков).

«О сложитиях и о различности их». Сложития образует значительное количество сочетаний с другими знаменами. Мезенцем истолковываются: сложития малая (простая), сложития с чашкой, с запятой, а также большие сложитии, то есть сложитии с запятой и с чашкой и с запятой и крыжом. В связи со сложитиями Мезенец сообщает сведения, выходящие за рамки простых толкований распевов и напоминающие по характеру вступительную, среднюю и заключительную части «Извещения» (разделы 1, 4, 10). «Большие же сложитии... на ином месте и в некоих лицах, во втором и шестом, и осьмом гласах, поются скоро, за два в челну. Во осьмом же гласе и в некоем лице, сия сложития поется в четыре степени, и то усольским мастеропением. Московским же пением, иже Христианинов перевод име-

нуется, в том же лице и гласе поется сия сложития своим розводом; понеже старый Христианинов перевод во многих лицах и розводах, и попевках, со усольским мастеропением имеет различие...» (л. 92 и об.).

Из приведенной выдержки мы узнаем не только о певческом значении больших сложитий, но и о существовании «переводов» — Усольского и Московского (Христианинова). Сведения о разных распевах, вышеназванных в частности, можно почерпнуть и в нескольких других рукописях. Однако знаменательно не только самое их существование, но и то, что о них упоминает Мезенец и что эти переводы находят отражение в *музыкально-теоретическом руководстве*. Московский (Христианинов) перевод — личный, принадлежащий определенному лицу. Усольский перевод, хотя и создан, без сомнения, тоже определенным распевщиком (или несколькими), не является личным. Это результат деятельности местной певческой школы. Если об этих распевах упоминается в «Извещении», то отсюда вытекает, что местные и личные распевы находились в поле зрения составителей теоретических руководств и в педагогической практике были узаконены наряду с основным знаменным распевом (хотя, возможно, и употреблялись реже).

«*О кулизмах большой и средней*».

«*О полукулизмах средней и малой*».

«*О палках и различности их*». Судя по «Извещению», распевы палки ко времени Мезенца стали значительно разнообразнее. Вообще палка — знамя очень употребительное. В «Извещении» упоминается и о другом виде этого знамени, в дни Мезенца уже вышедшем из употребления: «В старых же знаменного пения переводах палка тихая ставится сице,¹ а поется за статию, или за стрелу, или вместо крюка со оттяжкою...» (л. 94). Начертание палки тихой совпадает с тем, какое обычно приводилось в азбуках беспометного времени XV—XVI веков с наименованием палки мрачной. Сведения Мезенца важны тем, что они проливают свет на певческое значение знамени, в старых азбуках не объясняемое.

«*О тихой палке с запятою*». Из предыдущего раздела следует, что тихая палка является достоянием «старых переводов», уже вышедших из употребления. В настоящем же случае Мезенец возвращается к этому знамени, приводя его в сочетании с запятои. В пометных рукописях последней четверти XVII века это знамя почти не употребляется.

«*О хамиле*». Неустойчивость распева хамилы не раз приходилось отмечать. Что же до толкования этого знамени у Мезенца, то в нем следует подчеркнуть указание на важнейшую и своеобразную особенность распева хамилы, впервые объясняе-

¹ Дано начертание палки тихой (имеющей вид палки простой, с точкой справа).

мую в теоретическом руководстве. Мезенец пишет: «Хамило¹ поется во две степени, а во иных местах и в три степени; в лицах и розводах над двема слогиями² борзотечно». Это означает, что распев хамилы, из скольких бы звуков он ни состоял, не исполняется целиком на один слог текста, но распределяется всегда на два соседних слога.

«О чашках и различности их». Наиболее существенно то, что говорится о чашке полной. В древнейших азбуках и рядовых рукописях это знамя не только встречается как самостоятельное начертание, но применяется и в качестве добавочного знака без раскрытия распева (обычно при стреле простой). Объясняя распев этого знамени, Мезенец добавляет, что чашка полная «...над простою стрелою поется за едину степень, вместо сорочьи ножки сице...». Имеется в виду, что распев стрелы сохраняется, а чашка полная добавляет к ней еще один звук («за едину степень»), так же как и сорочья нога.

«О ключе». «Ключ с переводкою и с челюсткою сице» — за этим следует начертание «колеса», вне которого ни в одной азбуке ключ не рассматривается.

«О челюстке». Хотя начертание лица «колесо» состоит из трех знамен — переводки, ключа и челюстки, — только один ключ не подвергается особому объяснению, в противоположность переводке и в настоящем случае — челюстке.

За челюсткой следуют: «О дву в челну», «О трясогласной» (имеется в виду стрела трясогласная), «О пауках», «О трясострельной» (под этим названием стрела трясострельная впервые вводится в азбуку), «О дуде», «О трубе», «О мечике», «О роге и фите».

Из числа этих знамен только два в челну и стрелы трясогласная и трясострельная, хотя и имеют сравнительно сложный распев, все же относятся к знаменам по существу, в прямом значении слова. Остальные являются знаменами лишь формально, в действительности же по сложности их распева должны быть отнесены к числу лиц и попевок. Особо следует сказать про раздел «О роге и фите». Об этих знаменах сказано, что «рог и фита во особстве³ нигде же пишутся, ниже поются: но обаче в пении фитных лиц по тех различию обретаются во множестве и поются со прочим знаменем вкупе». Этим подтверждается, что рог и фита представляют собой основные признаки фитных тайнозамкнутых начертаний («фитных лиц»), в которых «обретаются во множестве... со прочими знаменами вкупе». Следовательно, они не только не имеют самостоятельного певческого значения, но и появление их должно сопровождаться

¹ У Мезенца хамило среднего рода, вместо чаще встречающегося женского — хамила.

² слогами

³ в отдельности

каким-то количеством других знамен, без чего не может существовать тайнозамкнутое начертание.

Рогом и фитой завершается в «Извещении» толкование распевов знамен, после чего следует (лл. 80—81 об.¹): «Конец извещения сего знамени. Прочим же различным тайнозамкнутым лицам и фитам зде описания несть, но егда где которые лица, в каковом любо пении, кроме сего ирмология обрящутся, тамо им и извещение в лицах и розводах будет».

Заключение к «Извещению» позволяет понять ряд особенностей его изложения, формы всего руководства и многие недомолвки, обращающие на себя внимание в толкованиях отдельных знамен. Действительно, если просмотреть внимательно эти толкования, то окажется, что примерно третья их часть имеет в конце замечания вроде: «...и о том о всем в конце означим» (л. 78 об.), «...и о сем во гласовном извещении последи описано будет дробным знаменем» (л. 88 об.), «...и о сем изъяснится последи в пении дробным знаменем» (л. 89 об.), «...сия тонкость знаменная последи изъяснителне укажется» (л. 91) и т. п. Этими замечаниями Мезенец отсылает читателя к разделу, находящемуся «последи», то есть после, в конце всего труда. Этот раздел формально имеет значение приложения к «Извещению», по существу же является его важнейшей составной частью. В нем как раз и содержится все то, чего Мезенец ранее не договорил, и не договорил потому, что это не было бы понятно в кратком предварительном описании и требовало «нотного примера». Количество знаменных песнопений огромно, и невозможно было ожидать, чтобы Мезенец смог дать примеры на каждый случай, в силу чего он и ограничивает свою задачу. В «Конце извещения» прямо сказано, что если «которые лица... кроме сего ирмология обрящутся, тамо им и извещение в лицах и розводах будет». Следовательно, «приложение» ограничивается одним Ирмологием, и других книг Мезенец не касается, а за разводами лиц отсылает читателя к этим книгам, так сказать, «на место».

Ирмологий также представляет собой слишком объемистый сборник, для того чтобы служить приложением к азбуке. Поэтому автор «Извещения» вынужден еще больше ограничить себя. Хотя он и ссылается на Ирмологий, однако самое «приложение» ограничивается только одним ирмосом «Христос рождается, славите...» гласа 1. Изложению ирмоса предпослано объяснение (лл. 81 об.—82): «Зде же описание сокровенных и различных лиц по гласам, яже в сем ирмологии точию обретаемых (изъяснения ради, вкупе со дробным и тонкостным знаменем, желающим учитися пения),² на три части расположихом:

¹ При переплете данной рукописи листы были перепутаны, в силу чего их нумерация не соответствует последовательному изложению текста.

² Скобки в рукописи.

понеже убо первая часть во знамени и в лицах первобытная бесприкладным, ниже отъемлемым намерением в пении поставляется. Вторая же часть на тое знамя и лица, еже в первой части, истолкование возвещает. Третия же часть в пении на первую и вторую обоих частей знамени и лиц самую дробь и тонкость мерою противо нотного гласоступания изъясняет». Из объяснения следует, что дальнейшему изложению и истолкованию подлежат лица по гласам, находящиеся в Ирмологии, а объясняются они дробным знаменем и разделены на три части.

Следует вспомнить то, о чем говорилось в главе «Фитники», а именно о двояком значении слова *лицо*. В настоящем случае речь идет о значении «лица» как *изображения*, примера, но не тайнозамкнутого начертания. В самом деле, те последования, которые приводятся Мезенцем, не содержат, за немногими исключениями, ничего тайнозамкнутого и не являются раскрытием тайнозамкнутых начертаний — лиц или фит. Последнее противоречило бы целям «Извещения» — разъяснению певческого значения знамен. В противном случае Мезенцу пришлось бы присоединить дополнительно к его труду особый фитник, составленный по принятой в его время форме. Правда, и в него Мезенец мог бы внести что-либо новое, свое, но без перечня тайнозамкнутых начертаний, их названий и соответствующих им разводов он бы обойтись не смог. Особыми задачами «Извещения» и объясняется то, что этот труд *не содержит ни фитника* (понимая под таковым собрание и лиц и фит), ни, тем более, *кокизника*. (Об этом нельзя не пожалеть, ибо такой мастер, как Мезенец, взявшиесь за изложение теории и исполнительских приемов фитного пения, несомненно, раскрыл бы перед исследователем интереснейшие страницы фитного пения, которые в настоящее время остаются темными.)

Изложение дробным знаменем имеет определенное строение, причем примеры даны на текст ирмоса «Христос рождается...». Полный текст этого ирмоса повторяется трижды — в каждой из трех частей, на которые разбиты примеры. В первой части знамена расположены над текстом в том виде, в каком они обычно даются в рядовом изложении певческих рукописей. Во второй части — строка против строки — отдельные, несколько более сложные знамена первой части переданы «разложенными» на части и изображены (разведены) более простыми знаменами¹ (пометы и признаки проставлены при знаменах во всех трех частях). Первая и вторая части отделены от третьей еще одним участком текста, имеющим самостоятельное значение. Это «Мера знамени во третией части сицева».

«Две убо стопицы с признаками или без признак, мерою во гласовном скоробежании противо единого крюка, по случаю

¹ В позднейших азбуках такой прием изложения становится обычным.

яковаго ни есть. Два же крюка, мерою вместо крюка единого со оттяжкою. Два же крюка со оттяжками в протягнении гласовнем, мерою противо статей или стрелы, в высочайших и низжайших согласиях,¹ по случаю же яковых любо ни есть» (л. 83).

Принимая во внимание замечание Мезенца, что «третия же часть в пении... самую дробь и тонкость мерою противо нотного гласоступания изъясняет», приходится признать, что автор «Извещения» здесь несколько отступил от своей принципиальности. Возможно, что Мезенец лишь хотел показать примерную кратность двум, характерную для ритмического построения знаменных напевов. Таким путем могло быть, конечно, достигнуто приблизительное пояснение длительностей, тем более при условности их определения средствами знаменной нотации.

Беря за единицу измерения длительность современной четвертной ноты, «меру знамени» по Мезенцу можно представить следующей таблицей:

$$^{69} \quad \begin{array}{l|l} L L = V = \downarrow & | \\ \hline L V = V' = \circ & V \cdot V' = \left\{ \begin{array}{l} \approx \\ \asymp \end{array} \right\} = \circ \circ \end{array}$$

Данные таблицы во многом находятся в противоречии с теми длительностями знамен, которые можно установить с помощью двознаменников XVII века — второй его половины. В них длительность крюка неизменно приравнивается к половинной, из чего следует (по примеру 69), что одна стопица соответствует четвертной длительности, крюк — половинной, крюк с оттяжкой — двум половинным, то есть целой, а два крюка с оттяжками — двум целым нотам.

Если обратиться к рядовому изложению певческих рукописей, то нередко можно встретить в них стопицы с отсеками, которые не находят места у Мезенца (и в примере 69), но постоянно употребляются и в двознаменниках приравниваются к длительности не восьмой, а четвертной ноты (а стопица без отсеки — половинной). В двознаменниках нет случаев перевода стрел или статей посредством длительностей более чем целая. Примирить указанные противоречия в определении длительностей знамен довольно трудно, ибо как двознаменники, так и авторитет Александра Мезенца заслуживают полного доверия. Обращение к другим руководствам того времени также не может внести ясность, поскольку большая их часть повторяет данные труда Мезенца. Расхождения между азбуками — явление обычное. Приходится склониться к тому, что Мезенец излагает в «мере знамени» свою, привычную для него точку зрения на ритмиче-

¹ Здесь показан ряд статей: статья с запятой и крыжом, статья с крыжом, статья с запятой, статья простая, статья мрачная (стрела простая), статья светлая и статья светлая с сорочьей ногой.

ское значение знамен, подобно тому, как это пришлось наблюдать при решении других вопросов, рассматривая различные перечисления и толкования знамени.

В разделе «мера знамени» кроме стопиц Мезенец приводит, как сказано, еще крюки (лишь простые) и статьи (восемь различных видов), добавляя при этом — «по случаю яковых любони есть», из чего следует, что безразлично, о каком крюке или статье идет речь, что важно самое начертание, самое знамя, а не то согласие, к которому это знамя относится.

Если сопоставить строки ирмоса «Христос рождается...» в том виде, в каком они даны в «примерах» Мезенца, то получится следующая картина:

The image shows three staves of musical notation. The top staff consists of three horizontal lines with various neumatic signs (dots, dashes, and vertical strokes). The middle staff has four horizontal lines with standard musical notes (circles with stems). The bottom staff has two horizontal lines with lyrics written below the notes. Vertical dashed lines align the corresponding positions in each row. The lyrics are: Хри - стос - ро - жда - е - тся, сла - вв - те.

В строке 1 показано начало ирмоса в первой части примеров Мезенца, в строке 2 — тот же текст из второй части примеров, в 3-й — из третьей части (нотные переводы добавлены нами для более легкого понимания значения крюков). Знамена строк 1 и 2 почти на всем протяжении совпадают. Различие заключается только в том, что при отдельных знаменах строки 2 проставлены пометы, отсутствующие при этих знаменах в строке 1. Кроме того, знамена строки 2 на слоге «сла» представляют собой развод приходящейся на этом же слоге в строке 1 стрелы поводной. Это указано и самим Мезенцем: «понеже убо первая часть во знамени и в лицах первобытная...» (то есть по нотации должна считаться исходной), «вторая же часть на тое знамя и лица... истолкование возвещает». Кроме нескольких помет, эта часть «истолкование возвещает» только для одной стрелы поводной. Третья часть «на первую и вторую обоих частей знамени и лиц самую дробь и тонкость... изъясняет».

Без труда можно видеть, что знаменное изложение и нотный перевод строки 3 заметно разнится от предыдущей строки. Нотация строки 3 (как и всей третьей части) использует всего три начертания: стопицы, крюка (в том числе с оттяжками) и статьи — это из всего богатства начертаний знаменной нотации. К этому вынудила Мезенца «квадратность» и двуххдольность «нотного знамени», к которому он прибег для пояснения

ирмоса. То, в чем мы убеждаемся в наши дни, Мезенец показал на триста лет раньше: непригодность нотолинейной системы как средства пояснения столпового знамени. Одного взгляда на нотацию строки 3 и ее нотный перевод достаточно, чтобы увидеть, насколько они однообразны, безжизненны и скучны, насколько лишены ритмического разнообразия, яркости и выразительности, свойственных знаменному распеву, изложенному родной ему крюковой нотацией. Мезенец, видимо, и сам почувствовал, насколько неудачной оказалась его попытка, и ограничился всего несколькими строками для объяснения в них «меры знамени» через «нотное знамя».

Хотя последняя, третья часть примеров Мезенца оказалась неудачной, но самый прием изложения сложных оборотов напева и знамен посредством дробного знамени имеет большое значение. С таким приемом уже пришлось встретиться в связи с разводами фит, в которых он очень важен.

Как отмечалось, в «Извещении» Мезенца осталась без объяснения система фитного пения. Фитами и лицами (в узком значении последних) Мезенец и его сотрудники вообще не стали заниматься. Они сказали относительно рядового пения (л. 83 об.): «И еще убо восходеши употреблятися сим дробногласовым и тонким знаменем в пении, и ты разумевай, и разсуждай и знамені¹ по изъяснению сего ирмоса». И несколько ранее (л. 81 об.): «Зде же описание сокровенных и различных лиц по гласом, яже в сем ирмологии точию обретаемых, изъяснения ради, вкупе со дробным и тонкостным знаменем...». Мезенец, видимо, предусматривал в дальнейшем ради сохранения правильных, неискаженных редакций напевов не только установить единый и точный распев для каждого знамени, но также изложить в Ирмологии (как, несомненно, в Октоихе, Праздниках и других книгах) сложные знамена, лица и фиты без их начертаний, сразу в разводе дробным знаменем. Это еще раз объясняет отказ комиссии Мезенца от составления, одновременно с «Извещением», особого фитника: надобность в нем отпала. Теряло свое значение и то, что взятый Мезенцем за образец Ирмологий содержит, в сравнении, например, с Праздниками, очень немного фит — все равно они должны были излагаться сразу в разведенном виде.

Узкие вопросы певческой терминологии не являются нашей задачей, однако было бы невозможно обойти их стороной, ввиду того что терминология азбук является отражением того уровня, на котором находилось в далеком прошлом развитие русской музыкально-теоретической мысли. В особенности это следует иметь в виду, когда речь идет о таком памятнике, как «Извещение о согласнейших пометах», а с этой точки зрения оно представляется буквально кладом. Разумеется, терминология

¹ размещай знамена (над текстом)

«Извещения», в силу широких задач и значительного объема этого труда, не может ограничиться чисто музыкальными рамками и касается других вопросов, но и они так или иначе связаны со знаменным пением и его историей. Не собираясь давать полный перечень выражений и терминов Мезенца, мы приводим преобладающие и наиболее выразительные.¹

Повествуя о появлении, развитии и распространении знаменного пения на Руси, Мезенец многократно подчеркивает, что это свое, русское, национальное искусство. Самое пение он считает — иначе и быть не могло — «церковным знаменным», называя его одновременно «старословенороссийским», или, короче, «старороссийским» знаменем, при этом «обычным», то есть таким, к которому уже давно привыкли, которое всем давно известно. Встречающееся в других источниках слово «распевщик» Мезенец не применяет. Тех, кто распространял и усовершенствовал знаменное пение, он называет «песнорачители» и «зnamенотворцы», «сего многочастного знамени растворители», а в дальнейшем — «новейшие песносникатели». От известного и по другим рукописям слова «мастер» Мезенец производит термин «мастерование».

Цели, стоявшие перед комиссией Мезенца, также нашли отражение в словаре «Извещения». Этой комиссии предстояло устранить недостатки, «дабы всякое пение было во истиноречном пении». Оно должно было быть исправлено «по истиноречию», что ранее уже пытались делать «малоискусстии мастера», исправлявшие пение «на правую речь». Говоря о том, что в силу ряда причин «праворечное знаменное правление пресечеся», Мезенец упоминает об исполнении отдельных знамен «в раздельноречных переводах». Эти выдержки показывают, что в теоретическое руководство вводятся понятия *раздельноречия* и *истинноречия* как явлений, в условиях которых исполнение знамен не может быть одинаковым. *Раздельноречие* — термин, применявшийся реже, чем истинноречие, но и его автору настоящего исследования приходилось встречать вне теоретических руководств, на полях обычных певческих рукописей.

В певческой терминологии слово *знамя* имеет несколько значений и еще больше их оттенков, преобладающая часть которых во всей выразительности проявляется в соединении с другими терминами. Прежде чем перейти к ним, напомним, что в «Извещении» Мезенца можно встретить ряд названий нотных знаков, до него не применявшимся. Так, например, появляется «трисветлоборзове подчашие», «подчашие простоборзове», «большие сложитии» (с запятою и с крыжом), термин «большие концы» и другие. Наименования подчаший представляют собой

¹ Наибольшее место занимают термины, относящиеся к исполнению знамен. Они встречались во множестве и в более старых азбуках, однако у Мезенца, как увидим, они принимают совершенно иной характер.

сложные термины, объединяющие одновременно несколько характеризующих эти знамена признаков. В первом из подчаший указываются его принадлежность к тресветлому согласию и «борзость» (быстрота) последования звуков, во втором — то же движение, но с принадлежностью к простому согласию.

Ряд характеристик знамен связан с понятием «степени» и также различается своими оттенками. Основное значение термина «степень» — высотное: это те ступени, по которым движется звук. Существуют знамена, которые «во гласоступании единостепенны суть» — в этом случае «степень» понимается уже как отдельный звук. Существуют знамена, которые «во гласоступании единостепенны суть» — в этом случае «степень» понимается уже как отдельный звук. Существуют знамена, которые «во гласоступании единостепенны суть» — в этом случае «степень» понимается уже как отдельный звук. В начале изложения раздела о пометах говорится (л. 67): «От нижайшия убо степени... даже до вторыя надесять степени... отселе снизходи воспятогласовне к нижайшему согласию до вторыя же надесять степени сице». Здесь как нельзя более ясно выступает значение «степеней» как высотных ступеней церковного звукоряда в их движении вверх — до двенадцатого звука — и обратно, до двенадцатого же звука, но уже низшего, исходного в звукоряде. Вообще «степень» — это термин, который постоянно связывается с другими названиями и понятиями — прежде всего с «пометами», именующимися «согласнейшими» именно потому, что они должны определять степени, из которых состоят согласия.

Самое слово «помета» не изобретено Мезенцем. О нем мы узнаем из рукописи № 219 Исторического музея, написанной, по всем данным, несколько ранее «Извещения». Так что «помета» — термин, «подобранный» Мезенцем, как и другие, и внесенный им в теоретическое руководство из педагогической певческой практики. Из слов «...сим согласовным пометам сими известительными литерами в печатном тиснении быти невместно» выясняется, почему степенные пометы в некоторых азбуках начинают называться «литерными» (то есть буквенными) пометами. Коль скоро «степень» есть определенный высотный уровень (звук), то становится понятной и такая форма, как «коликими гласными степеньми» исполняется то или иное знамя (л. 76), так же как и «степенногласие» («Тихий голубчик... во всем степенногласии... поется» — л. 79; параклит, который исполняется «во единогласную степень неизменно» — л. 76 об.).

Согласия и степени в разных частях звукоряда соответственно различны по высоте и расположению, что не могло остаться незамеченным для любого певца, тем более для Мезенца, который говорит об отдельных звуках и знаменах «в высоте или в низу гласотечения» (л. 85), «в низких и высоких гласах», «в верхнейшем или в нижайшем гласотечении» (л. 76). Еще убедительнее сказано о знаменах, которые «в колико степеней к высоте или к низу... движутся» или «от нижайшия убо степени к высоте», наконец (о голубчике тихом) «от низа к верху», или (о знаменах противоположного движения — подчашиях) «от высоты к низу» и т. п. Здесь рассматриваемые

выражения нельзя понимать как наречия — вниз, вверх, кверху, книзу. В значении их еще можно было сомневаться, когда речь шла об азбуках XVI века, но Мезенец уже совершенно точно говорит: «от низа к высоте». Появляются два новых понятия: «низ» и «верх» (высота). «Низ» — область низких звуков, нижняя часть звукоряда, и «верх» — область высоких звуков, верхняя часть звукоряда; и движение распева знамен происходит в направлении от одной области к другой, а не просто вверх или вниз.

Ряд терминов указывает на движение напева: «гласоступание» (в нужных случаях с указанием на количество «движений» напева — «в два гласоступания» и т. п.), с производными и смешанными формами («двогласоступание», «тригласобежательне ступятся», «гласобежится в четыре степени», «снизступятся», «снижегласити», «вышегласятся», «верхобежание», «нотное гласоступание», «от нижегласия горе возгласити» и др.).

Слово «знамя» Мезенец понимает очень многообразно: и в смысле отдельного нотного знака, и в значении нотации в целом, и как распев, и — в широком значении — как вариант или редакцию напева, сделанные определенным автором. (В некоторых своих значениях это слово было рассмотрено в связи с другими терминами.) Не признавая «органогласового», «гласонотного» пения, Мезенец, наоборот, всячески разнообразит характеристики своего, старословенороссийского «в тайносокровенноличном знамени» пения и его нотации — «знамени» — в собирательном значении этого слова («тайноводительствуемого сего знамени гласы»). Коль скоро в большинстве знамен скрыто по несколько звуков, каждое из них, с точки зрения Мезенца, приобретает оттенок известной таинственности, почему и рассматривается как «таинственное, сиречь скрытое и сократительное знамя» или «тайнозакрытое». У Мезенца, однако, нет некоторых очень ярких в этом отношении терминов, в силу того, что он не занимается лицами и фитами. При всем этом выражение «тайнозамкнутое» ему известно: «Прочим же различным тайнозамкнутым лицам и фитам зде описания несть» (л. 81 об.).

«Извещение» изобилует терминами, связанными с гласостепенностю и направлением движения напева (уже не теми, которые были рассмотрены). Знамена разделены Мезенцем на «единогласостепенные» (или просто «единостепенные же»), «двоегласное» знамя, «тригласостепенное» и «четверогласостепенное». Образуются и смешанные термины. Знамена, в которых конец распева уклоняется вниз, называются «воспятогласостепенными» или «четверогласовоспятными», с производными формами — «отселе снисходи воспятогласовне».¹ Стрела крыжевая с облачком «вземлется от низа к высоте, во две степени

¹ Данный термин касается не знамен, а общего ряда помет, но своей выразительности от этого не теряет.

и паки воспятогласится во едину степень». В описании дуды очень образно соединен целый ряд терминов: «Дуда точию поется... к верхобежанию треми степенми и паки в четвертую степень воспятогласится...» (л. 97).

Раскрытие тайнозамкненности, как указывалось, достигается посредством изложения одного сложного знамени несколькими простыми. Объясняемое знамя таким путем разделяется на несколько, откуда и соответствующий термин «дробное знамя». Мезенец повествует «О таинственных же лицах и скрытом знамени, о разводах и попевках, и о тонкости их, которые лица и знамя, и разводы... како поются, и како дробятся, и како поставляются...» (л. 74). Если неразведенные знамена являются, условно выражаясь, более «грубым» средством записи напевов, то, будучи разведенными, они дают более «тонкое» изложение. Отсюда термины: «тонкое», «тонкостное» или «дробнотонкое» знамя, или, наконец, такие формы, как «употребляться сим дробногласовым и тонким знаменем», «сему тонкодробному разнаменованию в пении».

Дробность знамени соединяется с представлением о скорости, быстроте последования звуков, однако быстрота движения или его умеренность присутствуют и в знаменах, в своей основе единых и не подлежащих разводу (не следует забывать, что любой развод есть нарушающее природу знамени насилиственное мероприятие). Поэтому скорость движения и протяженность (длительность) звучания знамен выражается собственными, самостоятельными терминами, вроде: «А борзость сего знамени и тихость... последи возвестится» или «в борзости или тихости, в высоте или в низу гласотечения». Скорость движения может колебаться, и различные разновидности знамен могут исполняться «едино борзо, а другое тихо». Нередко говорится о «протягнении», так же как и о «скоробежании гласовнем» и т. п. Показательно, что для определения быстрого движения существует больше терминов, в том числе составных («скорогласно», «борзотечне», «велми борзо» и др.), нежели для тихого.

Наименования отдельных знамен уже включают в себя определение скорости их исполнения. Знамена эти известны давным-давно, но в старых азбуках они носили только свои основные, видовые названия, появление в них добавочного «скоростного» определения есть достижение позднейшего времени, которое во многом обязано этим Мезенцу и его комиссии. Нельзя думать, что Мезенец только собирал уже существовавшие в его время и ранее выработанные термины, не создавая при этом своих собственных. Словообразовательскую деятельность можно легко допустить и у других музыкальных деятелей с самого начала культового пения на Руси, в особенности же у теоретиков типа инока Христофора, составителя рукописи № 219 и даже у таких, как Иоанникий Коренев и инок Евфросин. Из новых названий знамен в «Извещении» можно встретить: «статья боль-

шая», «голубчик тихой», крюк простой со «скорогласовоспятною кавычкою», стрелы «громотрисветлая» и «трясострельная», подчашие «трисветлоборзое», «большие» сложитии, «тихая палка с запятою», подчашие «простоборзое», так же как и ряд наименований, составившихся из основных названий знамен совместно с названиями дополнительных знаков. Некоторые из приведенных у Мезенца начертаний были также известны в более ранних азбуках, но получили у него более полное и развитое определение. К числу новых терминов Мезенца относятся «мера знамени» и некоторые другие, находящиеся от нее в зависимости. Их немного. С «мерой знамени» обычно связан такой термин, как «два крюка со оттяжками в протягнении гласовнем мерою *противо* статей...». В данном случае «противо» (то есть в сравнении, сравнительно с чем-либо) — термин не музыкальный, но совместно с «мерою» он приобретает значение музыкально-технического термина.

Не трудно было бы привести еще много терминов, применяемых Мезенцем и свидетельствующих о богатстве его музыкально-технического языка, но наиболее полное представление о нем возможно получить, лишь изучив самое «Извещение».

«Извещение о согласнейших пометах» является документом обобщающего значения и в истории древнерусского певческого искусства не имеет себе равных. В русской и мировой литературе и живописи известны произведения отдельных выдающихся личностей, исключительное дарование которых позволило им подвести итоги тому, что было накоплено предшественниками. Это было, однако, не только подведение итогов. Достижения прошлого были пересмотрены и дополнены. Талант, опыт и знания этих личностей способствовали созданию трудов, поднимавшихся на несколько голов выше всего, созданного ранее. В области музыки таким трудом явилось «Извещение о согласнейших пометах».

Не так важно, что «Извещение» Мезенца охватывает относительно узкий круг вопросов, связанных только с музыкой, точнее — лишь с церковным пением. Сразу, однако, чувствуется, что Мезенец был человеком с очень широким кругозором. Выполняя возложенные на него царем Алексеем Михайловичем поручения, он тесно соприкасался с высшей светской и церковной властью, и работа его не была результатом простого личного желания. Составляя «Извещение», он выполнял ответственное государственное поручение, особая важность которого подчеркивается тем, что оно исходило от самого царя, предпринявшего «знаменное пра́вление» по благословению и при поддержке патриарха всея России Иоасафа. Первая комиссия состояла из «разных чинов от святыя божия церкве чиноначалников и всякаго церковного чина избранных людей» (л. 64 об.). Мезенец — на этом сходится мнение всех исследователей древнерусского культового пения — возглавил работу комиссии из

четырнадцати дидаскалов, а это подтверждает его опыт и знания, позволившие ему принять на себя столь большую ответственность.

Царское распоряжение о созыве первой комиссии явилось следствием того, что царь был прямо и непосредственно заинтересован в развитии и улучшении церковного пения и знал, что «...везде, во всех градех и селех учинилося велие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно невозможно» (л. 65 об.). Сам по себе он не мог узнать об этом, если бы к нему не поступали сведения с разных концов страны.

Первая встреча и начало работы избранных четырнадцати дидаскалов имели место в «царствующем велицем граде» Москве, однако ничто во вступлении Мезенца к «Извещению» не свидетельствует о том, что эти четырнадцать человек приглашены из самой столицы — они были только «разного чина». Это позволяет думать, что в число членов комиссии входили представители не одного московского духовенства и московских певцов, но и лица, призванные из других областей и городов России. Это согласуется и со словами самого Мезенца о том, что «разгласие» учинилося «везде, во всех градех и селех», следовательно и меры борьбы с ним должны были вырабатываться как представителями Москвы, так и других городов и областей русского государства.¹ «Извещение о согласнейших пометах» является поэтому плодом труда многих лиц, итогом взаимодействия и сопоставления различных точек зрения. Тем самым ему было суждено сыграть роль музыкально-теоретического руководства, содержащего *выработанные для всеобщего применения «нормы знаменного распева*, на которое, однако, неизбежно должны были оказывать воздействие уже сложившиеся к тому времени местные приемы и традиции.

Значение «Извещения» велико потому, что содержание этого труда по своей полноте превышает все труды такого же рода, созданные ранее. Определяется это тремя причинами: условиями его возникновения, целью и «автором». Цель составления данного труда по существу определила состав авторов. Авторы, общий труд которых кратко называют «Азбукой Мезенца», подытожили музыкально-теоретические положения, распыленные по отдельным мелким руководствам, отбросили то, что уже потеряло значение, и сохранили действительно нужное и жизненное, не порывая с традициями певческой практики, подкрепленной их глубокими личными знаниями и опытом. Высказывания и взгляды, изложенные в «Азбуке», являются выражением мыслей и взглядов самого Мезенца и всех членов

¹ Из всего этого видно, что вопросы правильной постановки певческого дела на Руси и установление для него единых музыкально-теоретических основ вышли за пределы компетенции отдельных лиц, школ, обитателей или городов, оказавшихся предметом организованной заботы государства.

возглавленной им комиссии, за которой нельзя не видеть еще более обширной группировки певческих деятелей, целого течения, большого «лагеря» сторонников сохранения и усовершенствования национального вида певческого искусства — знаменного распева. В силу этого в «Извещении», несмотря на заметную его односторонность, оказывается закрепленной теория знаменного распева в ее наиболее совершенных и развитых формах, на той наивысшей ее ступени, после которой теоретиками знаменного пения уже не было создано ничего, что имело бы столь же принципиальное значение.

«Извещение» Мезенца построено совершенно иначе, чем многочисленные азбуки не только XV—XVI веков, но и первой половины XVII века. В него включено значительно больше знамен, чем их имеется в древнейших руководствах,— если сравнение «подбора» знамен древнейших азбук со знаменами рядовых певческих рукописей показывает, что далеко не все начертания, применяемые в рядовом изложении, оказываются введенными в азбуку, то у Мезенца в перечень знамен включены почти все, практически употребляемые. Если некоторые и отсутствуют, так преимущественно те, которые образованы добавочными знаками (предусмотреть все случаи их применения не мог и Мезенец). Помимо этого, Мезенцем введены в «Извещение» новые, ранее не применявшиеся знамена. Таким образом, *его труд в наиболее полной мере охватывает начертания знаменной нотации.*

Сводить мысли Мезенца к вопросам одной нотации и ее преимуществ неизбежно. За крюковой нотацией стоит знаменный распев, за знаменным распевом — русская музыкальная культура, и Мезенец защищал не внешние признаки ее, а русскую музыкальную самобытность в одном из ее замечательнейших проявлений — знаменном распеве. Преследуя в основном цели упорядочения знаменного пения, «Извещение» оказывается в известной зависимости от современных ему недостатков культового пения — тех самых, с которыми оно призвано было бороться. Мезенец считал возможным сделать «уступку» требованиям времени и пойти на некоторое упрощение знаменного изложения. Это нашло выражение хотя бы в изображении напевов лиц и фит сразу в разводе дробным знаменем. (Впрочем, это уступка формальная, несколько не снижающая точности и правильности фитных распевов. Наоборот: присутствие распева, изложенного дробным знаменем, исключает произвольное его истолкование, возможное при тайнозамкненном начертании.)

Многочисленные ссылки «Извещения» (при объяснениях распева знамени) на определенные тексты и строки рядового изложения указывают на то, что певческое значение знамен понимается не поверхностно, как определенное количество звуков той или иной длительности. Указания на связь отдельных зна-

мен с целой строкой напева ставят их распев в зависимость от мелодической фразы, то есть от попевки. Многочисленность ссылок, помещаемых Мезенцем, и вся система, по которой построен его труд, показывают, что его автором еще больше, чем это было до него, утверждается *попевка как основа всего знаменного распева*. Наряду с этим в «Извещении» нет ничего такого, что могло бы указать на зависимость знаменного пения от византийской музыкальной теории: оно построено на *своем, русском понимании музыкально-теоретических основ знаменного распева как национального и самобытного вида певческого искусства*.

Как бы ни были ценные другие руководства, «Извещение» выделяется тем, что содержит ряд принципиальных высказываний, определяющих отношение его автора к окружающему, к событиям церковно-певческой жизни, к знаменному распеву, его сопоставление с западноевропейской музыкой. Никакой другой автор не затрагивает этих вопросов.

Независимо от того, каким путем пошло практическое применение системы признаков, самый факт изобретения и введения признаков в знаменную нотацию в целях замены киноварных помет представляет собой *крупнейшую музыкально-теоретическую реформу, когда-либо имевшую место в жизни знаменного распева*.¹

«Извещение о согласнейших пометах» написано живым, образным и технически отработанным языком, изобилующим множеством новых и ярких формулировок и музыкальных терминов. Оно заметно отличается от древних певческих азбук, что позволяет рассматривать «Извещение» как *наиболее полное и совершенное с методической стороны музыкально-теоретическое руководство по русскому культовому пению минувших веков*.

«Извещение» оказало огромнейшее влияние на формы и содержание теоретических руководств, появившихся на свет позже 1668 года. Это влияние выразилось в подражании, а чаще — в прямых заимствованиях из труда Мезенца или пересказах его содержания, что говорит об огромной популярности этого труда. В конечном счете все развитие музыкально-теоретических руководств XVII века (и более поздних) можно разделить на два периода: до-мезенцевский и после-мезенцевский.

Присутствие в «Извещении» ценнейших исторических сведений, полемическая горячность изложения, яркость языка, глубокая убежденность в неоспоримых достоинствах знаменной нотации, знаменного распева в целом и, наконец, ярко выраженная общая патриотическая направленность труда — все это выдвигает «Извещение о согласнейших пометах» в ряд *выдающихся памятников второй половины XVII века*.

¹ Система признаков как усовершенствование, реформа, может быть привнесена только к изобретению самих киноварных помет.

Достоинства «Извещения о согласнейших пометах» велики и несомненны. Формально толчком к появлению этого труда послужил, как мы видели, царский приказ о необходимости наведения надлежащего порядка в русском церковном пении,— но это формально. Издать указ царя вынудили обстоятельства, а раз так, то надо задуматься над тем, что привело древнерусское церковное пение в состояние упадка.

Наступившее в церковном пении «вение разгласие», сделавшее невозможным одновременно согласное пение на клиросе даже двух человек, имело несколько причин. Первой причиной было еще не исчезнувшее окончательно ко времени Мезенца «неединогласие», вносившее и в церковное богослужение, и, в частности, в пение огромную путаницу. Тем не менее, неединогласие было хотя и крайне уродливым, но все же чисто внешним явлением, только мешавшим пению, но не разрушавшим его изнутри. Значительно большее и пагубное действие оказывали внутренние причины, с которыми и был призван бороться Мезенец: прежде всего — распад дисциплины пения, выразившийся в исправлении его «на речь» невежественными певцами, портившими его, «измешавшими» точные и правильные певческие «переводы».

Александр Мезенец и его комиссия работали в Москве. За-труднительно сказать, какими путями протекало исправление церковного пения по всей стране, но нельзя не учитывать того, что Москва и ближайшие, примыкавшие к ней области находились в лучших условиях.

Раньше или позже, но в русском культовом пении (и во всей знаменной системе) наступило «переходное», кризисное время. Стало ясно, что просто отгородиться от западноевропейской музыки и музыкальной системы невозможно. Сам Александр Мезенец и его деятельность чрезвычайно показательны и характерны для этого критического периода. Мезенец оказался стоящим на рубеже двух эпох музыкальной жизни Руси, и положение его как музыканта и теоретика было отнюдь не легким.

Беспристрастно оценивая фигуру Мезенца, нельзя не отметить того, что — хотел он этого или не хотел,— его труд «Извещение о согласнейших пометах» уже заметно отошел от прежних «штампов» и носит на себе явные следы нового. В нем чувствуется воздействие новых литературных течений, заметны «светскость» изложения, отсутствие ссылок на церковные авторитеты, отказ от бесконечных цитат из высказываний святых отцов церкви и священного писания. На смену им приходит лаконичное, деловое изложение.

При поверхностном взгляде на труд Мезенца может показаться, что приведенная им в порядок система помет и нововведенные признаки могли бы разрешить кризис знаменного распева и направить его жизнь по ровному пути дальнейшего процветания, но это не так. По существу Мезенец, сам того не

зная, занялся делом, заранее обреченным на неудачу, потому что оно оказалось уже несвоевременным. Намерение Мезенца спасти знаменный распев не могло осуществиться, так как в своей деятельности он опирался, в конечном счете, на старое и отживающее, а не на новое, развивающееся искусство, каковым в то время была западноевропейская музыкальная система и новое многоголосие. Недаром во второй половине XVII века образовались два противоположных лагеря: в одном находились Мезенец и его единомышленники, в другом — Коренев, Дилемский и другие сторонники западноевропейского искусства, находившего сочувствие и поддержку у патриарха Никона и царя Алексея. Оба лагеря различно воспринимали окружавшую их музыкальную действительность.

Не подлежит никакому сомнению, что музыкальный кругозор Александра Мезенца был широк и отнюдь не ограничивался одним знаменным распевом. Не знать современных ему западноевропейских музыкальных течений он не мог — иначе он не стал бы их осуждать. Он оказался даже вынужденным, как о том говорилось, прибегнуть к помощи западноевропейских средств определения длительностей звуков. Мезенец отстаивал старое, исходя из самых достойных патриотических устремлений, но патриотизм его невольно оказался ограниченным и односторонним. Сам Мезенец одной ногой стоял уже на новом пути; его психология, не став новой, уже отошла от старого.

Деятельность Мезенца совпала с высшей точкой «шатаний» знаменного пения, которые начались раньше составления «Извещения о согласнейших пометах». Это доказывается тем, что первая комиссия Мезенца работала на 25—30 лет позднее предполагаемого нами времени появления киноварных помет, необходимость изобретения которых сама по себе уже могла явиться следствием начавшегося кризиса знаменного пения. На вопрос, так ли это, может лучше всего ответить рассмотрение самой системы помет и других форм теоретических руководств, в которых отражено развитие знаменного распева.

Новое западноевропейское искусство, проникнув на Русь, попало не на совсем неподготовленную почву.

В Москву иногда завозились западноевропейские музыкальные инструменты. При Иване Грозном был привезен орган, при Алексее Михайловиче — клавесин. Зазвучала органная и клавесинная музыка, начавшая понемногу пускать свои ростки и привлекать к себе внимание русских музыкантов. Этого, без сомнения, еще не было достаточно, чтобы в музыке начались «смуты», но музыкальные деятели на Руси почувствовали, что великий русский знаменный распев — это еще не все и кроме него существует какой-то другой вид музыки, красивый и заманчивый. Дальше — больше. Случайное соприкосновение с «органоглавовой» мусикией перешло в увлечение ею, и сознательное ее внедрение в русскую музыкальную жизнь привело к появлению

ее приверженцев и противников. К тому же иностранцы, те же поляки и немцы, приезжали на Русь, а русские ездили за границу, знакомясь за рубежом с гармоническим многоголосием. Последнее Мезенец, видимо, и имеет в виду под «органогласовым» пением. Однако, хотя знаменное многоголосие («знаменные партитуры») в годы деятельности Мезенца уже находилось в обращении, сам он о нем не упоминает, ибо его мысли и усиления были направлены в сторону «классического» одноголосного знаменного распева.