
ЧАСТЬ I

ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКАЯ ПАЛЕОГРАФИЯ

Мы начинаем изложение с певческой палеографии по двум соображениям: первое — то, что целью настоящей работы является изучение средствами графического метода знаменной нотации и знаменных напевов, нотные знаки которых еще точно не расшифрованы. Второе — то, что к изучению древнерусских церковных напевов более поздних легче подойти, взяв их первоначально как бы вне их чистого звучания, скрытого в оболочке знаменных начертаний.

Используемые нами одноголосные знаменные напевы конца XVII века стоят близко к древним напевам и во всяком случае к напевам, изложенным нотацией начала XVII и даже XVI веков: расстояние между ними не столь велико. От напевов же XVII века до музыки наших дней, в ее современных не-церковных формах, бесконечно далеко, и мы не усматриваем между ними какой-либо преемственности.

Музыку современности можно изучать самыми различными способами, подвергая рассмотрению явления мелодические, гармонические, ритмические и другие. Мы избрали для себя лишь некоторые из них, предоставляя желающим применять к музыке наш метод в каком им будет угодно направлении.

При всей важности текстовой основы древних и новых напевов мы берем и те и другие вне их связи с текстом, так как для наших целей тексты не имеют значения. Тексты претерпевали несравненно меньшие изменения, нежели напевы, и остались относительно неизменными, тогда как напевы, насколько можно судить по внешним данным нотации, изменились очень существенно. При этом иногда над некоторыми участками текста, не претерпевшими изменений, соответствующий им напев изменялся не раз в течение нескольких столетий.

Фактически текст все время «вмешивается» в нашу работу над определением путей развития напева. Но это, так сказать, пассивное, «скрытое» участие текста, которое лишь косвенно помогает установлению особенностей напевов. Так, например, текст способствует отысканию наиболее существенных, «опорных» участков напева, естественно совпадающих с определенными усложнениями или кульминациями в рисунке напева. Однако эти кульминации могут быть установлены и без помощи текста, а в определении возраста памятника текст, как фактор, связанный с напевом и влияющий на него, несомненно уступает последнему в своем значении. Велико значение текста с графической стороны, но об этом можно прочесть в любом учебнике палеографии.

Имея дело с певческой палеографией, всегда необходимо считаться с тем, к какому веку относится памятник и в какой степени этот век изучен или «прочитан».

Еще Ст. Смоленский в свое время делал многократные и довольно смелые попытки перевода на ноты крюковых рукописей XV—XVI веков, но на наш взгляд не всегда достаточно убедительные. При этом сам же Смоленский говорил о том, что в этом деле необходима осторожность, диктуемая «самой элементарной добросовестностью».

В самом деле, можно ли проникнуть в музыку отдаленных веков, понять те напевы, которые изложены нотными знаками, музыкальное значение которых неизвестно? Постараемся ответить на этот вопрос.

«Прочитан», по существу, только один XVII век, точнее — последняя его четверть. Безлинейные певческие нотации до XVII века, так же как и три четверти самого XVII века, пока еще не могут быть прочитаны, несмотря на то, что о напевах от конца XVI и до начала последней четверти XVII века можно все же в некоторой мере догадываться.

Догадываться можно, но для того, чтобы расшифровывать (переводить) их — одних догадок недостаточно. Нужно не догадываться, а знать. Этими знаниями русская музыкально-палеографическая наука еще не располагает. (Из сказанного не следует, что напевы «гометного» периода XVII века расшифрованы с безупречной точностью. Нет. В этих расшифровках есть несомненные погрешности, но устранение их, как нам думается, не сделает в понимании «прочитанных» напевов переворота и уточнения коснутся прежде всего отдельных подробностей.)

В попытках прочесть более старые и тем более древнейшие

напевы опираться почти не на что и поэтому говорить о каких-либо «подробностях» не приходится. Поэтому, впредь до проникновения в подробности и частности, остается довольствоваться попытками сделать заключения относительно общего развития напевов. Для таких попыток есть все основания: они опираются не на догадках, а на документальных данных, каковыми являются многочисленные певческие рукописи за целый ряд столетий. Это факт огромной важности, так как не подлежит сомнению то, что по некоторым внешним данным изменений, происходящих в певческих знаках (зnaméнах), можно судить стносительно общего хода развития напевов.

Не вспоминать при этом о певческом значении зnamен конца XVII века невозможно, но делать это приходится опять-таки не для расшифровки отдельных зnamен древнейших веков, а все для тех же общих положений.

Есть основания предполагать, что жизнь и развитие церковных напевов беспометного периода протекали в нескольких направлениях:

1. Некоторые участки напева оставались без изменений, так же как и зnamена, посредством которых они были записаны.

2. Другие участки напева хотя и изменились, но не вызывали изменений соответствующих им зnamен. Это могло произойти в том случае, когда зnamена, сохранив внешний вид, изменили свое музыкальное значение (роспéв). Это, надо думать, наиболее редкий случай. Вместе с тем он и наиболее труден, так как об изменении, произшедшем в роспеве зnamени, нельзя узнать, если начертание этого зnamени осталось прежним. Нельзя установить даже самый факт изменения, не только что уточнить роспев зnamени и соответствующего участка напева.

3. Некоторые участки напева могли измениться не только по роспеву зnamен, но и по их начертанию, причем дальнейшим развитием изменения начертаний явилось возникновение совершенно новых зnamен, дотоле не бывших в употреблении.

4. Изменение отдельных участков напева сказалось в том, что вышли из употребления некоторые (как теперь их называют «неизвестные») зnamена и были заменены другими.

Внешний вид нотации и происходящие в ней изменения позволяют судить о многом, причем судить приходится главным образом по подбору и начертаниям зnamен и меньше по их действительному или предполагаемому певческому значению.

Пытаясь проникнуть в законы развития древнерусских богослужебных напевов и воссоздать общую картину их роста

и происходивших в них изменений, необходимо определить некую отправную точку, от которой в дальнейшем придется отталкиваться, и тот угол зрения, под которым будут рассматриваться напевы нерасшифрованных веков. Для этого нужно припомнить некоторые события в истории церковного пения на Руси.

Известно, что с древнейших времен — поскольку можно судить по сохранившимся памятникам — на Руси были в употреблении две системы церковного пения: стихиарная и кондакарная. Памятники, принадлежавшие к первой системе, нотировались крюками (столповым знаменем), а принадлежавшие ко второй системе — совершенно особым видом нотных знаков, получившим наименование кондакарной нотации или кондакарного знамени.

Не входя в рассуждение о том, насколько правы исследователи, утверждающие, что кондакарное знамя было изъято из певческой практики в результате сознательно проведенной «реформы» в целях упрощения пения, подтвердим лишний раз уже установленный факт — отсутствие позже XIV века кондакарных рукописей. Вышла из употребления, конечно, не одна кондакарная нотация: она была только принадлежностью кондакарной системы и, следовательно, вышла из употребления сама система. (Небезынтересно все же отметить, что на певческих рукописях нельзя проследить постепенного умирания кондакарной нотации: кондакарное знамя исчезает «сразу». Отдельные редкие пережитки, «островки» кондакарной нотации в позднейших рукописях так и остаются «островками», одиноко выделяясь в окружающих просторах знаменной нотации и не растворяясь в ней.

Изъятие из употребления или естественная смерть кондакарной системы не повлияли на судьбу стихиарной системы вместе с ее знаменной нотацией. Исчезнувшее кондакарное знамя оставило по себе память только в виде пережитков — отдельны вкраплений в строках знаменной нотации. Для нас это имеет то значение, что некоторые кондакарные начертания частично вошли в состав знамен древнейшей знаменной нотации. Многи из числа кондакарных начертаний вошли также в состав та называемых «неизвестных» знамен, как современных самому кондакарному знамени, так и позднейших.

Знаменная нотация, существуя с самых древнейших времена никогда не теряла своего авторитета и положения господствующей, так сказать общегосударственной. В ней мы не находим следов каких бы то ни было преобразований, реформ, которые в корне ее изменили или изъяли из употребления хотя

отдельную ее часть. Весь путь развития знаменного роспева протекал без коренных ломок и катастроф подобных той, которая постигла кондакарную нотацию. В том числе и «неизвестные» знамена не были изъяты сразу, но выходили из употребления медленно и постепенно, настолько постепенно, что некоторые из них изредка встречаются даже в певческих рукописях второй половины XVI века.

Насколько можно судить по внешним признакам нотации, знаменный роспев развивался ровно, ни разу резко не изменив своего лица.

Отмеченные особенности позволяют нам выдвинуть несколько исходных положений, определяющих весь наш дальнейший подход к предмету и лежащих в основе наших наиболее важных выводов. Эти положения таковы:

1. Состояние (уровень) и степень развитости напева находят свое выражение в сложности нотации и подборе знамен (нотных знаков), причем, следовательно, по закономерностям в развитии внешних особенностей нотации можно судить о закономерностях в развитии напевов.

2. Нет оснований предполагать, что на протяжении много векового развития знаменного роспева в нем произошли коренные изменения всей системы пения. Поэтому следует принять, что, так сказать, основной «стержень» знаменного роспева остался относительно неизменным и рост его (знаменного роспева) происходил преимущественно за счет развития и усложнения подробностей и явлений второстепенного значения.

3. На основании §§ 1 и 2 мы полагаем, что главные изменения произошли в нотных знаках (знаменах) второстепенных, а основные знамена, соответствующие «стержню» знаменного роспева, остались и дошли до XVII века включительно совсем или почти без изменений. Поэтому:

4. По основным знаменам, суждение об общем развитии знаменного роспева за время до XVII века возможно с достаточной степенью достоверности, как по сохранившим свое певческое значение в течение долгого времени, на протяжении веков.

Развитие широкой напевности и гибкости в знаменном роспеве происходило не только за счет тех средств — знамен — которыми он излагался. Наряду с ними шли рост и развитие особо сложных мелизматических украшений напева — так называемых «лиц» и «фит». Они представляют собой совершенно особое явление, отнюдь не второстепенного порядка, но подчиняющееся своим собственным законам, имеющим свои собственные особен-

ности и, в связи с этим, требующее совершенно иного подхода к себе, нежели обычные напевы.

Ниже мы подробнее рассмотрим значение отдельных знамен, что поможет нам подтвердить высказанные положения и убедиться в том, что изменения напева выражались главным образом в появлении новых знамен, а не в изменении внешнего вида и музыкального значения прежних и тем более основных знамен.

Внешний вид знамен — общий взгляд на нотацию — говорит о том, насколько сложен напев: чем он сложнее, тем разнообразнее подбор знамен, тем больше среди них встречается начертаний редких и сложных. Такие, например, песнопения, как содержащиеся в «Обиходе», сразу можно отличить от «Праздников» или «Трезвонов». Нотация во всех случаях остается той же знаменной, но общий ее «облик» преображается: однообразная и полная речитативов нотация «Обихода» сменяется в «Трезвонах» и «Праздниках» нотацией сложной, богатой «сгустками» напева — «лицами», «фитами».

В пределах одного и того же вида песнопений нотация также позволяет судить о постепенном усложнении рисунка напева и о «раздвижении» его вниз и вверх, то есть об увеличении диапазона песнопений, иными словами — о росте объема церковного звукоряда. Можно просто утверждать, что внешний вид, сложность и развитость нотации по векам позволяют судить о состоянии напевов в то время, к которому относится рассматриваемый певческий памятник. Состояние напева не может не отражаться на количестве и качестве знамен.

Поэтому, если просто сосчитать количество употребляемых в данном веке знамен, то один этот подсчет уже даст возможность сделать интересные выводы. Для того же, чтобы эти выводы можно было сделать и чтобы они были убедительны, надо результаты подсчета изобразить в виде графика, ибо только график (кривая) позволяет судить о многом, скрывающемся за рядами цифр, полученных путем тщательного подсчета.

Знаков знаменной семейографии очень много, в особенности вместе с их разновидностями. Среди них всегда были начертания более и менее употребительные.

Мы не даем полного перечня всех начертаний, так как учитывать решительно все существующие начертания нет необходимости: достаточно обратиться только к тем из них, значение и учет которых в напеве приносят наибольшую пользу для наблюдений над развитием напева и соответствующих выводов и, в связи с этим, для построения графиков.

Коснемся вкратце особенностей произведенных нами подсчетов.

Необходимо соблюдение многих условий, для того чтобы подсчет был выдержан на должном уровне точности, а это бывает не только очень трудно, но и не всегда возможно.

Конечно, возможная «случайность» имеющихся в распоряжении исследователя материалов может оказаться на точности произведенных подсчетов, но, как мы увидим, существенного значения это не имеет. Главным следствием этого явится то, что наблюдения окажутся несколько «общими». Большее их уточнение возможно лишь при наличии всего необходимого материала.

Мелкие различия, варианты и тому подобные особенности, могущие оказаться на отдельных листах или строках, совершенно теряются в общей огромной массе всей нотации в целом, как бы «растворяются» в ней. Кроме того варианты имеют главное значение с точки зрения чисто-мелодической, когда наибольшую важность приобретают рисунок напева и его, так сказать, высотный состав. И то и другое перестает иметь значение, когда певческий памятник подвергается рассмотрению с точки зрения палеографической, потому что вариант напева, даже самый значительный, с точки зрения графической (т. е нотации) не обязательно является вариантом и излагается в основном теми же средствами, как и всякий другой участок напева. Поэтому всякий, кто пожелал бы проверить наши подсчеты и выводы, может обратиться к любой знаменной рукописи, но, конечно, приняв во внимание те оговорки относительно особенностей рукописей и степени точности подсчетов, которые мы делаем ниже. В общей массе все рукописи, относящиеся к одному веку, одинаковы по нотации, а если бы обнаружилась рукопись, представляющая собой исключение, то она должна быть изъята из подсчета.

Нам могут возразить, что никакая рукопись не должна быть изъята из подсчетов только на том основании, что она не подходит под установленные исследованием принципы отбора. На самом деле такое изъятие вполне допустимо, ибо нашему исследованию подлежит не сплошь весь известный рукописный материал, а тот, из которого составляется обычный знаменный роспев, удовлетворяющий определенным требованиям и характеризующийся определенными признаками. Если же какая-нибудь рукопись не удовлетворяет этим требованиям и обнаруживает неожиданно особенности, не присущие всей массе рукописей, то это говорит за то, что она принадлежит к другой системе

нотописания или музыкального мышления. Поэтому-то и возможно такую рукопись изъять из обработки, дабы результаты подсчета не оказались бы смешанными с показателями отдельной «исключительной» рукописи и, благодаря этому, не потеряли бы своей точности и убедительности.

Существенным является то обстоятельство, что в разные времена жизни знаменного роспева существовали и были в употреблении различные песнопения.

Выше мы указали на то, насколько разнятся между собой нотации песнопений различного содержания и степени торжественности. В силу этого весьма важно следить за развитием нотации на протяжении веков по одним и тем же песнопениям. К сожалению, таких песнопений, которые прошли бы через все века — от XI—XII и до XVII включительно — очень немного, да и подобрать их крайне трудно. Приходится невольно пользоваться песнопениями не одинаковыми, но возможно более сходными по характеру и сложности нотации.

Праздничные и повседневные песнопения могут быть легко различены по степени сложности нотации, поэтому возможно произвести самое общее разделение песнопений (по нотации) на сложные и простые. Суждение о каждой из этих двух групп окажется близким к истине и в том случае, если в «простую» и «сложную» группы войдут не одни и те же песнопения. Результаты подсчетов, цифровые показатели окажутся для каждой группы различными, но общее направление их развития должно будет совпасть.

При подсчетах мы учитывали знамена как таковые, независимо от их певческого значения. Для нас было важно не то, что «крюк» содержит один звук, а «стрела светлая» — три звука. К тому же различие между крюком и стрелой заключается не только в числе звуков, изображаемых этими знаменами, но и в характере исполнения и в направлении движения напева. Судить об этом точно, имея в виду беспометное знамя — нельзя, а степень употребительности может быть установлена в любом виде рукописи, степень же употребительности — показатель первостепенной важности. Поэтому мы расценивали знамена с точки зрения того, насколько часто они встречаются в рукописях, определяя различие между крюком и стрелой по степени их употребительности, а не по их певческому значению.

Некоторые частные случаи применения знамен в XVII и, реже, в XVI веках имеют свои специфические особенности.

Этими особенностями отличаются так называемые «розводы» (то есть изложение обычными простыми знаменами) «лиц» и «фит», а также лицевые и фитные начертания.

«Розводы» имеют своим назначением объяснение средствами простейших знамен «тайнозамкнутого» (зашифрованного) музыкального содержания начертаний лиц и фит. Такое назначение обязывает их быть простыми и легкими для чтения. Это исключает, в свою очередь, применение в «розводах» сложных знамен. Таким образом даже в простом песнопении фитный розвод оказывается в особом положении.

Допустим теперь, что мы взяли два совершенно одинаковых по содержанию и нотации песнопения, все различие между которыми состоит только в том, что в одном из них лицевые и фитные начертания даны в их тайнозамкнутом виде, а в другом — разведены «дробным знаменем». Ясно, что оба песнопения одинаковы, но совершенно очевидно, что подсчет знамен в каждом из них даст различные результаты. Кроме того, употребление знамен в розводах несколько своеобразно и отличается от такового в обычном изложении. Следовательно, лицевые и фитные розводы, при подсчете числа и определении качества знамен, не только в различных, но и в одинаковых песнопениях будет правильнее исключить.

В подобном же положении находятся и сами начертания лиц и фит. Их особенность состоит в том, что в них нередко входят знамена, которые вне этих начертаний не находят применения совсем или применяются редко. Вследствие этого знамена, входящие в состав тайнозамкнутых начертаний, также не следует учитывать при подсчете. Кроме того существует еще одно чрезвычайно важное соображение: начертания лиц и фит — это не напев со всеми его особенностями и развитием, а условная зашифровка этого напева, в которой лишь односторонне и условно отражаются происходящие в нем изменения.

Стремление к возможной точности подсчетов знамен требует единакового подхода к рукописям любого возраста, учет же знамен, входящих в розвод лиц и фит, исключает «справедливое» отношение к рукописям, ибо, с точки зрения розводов, рукописи далеко не равноценны. Для времени после XVI века еще возможно, как это ни трудно, подобрать рукописи, в которых все лица и фиты были бы изложены «в розводе», а для рукописей до XVI века включительно — это немыслимо, так как в эти века лица и фиты вообще никогда не розводятся. Следовательно, учет знамен, входящих в розводы, поставит более древние и

менее древние рукописи в заведомо неравноправное положение, а это в свою очередь приведет к искажению результатов подсчета.

Нельзя недооценивать увеличение числа применяемых в знаменном роспеве лиц и фит, как фактора, свидетельствующего о его обогащении и росте в нем напевности, но изучение этой стороны знаменного роспева переносит вопрос уже в совершенно иную плоскость.

Несмотря на тесную связь с рядовым напевом, мелодии лиц и фит имеют свои, только им присущие особенности, неизвестные знаменному роспеву. Поэтому попытка построить график без изъятия разводов лиц и фит привела бы к изучению до XVII века «чистого» знаменного роспева, а после XVII века — двух видов напевов: знаменного роспева и отличного от него фитного пения.

Другое дело — подсчет знамен, входящих только в тайно-замкнутые начертания, в целях установления особенностей и состава этих последних. В таких случаях исключается из подсчета «рядовое» изложение.

На этом мы не останавливаемся, поскольку графический состав лицевых и фитных начертаний есть задача, выходящая за пределы настоящей работы.

Принимая во внимание изложенное выше, приходим к заключению, что во всякой рукописи, в силу тех или иных соображений, всегда оказывается какая-то группа знамен, выпадающая из «обработки» при построении графика, но имеющая самостоятельное и существенное значение при изучении богатства, разнообразия и возраста знаменной семейографии вообще.

В конечном счете нам пришлось сделать целый ряд исключений и ограничений для выделения того материала, который в наибольшей степени может позволить подойти к намеченной цели. Исключения нисколько не снижают убедительности графиков, ибо эти исключения освобождают основной интересующий нас предмет — знаменный роспев — от случайных или, хотя и существенных, но сопровождающих его явлений.

Собственно говоря, построение некоторой кривой, которая могла бы явиться выражителем решительно всех изменений, происходивших в знаменной семейографии по векам, независимо от принадлежности песнопений к той или иной категории, имеет смысл. Быть может, подобная кривая окажется еще более убедительной, нежели построенная на основании одной какой-либо категории песнопений, но целью использовать все виды песно-

пений мы и не задавались, полагая, что достичь желаемых результатов можно и на основании меньшего по объему материала.

Несмотря на использование нами только относительно «меньшего» материала, количество произведенных подсчетов было очень велико. При подсчетах для первой части работы (палеографической) мы принимали за единицу подсчета каждое отдельное начертание (знак). Во второй части (нотолинейной) единицей подсчета служила каждая отдельная нота (звук) в границах древнерусского церковного звукоряда, т. е. двенадцати звуков от g до d^2 .

Достаточно сказать, что для двух частей настоящей работы нам пришлось учесть более чем 87 000 единиц. Из этого можно заключить, что выяснение только основных положений — и то требует значительных подсчетов, не говоря уж о всесторонней характеристике — внешней и внутренней — нашего вопроса, для которой необходима поистине неимоверная счетная работа. Здесь существенным является решение вопроса: может ли быть вообще достигнута точность в подсчетах и нужна ли она.

Можно было бы заняться подсчетом содержания отдельных начертаний в общем количестве, например тысячи знаков, для чего предварительно отсчитать это число знаков в каждой рукописи, но это занятие, не только требующее огромной затраты сил и времени, но и лишенное смысла, ибо полная точность, как мы увидим, не нужна, к тому же каждая новая рукопись даже в том случае, если она содержит в точности те же песнопения, что и в других, взятых для обработки рукописях, вносит некоторое разнообразие: каждая знаменная рукопись имеет свои отличительные особенности и в какой-то степени неповторима. Это никого не должно смущать: в подавляющем большинстве случаев расхождения будут касаться второстепенных подробностей, что на конечные выводы влияния оказать не сможет.

Существуют еще некоторые другие условия, влияющие на точность результатов подсчета, но важнейшее из них — затруднительность сравнения рукописей различных веков по одним и тем же песнопениям.

Какие же расхождения в цифровых показателях следует считать существенными и какими можно пренебречь? Имеют ли значение единицы или только десятки и сотни?

Единицы, безусловно, не имеют значения в тех случаях, когда приходится иметь дело с тысячами знаков. Разница в десятках, при вышеуказанном условии, может быть отмечена, но и только. Так, если по одному десятку рукописей число знаков « A »

равно 500, знаков «Б» — 490 и знаков «В» — 520, то другой десяток рукописей может дать: «А»—490, «Б»—520 и «В» — 500. Существенно ли это различие? Нет. Из него можно сделать только то заключение, что знаки «А», «Б» и «В» с количественной стороны следует считать, примерно, равными. Если же, например, знак «А» окажется по количеству все время превышающим знаки «Б» и «В» на два-три десятка, то и это не изменит дела и примерное равенство останется в силе, при некотором преобладании знака «А». Те или иные выводы заставят нас сделать уже не количественное преобладание знака «А» над другими, а то, что это преобладание наблюдается как выдержанное, постоянное явление.

Поэтому мы считаем вполне возможным применение приема «округления» цифр в пределах пяти и даже больше, т. е. ставить вместо «23» — «25» или вместо «31» — ровно «30». Если мы в наших графиках тем не менее не округляем цифры, так это потому, что на одном и том же графике на разных частях кривой у нас оказываются знаки, в различной степени зависимые от точности подсчета. Так, например, если бы оказался недостаточно точным подсчет стопиц, то это не подорвало бы их первенствующего (количественно) значения среди других знамен, тогда как неточность подсчета для менее употребительных знамен имела бы много большее значение. (При подсчете мы, естественно, стремились к наибольшей точности и в настоящем случае под «неточностью» имеем в виду цифровые колебания, происходящие от тех причин, о которых уже достаточно было сказано.) Естественно, что одна кривая должна быть построена так, чтобы все ее участки находились в равных условиях.

Округления цифр возможны только в тех случаях, когда сравниваются между собой знаки, встречающиеся в рукописях в значительных количествах, но ни в коем случае не единичные. При построении графика, основанного на учете десятков и сотен (тем более тысяч) знаков, единичные знаки могут быть вообще отброшены: они «не делают погоды» и на решающие участки кривой не оказывают влияния. Тем не менее единичные знаки существуют и о чем-то говорят. Поэтому их нужно учитывать особо и строить для них отдельные графики употребительности редко встречающихся начертаний, применение которых не носит «массового» характера.

При всех условиях решающими окажутся суждения, основанные на показателях господствующих знамен. График единичных знамен по векам покажет лишь то, насколько прочно эти

редкие знамена удержались в употреблении и в какие века они появились, тогда как общие пути развития нотации будут устанавливаться господствующими, «массовыми» знаменами.

Отдельные знамена, например такие, как некоторые виды трясогласных стрел и пауков или знамена более частые, но с необычными сочетаниями добавочных обозначений (облачков, сорочьих ножек) и другие, применяются настолько редко, что могут ни разу не попасться на глаза, даже при подсчете знаков на многих десятках листов. Тем более это подтверждает наше положение о том, что этими знаменами в обобщающих выводах можно пренебречь.

Исходя из этого, при построении графиков мы использовали далеко не полный состав имеющихся в знаменной семейографии начертаний и тем более всевозможных сочетаний добавочных обозначений, о причинах чего только что сказано.

Учет знамен производился вне зависимости от принадлежности песнопений к тем или иным гласам, так как принадлежность к гласу оказывает влияние не на внешний вид или употребительность знамен, а на их роспев, тем самым не отражаясь на рисунке кривой.

Делая заключения из данных графиков и говоря о певческом значении знамен беспометного времени, нам условно приходится говорить о них, исходя из певческого значения знамен пометного периода, то есть второй половины XVII века. Мы стараемся делать это как можно реже, пытаясь по данным самой рукописи угадать возможное певческое значение беспометных знамен. Кроме того, мы считали речитативное значение «стопицы» установленным (например исследованиями А. В. Преображенского и других) и таковым его принимаем для всех веков.

Нельзя отрицать того, что среди всего множества стопиц некоторое их количество имеет не речитативное, но мелодическое значение. Можно ли, в таком случае, рассматривать все стопицы вместе, не разделяя их на речитативные и мелодические? На наш взгляд это не только вполне допустимо, но и приходится иногда делать.

Если обратиться к рукописям беспометного периода, то в них различить только по одним внешним данным один вид стопиц от другого не всегда возможно.

В самом деле, что может заставить предположить, что данная стопица или ряд их не речитативны? — только их количество, коль скоро о высотном их значении судить нельзя. Если стопицы следуют одна за другой в таком количестве, что обра-

зуют целую группу, то естественно предположить присутствие речитатива, если же стопица стоит одиноко между другими знаменами, то можно допустить, что это мелодическая стопица, хотя для обозначения отдельно стоящих звуков в распоряжении знаменной семействографии имеются более выразительные средства.

Такова наша современная точка зрения на стопицу. Теперь посмотрим, каково было отношение к стопице и взгляд на нее в древнее время. Для того чтобы полагать, что в самое древнейшее время — например в XII веке — стопица была в корне иной — у нас нет никаких оснований.

Обратимся к высказываниям певческих азбук, в любой из которых можно найти стопицу. Буквально все азбуки связывают стопицу с понятием «строки» и подчеркивают ее речитативное значение («подроби́ти гласом по строке» и т. п.). Выражение «подроби́ти» мы подчеркиваем, как указывающее на речитативное понимание стопицы составителями азбук.

Другие знамена также находят освещение в азбуках, причем не только в той части руководства, которая посвящена перечислению наименований знамен, но и в той, которая рассматривает знамена с точки зрения особенностей и вариантов их исполнения, их роли и положения в попевке и зависимости от нее. В каком же положении находится стопица? Оказывается, что ни одна азбука в этой, второй, своей части даже не вспоминает о существовании стопицы, никак не связывая ее с представлением о попевке. Попевка же — это тот элемент в знаменном роспеве, участие в котором прежде всего выявляет мелодическое значение знамени.

В качестве примера понимания стопицы как речитативного знака можно указать на толкование этого знамени в одной рукописной азбуке начала XVII века (Г.П.Б., О. XVII, № 6). На л. 2 об. читаем: «а стопица едина или множество (курсив наш. — М. Б.) их прбсто говори́ти». Здесь уже имеется прямое указание на то, что между отдельно стоящей стопицей и несколькими, следующими одна за другой, различия не делается. Выражение «прбсто говори́ти» также навряд ли может свидетельствовать о мелодической значимости стопицы.

Из сказанного следует, что мелодическое значение стопицы, если только оно не приобретено ею в самое последнее время — в конце XVI или в XVII веке — не идет ни в какое сравнение с ее значением, как знака, определяющего речитатив. Поэтому, если некоторое количество «мелодических» стопиц и окажется в числе тех, которые мы учли как «речитативные», то это ни

мало не ослабит убедительности наших выводов. В худшем случае на графиках «точка» стопиц опустится немного ниже. От этого явное количественное преобладание стопиц над другими знаменами не исчезнет.

* * *

Переходим непосредственно к построенным нами графикам.

Чтобы различие в рисунке кривых было выразительным, надо подчинить кривые всех веков одному какому-либо условию и установить, кривую какого именно века мы должны принять за «исходную». Эту «исходную» кривую следует построить так, чтобы другие кривые, в соседстве с первой, давали наиболее характерный и отличный от «исходной» кривой рисунок.

Коль скоро знаменная семиография непрестанно развивалась и совершенствовалась, начиная от своего появления на Руси, естественнее всего принять за исходный — древнейший век, от которого сохранились знаменные рукописи, именно — XII век.

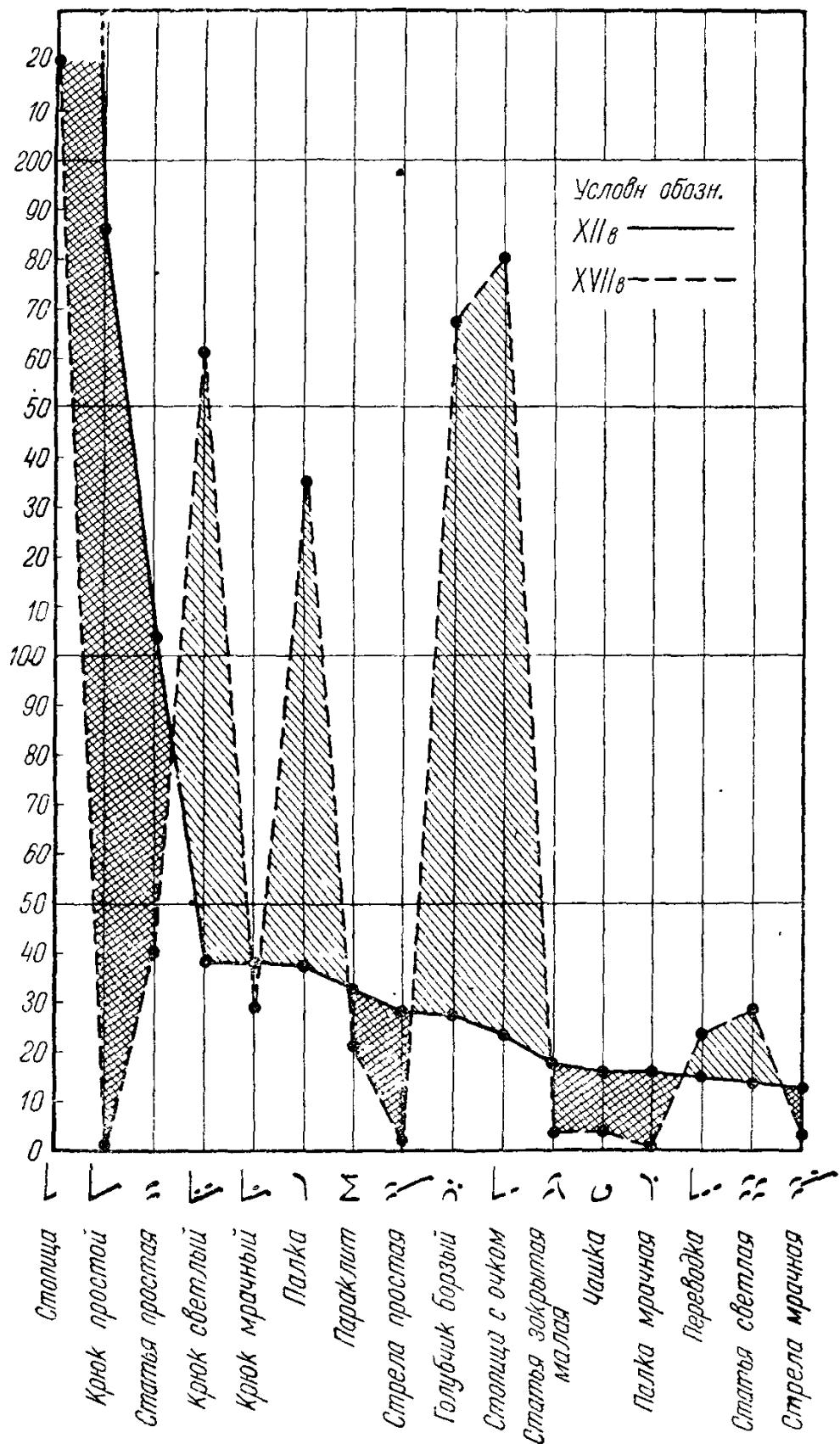
В пределах XII века мы располагаем (табл. I) знамена в порядке уменьшения их употребительности, каковую для всех видов определяем на основании подсчета числа знамен на десяти листах (с оборотами) отобранных нами рукописей — различных по характеру и происхождению, но, по возможности, одного содержания. (Это же число листов сохранено для рукописей XIV, XVI и XVII вв.)

Кажущаяся незначительность числа взятых для подсчета листов в действительности не представляет препятствия, так как учитываются не листы, а нотные знаки на них. Десять листов с оборотами (в рукописях принято нумеровать только лицевую сторону листа) составляют в общей сложности двадцать страниц — по общекнижной терминологии. На двадцати же страницах, как это яствует из дальнейшего, умещаются тысячи нотных знаков.

Как мы уже сказали, на таблице I исходной является кривая XII века, построенная в порядке постепенного падения числа знамен. (Все таблицы и для всех веков строятся на основании «количественных показателей», под которыми имеется в виду абсолютное число встреченных знаков, а не процентное отношение их друг к другу или к показателям века, принятого за «исходный».)

На таблице учтено шестнадцать знамен: стопица, крюк простой, статья простая, крюк светлый, крюк мрачный, палка, па-

ТАБЛИЦА I



раклит, стрела простая, голубчик борзый, стопица с очком, статья закрытая малая, чашка, палка мрачная, переводка, статья светлая и стрела мрачная.

Условия места вынудили нас отступить от точного масштаба для стопиц — их число настолько превышает число других знамен, что выдержать кривую для стопиц в масштабе всего остального графика не представлялось возможным. Поэтому пришлось вставить в верхний участок кривых условные пунктирные участки и ограничиться проставлением у их концов цифровых обозначений числа стопиц.

Таблица I содержит две кривые: для XII и для XVII веков. Кривая XII века расположена в порядке постепенного падения числа знамен (из тех соображений, что только при таком расположении знамен оказывается возможным избежать капризных скачков исходной кривой). Благодаря этому даже самые незначительные скачки второй кривой (XVII в.) выступают очень отчетливо и сразу оказывается возможным выделить те знамена, на которых следует сосредоточить внимание.

Мы берем только крайние «точки», минуя промежуточные века, для того чтобы виднее было первоначальное состояние знаменной нотации, из которого она начала свое развитие, и то состояние, к которому она пришла к XVII веку, то есть к концу своего развития.

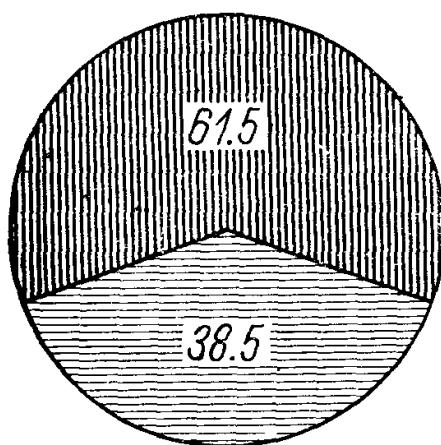
Таблица I использует лишь шестнадцать вышеперечисленных знамен, так как помещение остальных (табл. IV) вместе с первыми шестнадцатью заставило бы табл. I потерять в значительной мере свою убедительность. Взяты те знамена, которые в XII веке встречаются в сколько-нибудь значительном числе, достаточно, чтобы о них стоило говорить как о количественных показателях и, тем самым, характеризовать XII век как исходный.

Количество известных знамен, разумеется, значительно больше, но их употребительность настолько мала, что если бы числовые их показатели были включены в «кривую», то она заняла бы только лишнее место, вытянувшись в почти лишенную изгибов линию на уровне близком к нулю. Исходя из этого, приходится установить некую условную границу понятий большой и малой употребительности знамен. Эта граница условна, но ее установить необходимо по только что изложенным соображениям.

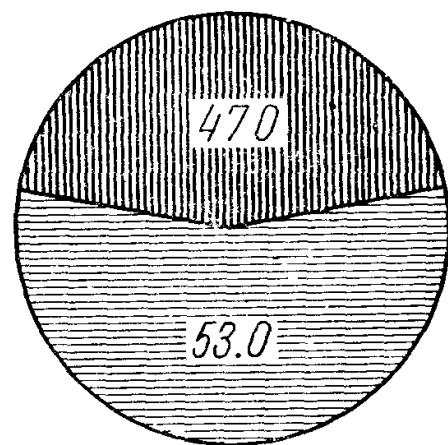
Среди знамен, помещенных в таблице I, не все оказываются равными по значению. Естественно, что главенствующее значение

ТАБЛИЦА II

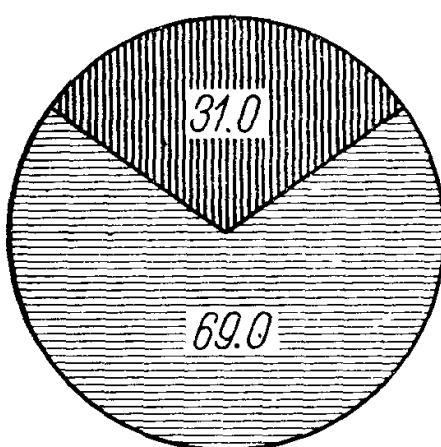
XII 8.



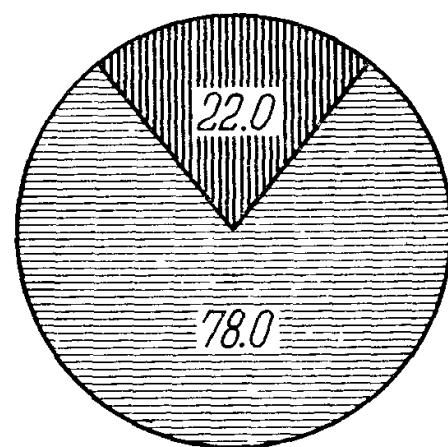
XIV 6



XVI 8



XVII 8.



Условные обозначения

- Столицы
- Прочие знамена

ние призваны иметь те знамена, которые употребляются в наибольшем количестве, то есть чаще всего. Остальные должны быть отнесены к разряду начертаний второстепенной и даже третьестепенной важности. Это и понятно: употребительность знамени — первый признак важности его положения в напеве.

Для XII века главенствующих — мы бы сказали определяющих — знамен можно наметить три. Это, в первую очередь — стопица, за которой после резкого падения следует крюк простой, и, наконец, статья простая. На четвертом месте, по употребительности, находится крюк светлый, но он не относится к определяющим знаменам, так как от всех последующих отличается слишком незначительно.

Рассмотрение трех главенствующих знамен XII века свидетельствует прежде всего о том, что на первом месте находится стопица, являющаяся речитативным знаком и чаще всего в большем или меньшем числе повторяющаяся в напеве подряд (как «говороб») на одной и той же высоте. Отсюда первый и очевидный вывод: в напевах XII века резко преобладает речитативность и повторение звуков на одной высоте. Колебаний в напевах почти не происходит и они врачаются в узких пределах, возможно всего лишь нескольких звуков.

Последнее предположение подтверждается двумя другими знаменами: крюком простым и статьей простой, также весьма употребительными.

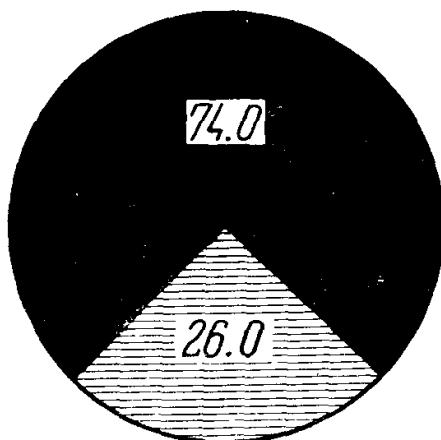
И крюк и статья — это знамена «простые», т. е. относящиеся к «простому» согласию, находящемуся в самой низкой части церковного звукоряда и состоящему из звуков *g*, *a* и *h*. Нет никаких оснований предполагать, что стопица, о которой только что шла речь, выходит за пределы названных трех звуков.

Правда, стопица преимущественно хоть и не всегда употребляется на одной и той же высоте, однако стопицы неречитативного назначения даже в XVII веке не получают значительного распространения. Если не учитывать неречитативные стопицы, то это не окажет заметного действия на рисунок кривой.

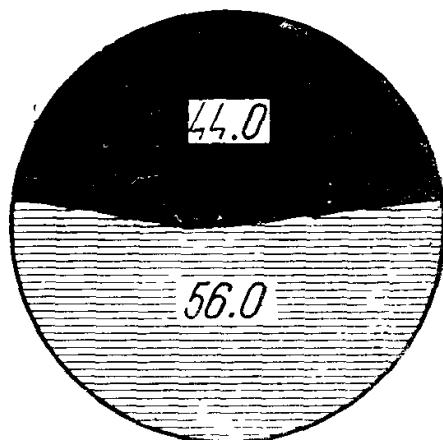
После «крюка светлого» кривая XII века не имеет характерного рисунка: снижение употребительности знамен протекает плавно и малозаметно: падение примерно на тридцать единиц по вертикали распределяется между тринадцатью знаменами, вследствие чего является очень незначительным.

ТАБЛИЦА III

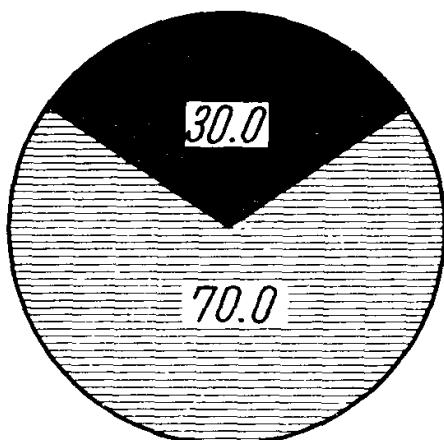
XII в.



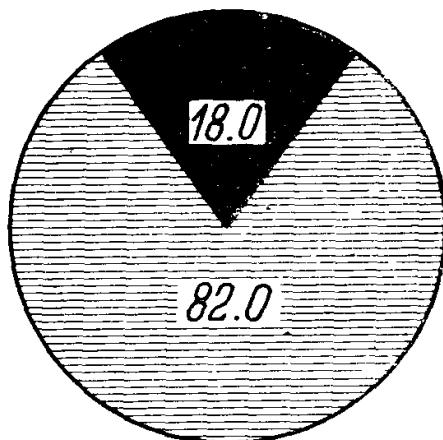
XIV в.



XVI в.



XVII в.



Условные обозначения

■ Столицы

■ Прочие знамена

Скажем, однако, еще несколько слов относительно стопиц. Их место среди других знамен может быть охарактеризовано таблицами II и III.

В общей сложности всех знамен (включая стопицы) нами учтено: для XII века — 1341, для XIV века — 1029, для XVI века — 1075 и для XVII века — 1007. Разница в цифрах определяется здесь невозможностью подобрать для подсчета полностью сходные рукописи.

Если определить процент стопиц для каждого века порознь, то мы получим данные, показанные в таблице II. Эта таблица ясно показывает, как сокращается число стопиц, в XII веке занимающее больше половины круга, а к XVII в. сокращающееся до узкого сегмента. Если общее число знамен принять за 100 %, то снижение числа (%) стопиц выражается рядом цифр: 61,5 % — 47,0 % — 31,0 % — 22,0 %. В общем процент стопиц в XII веке в три раза превышает таковой в XVII веке.

В таблице II, впрочем, нами умышленно допущена некоторая неточность, обусловленная тем, что «прочие» знамена были подсчитаны нами по векам общим количеством, вне зависимости от того, что их подбор не оставался неизменным. Число «прочих» знамен, быть может, относительно одинаково, но качественно они различны, тогда как стопицы, с которыми мы их сравниваем, вряд ли претерпели существенные изменения в своей речитативности. Следовательно, для того чтобы данные диаграммы были бы правильны безотносительно к происходившим в «прочих» знаменах качественным изменениям, эти знамена надо искусственным образом сделать качественно равными. Только в этом случае процентное отношение к ним стопиц будет правильно отражать действительно происходившие в наименования изменения.

Суммируя все количество «прочих» знамен и разделив полученное число на четыре, мы получим некоторое среднее число, которое и будет означать количество «прочих» знамен независимо от века. Таблица III показывает по векам процентное отношение изменяющегося числа стопиц к среднему неизменному числу «прочих» знамен.

В таблице III цифры еще показательнее: в XII веке стопицы (речитативные знаки) составляют 74 %, то есть три четверти всех употребляющихся знамен. Постепенный сокращающийся ряд их употребительности в процентах — 74,0 — 44,0 — 30,0 — 18,0 — приводит к тому, что вместо прежних трех че-

вертей в XVII веке число стопиц составляет меньше чем одну пятую общего числа.

Сказанного достаточно, чтобы убедиться в том, что основное направление развития знаменного роспева с древнейших времен есть усложнение напева за счет уменьшения его речитативности.

Мы видели на таблице III, что в XII веке речитативность напева была главной его особенностью. Речитативное повторение звуков преимущественно на одной высоте делало его однообразным. В XII веке речитативное однообразие плотным, непроницаемым чехлом покрывало живые выразительные средства, заключавшиеся во всех других знаменах. Но и в этих знаменах они еще не были полностью развиты, заключались в них в значительной мере в потенциальном виде. Только постепенно, с течением времени напевы начали сбрасывать с себя иго речитативности.

Если мы проследим за соотношением черных речитативных и светлых (штриховых) неречитативных сегментов в кругах XII—XVII веков табл. III, то увидим, как сходит с них, как тень затмения с солнечного диска, темная тень речитативности и однообразия. Речитативность вытесняется из напева силой роста живой, выразительной, полной гибкости и разнообразия музыки — той музыки, которая заставляет так высоко ценить художественные достоинства древнерусских церковных напевов в том их виде, в каком известны они нам теперь по расшифрованным рукописям XVII века.

Возникает вопрос: к чему пришел бы наш знаменный роспев в том случае, если бы он как господствующая система сохранился в русском церковном пении до наших дней? Что стало бы с ним, если бы он не пал, побежденный натиском западноевропейского многоголосия, а нашел бы свой естественный конец, переродившись в новые многоголосные формы отечественного происхождения?

Естественно предположить, что знаменное одноголосие продолжало бы идти тем путем, которым шло его историческое развитие за рассматриваемые нами несколько столетий. Продолжала бы сокращаться речитативность напева и появлялись бы новые выразительные средства в виде новых знамен или новых способов их исполнения. Разнообразие в напеве победило бы и речитативность исчезла бы совершенно.

Если основываться только на одних сделанных нами на основании изучения таблиц выводах, то высказанное допущение

много было бы принять. В действительности следует помнить, что установленные особенности в развитии напевов определяют только общее направление его, но не конечные его результаты, на которые оказывают влияние еще некоторые добавочные условия.

Этих условий два: художественное значение речитатива среди прочих выразительных средств и традиции исполнения богослужебных песнопений в практике православной церкви.

Указанные два условия заставляют ответить отрицательно на вопрос о возможности полного исчезновения речитатива. Своей значимости как определенного художественного приема речитативность потерять не может: она всегда будет иметь значение приема контрастирующего с оживленными и разнообразными участками напева, выгодно оттеняя их высотную подвижность.

С другой стороны, известно, что в православном богослужении многие отдельные участки в продолжительных песнопениях, как и некоторые краткие песнопения, целиком исполняются по издавна установившейся традиции речитативом. Эти традиции было бы также очень трудно победить, да и наряд ли это оказалось бы возможным, потому что в дело вмешиваются обстоятельства не столько художественного, сколько богослужебно-уставного порядка.

Приведенные соображения говорят за то, что речитативность в знаменном роспеве (если бы последний продолжал существовать) могла бы оказаться сведенной до полной незначительности, но все же не смогла бы исчезнуть окончательно и хотя бы в небольшой доле должна была бы сохраниться, как составная часть напева.

Рассмотрим теперь подробнее (см. табл. I), какими явлениями сопровождается уменьшение речитатива.

Начав с крюка светлого свое плавное нисхождение, кривая XII века продолжает его до самого конца, причем ни одно знамя не останавливает на себе внимания. Кривая же XVII века, наоборот, весьма далека от плавности и делает резкие скачки вниз и вверх. Почти к нулю сходит употребительность крюка простого и значительно снижается таковая статьи простой. Почему это так — будет видно из дальнейшего изложения.

В четыре раза возрастает употребительность крюка светлого. Это доказывает, что напев перестает довольствоваться областью простого согласия и расширяется в сторону светлого согласия,

причем более высокие звуки в напеве начинают преобладать над более низкими.

То обстоятельство, что крюк мрачный почти не претерпевает изменений, также говорит за то, что крюк мрачный есть как бы «нейтральное» знамя, определяющее некоторую неподвижную точку напева, которую не затрагивают происходящие в нем по векам колебания вверх и вниз. Подтверждением служат незначительные количественные колебания крюка мрачного, которые можно видеть на табл. I.

Из того, что господствующая область напева к XVII веку передвинулась вверху, не следует, что простое согласие перестало употребляться, но крюк простой, как знамя, прежде приближавшееся к нижней границе раннего церковного звукоряда, потерял свое значение, уступив его крюку мрачному.

Следующее знамя, обнаруживающее значительный количественный рост — это палка.

Судя по напевам XVII века, палка есть знамя, обычно указывающее на высокую точку, вершину напева. Рост применения палки — знака, определяющего в напеве вершину, — естественно, стоит в прямой зависимости от применения в нем высоких звуков и количества подъемов и падений, словом, от рисунка напева. К XVII веку напев стал много разнообразнее. При этом степень применения высоких звуков имеет меньшее значение, нежели колебания напева, ибо последний может находиться в области высоких звуков, но протекать и без больших колебаний. Важны скачки, важно число «вершин», образуемых этими скачками. Следовательно, если крюк светлый говорит о повышении общего высотного уровня напева, то увеличение употребительности палки подтверждает рост его разнообразия и количества широких высотных колебаний в нем.

Основываться в этом предположении только на данных одной палки было бы недостаточно, но на помощь приходят еще два других знамени, подтверждающих наше положение. Эти два знамени — голубчик борзый и стопица с очком.

В XVII веке, как мы видим, на этих двух знаменах кривая нашей таблицы резко поднимается вверх, даже выше палки и крюка светлого.

Для того чтобы понять причины такого роста употребляемости голубчика борзого и стопицы с очком, следует обратиться к их певческому значению по данным (как и для всех других знамен) азбук XVII в. Из них мы знаем, что голубчик борзый спевается как два звука движением на секунду вверх, а сто-

пица с очком имеет противоположное «голубчику» значение — два звука движением на секунду вниз. Назначение голубчика — подводить напев к звуку более высокому, чем тот, после которого стоит голубчик (чаще всего, отстоящему на кварту или квинту от предыдущего). Значение стопицы с очком подобно значению голубчика — только в обратном направлении.

Хотя движению мелодии знаменного роспева известны ходы на такие интервалы как терция, квarta и квинта, общий характер напева остается ровным и спокойно-плавным, без толчков и внезапных бросков вверх и вниз. В силу этого подъем напева вверх происходит постепенно, посредством ровного перехода, так же как и возвращение к исходному положению или спуск на тот или иной интервал. Значит, чем разнообразнее колебания напева и чем больше размах этих колебаний, тем больше необходимость в соединительных частях напева, которые и изображаются посредством голубчиков борзых и стопиц с очком. Эти два знамени играют роль знамен посредствующих между низкими и высокими участками напева. При этом колебания напева могут быть и незначительными, но потребность в применении посредствующих знамен сохраняет свою силу.

Таким образом, увеличение употребительности четырех рассмотренных знамен — крюка светлого, палки, голубчика борзого и стопицы с очком — оказывается обусловленным одними и теми же причинами.

Из знамен, на которых кривая опускается вниз, стоит отметить «стрелу простую». Для нее будет правильным повторить те же предположения, которые были высказаны относительно крюка простого, также относящегося к «сетчатой» половине нашей таблицы — «отрицательной», противоположной по значению верхней «штриховой» половине — «положительной».

Таблица IV дает представление о кривой колебаний знамен второстепенного значения, изменение количества которых происходит в пределах, не превышающих сотню или приближающихся к ней. Здесь мы видим колебания лишь для двух знамен равные, примерно, двадцати пяти, а для остальных — и того меньше. Ввиду столь незначительных колебаний табл. IV построена в несколько более крупном масштабе сравнительно с табл. I.

В этой таблице обращают на себя внимание четыре знамени, дающие некоторый прирост: скамейца, стрела светлая, стрела поводная и сложития с запятой.

Увеличение числа скамейц говорят опять-таки за усиление

к XVII веку колебаний напева: по «певческому значению — роспев скамейцы сходен с таковым голубчика борзого (две четверти вверх на секунду), но значение этих двух знамен различно. Если голубчик борзый проходит между двумя звуками, подводя к более высокому, то у скамейцы верхний ее звук имеет значение вспомогательной ноты, после которой напев возвращается обратно, дав, таким образом, колебательное движение.

Две стрелы — светлая и поводная — одинаковы по роспеву и различаются характером исполнения. Численный рост стрел светлых понятен после сказанного выше о знаменах светлого согласия, а рост стрелы поводной приводит все к тому же увеличению разнообразия напева.

То же самое можно сказать и о сложитии с запятой. Это знамя служит для опускания напева посредством нисходящего движения последованием трех звуков подряд.

Более или менее значительное уменьшение — падение до нуля — обнаруживает палка воздернутая. Однако это падение вряд ли может быть показательным: и в XVI веке палка воздернутая — знамя редкое, а в XVII веке оно применяется в виде исключения, да и то преимущественно в определенных попевках.

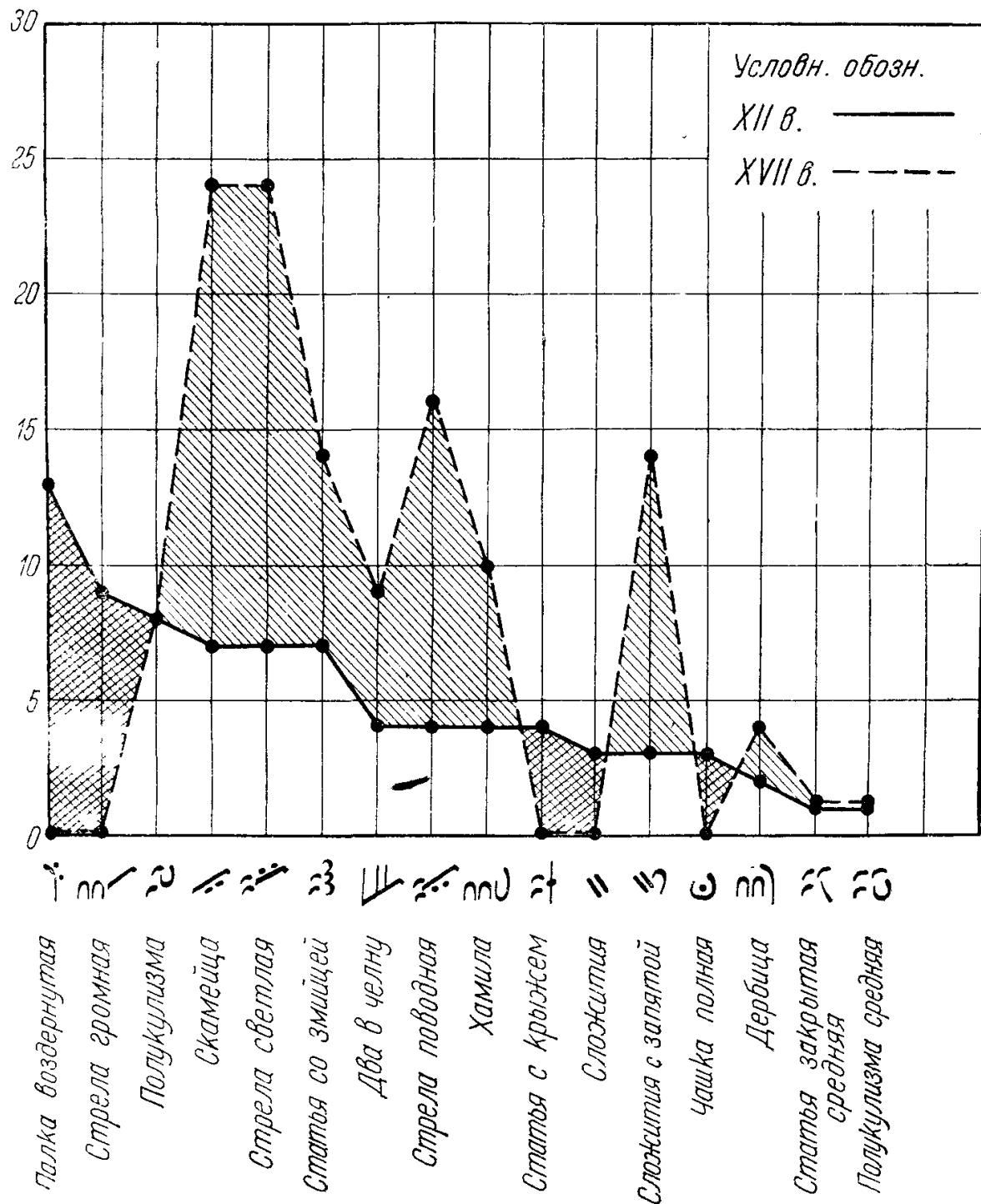
В конечном счете из знамен, помещенных в табл. IV, остается выделить разве только скамейцу и стрелу светлую.

До сих пор мы рассматривали только одни крайние границы, «полюсы» знаменной семейографии XII и XVII веков, установив, что к XVII веку целый ряд знамен обнаруживает весьма значительные отклонения от своего первоначального положения в напеве, выраженного кривой XII века.

Как же следует смотреть на это? Есть ли это случайное явление, дело прихоти роспевщиков XVII века или же определенная закономерность, являющаяся результатом постепенного развития знаменного роспева, происходившего на протяжении столетий, изменение не одной нотации, но также музыкального вкуса роспевщиков и художественных требований, предъявляемых к напеву?

В первом случае кривые веков, промежуточных между XII и XVII веками, показали бы тоже «случайность» своего рисунка, и те же знамена в разных кривых могли бы передвигаться в пределах между верхней и нижней границами самым произвольным образом. Во втором случае — то есть в случае закономерности явления — кривые промежуточных веков должны

ТАБЛИЦА IV



развиваться в том же направлении, в котором это развитие раскрывается кривой XVII века.

Для решения задачи обратимся к самым кривым, но в целях сбережения времени рассмотрим в них только те знамена, которые обнаруживают значительные колебания и которые в свое время мы назвали главенствующими, определяющими.

Для того чтобы ответить на поставленный вопрос и определить случайность или закономерность наблюдаемого явления, достаточно взглянуть на кривые табл. V и VI. Если табл. I и IV показывали крайние пределы колебаний употребительности знамен от XII до XVII века, то надо узнать, что же происходило со знаменами в течение других веков, не показанных на таблицах I и IV. И здесь, как никогда, приходит на помощь замечательная наглядность графического метода: рисунок кривых говорит красноречивее любых цифр.

Первое знамя (стопица), которому мы и раньше уделили уже много внимания, претерпевает постепенное падение в употребительности (825—488—336—220). Первый промежуток (XII в.—XIV в.) дает разницу в 377 единиц. Второй промежуток (XIV в.—XVI в.) дает падение на 152 единицы и, наконец, третий промежуток (XVI в.—XVII в.) — падение на 116 единиц. Общий ряд таков: 377—152—116.

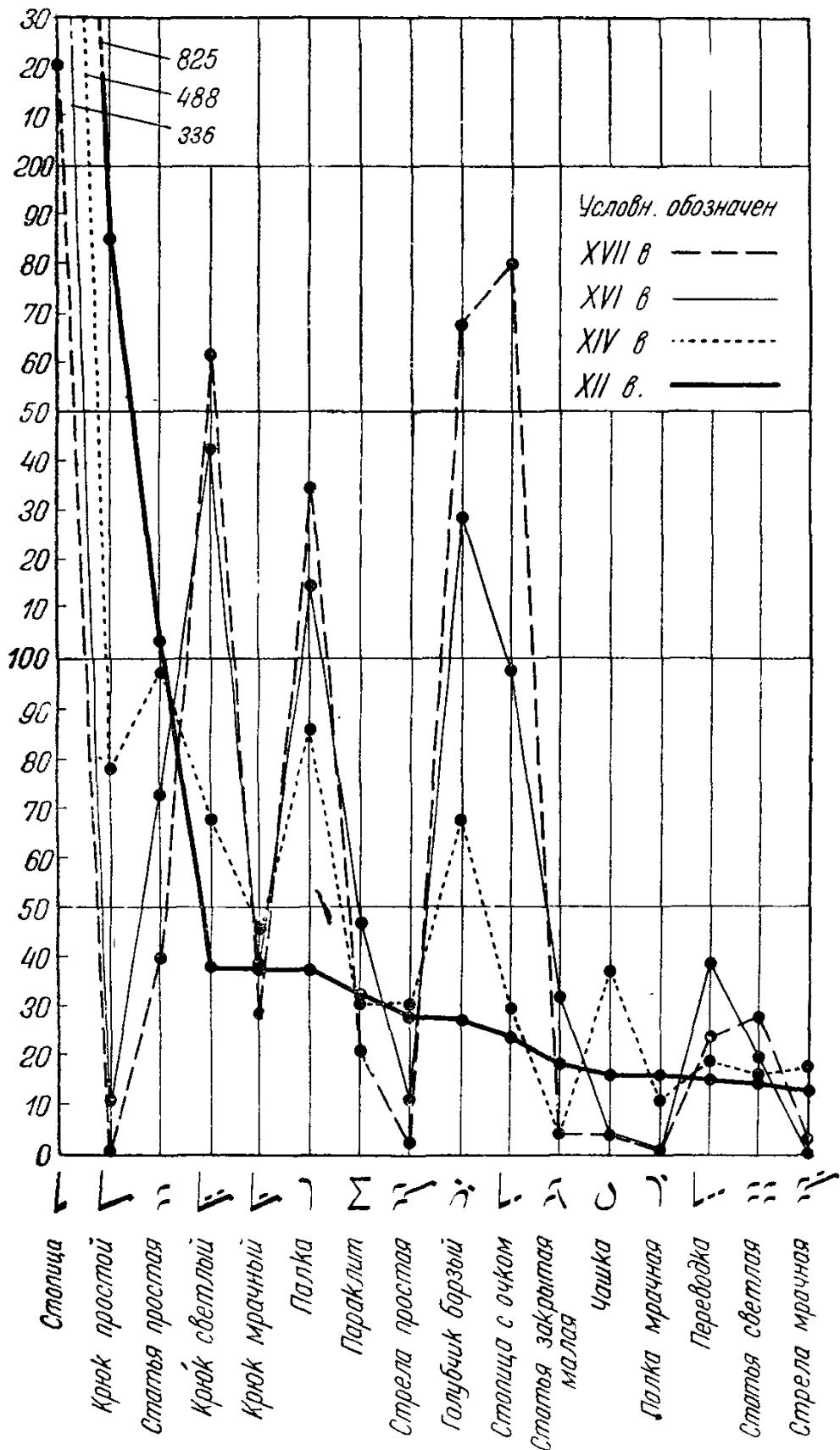
Подобный ряд цифр при желании можно было бы построить и для всякого другого знамени, но мы сделали это для стопиц ввиду наибольшей значительности обнаруживаемого ими падения.

Мы насчитываем семь главенствующих (определенных) знамен, а именно: стопицу, крюк простой, статью простую, крюк светлый, палку, голубчик борзый и стопицу с очком. Всего из семи главенствующих знамен четыре имеют знак плюс и три — знак минус. Впрочем, знак плюс или минус не изменяют хода наших наблюдений и они остаются в силе при всяком переломе кривой как в положительном, так и в отрицательном направлении.

Расстанемся теперь со стопицей и обратимся к крюку простому — знамени, претерпевающему изменения в том же направлении, что и стопица, и к XVII веку спускающемуся почти до уровня нуля.

Для точек, которым соответствуют цифровые величины (расположенных на координатах и, будучи соединенными прямыми линиями, образующих «кривую»), в интересующем нас случае характерно не только то, какой цифровой величине они соответствуют, но и то, в каком месте по вертикали они располагаются.

ТАБЛИЦА V



(Место, конечно, определяется цифрой, но оно показательно и с чисто внешней стороны, так сказать «на глаз».)

Подобно крюку простому (со знаком минус) развивается и стрела простая, с той разницей, что стрела не идет в сравнение с крюком в отношении размеров падения. При этом у обоих знамен обнаруживается одно и то же направление в изменении их употребительности. Выше всех других находится «точка» XII века, под ней располагается точка XIV века, еще ниже становится XVI век и завершается падение «точки» XVII века.

Противоречием может показаться то, что у стрелы простой точки, определяющая употребительность этого знамени в XIV веке, оказывается выше таковой в XII веке, но если вдуматься в цифровые значения обеих этих точек, то окажется, что различие между ними совершенно ничтожно — около пяти единиц, то есть, принимая во внимание сказанное о возможности округлений при подсчетах, употребительность стрелы простой в XII и XIV веках можно считать одинаковой. Даже если допустить, что в XIV веке стрела простая употребляется чаще чем в XII веке, то решающее значение имеет кругой поворот в употребительности стрелы простой к XVI веку — в сторону падения — продолжающийся и дальше — до XVII века.

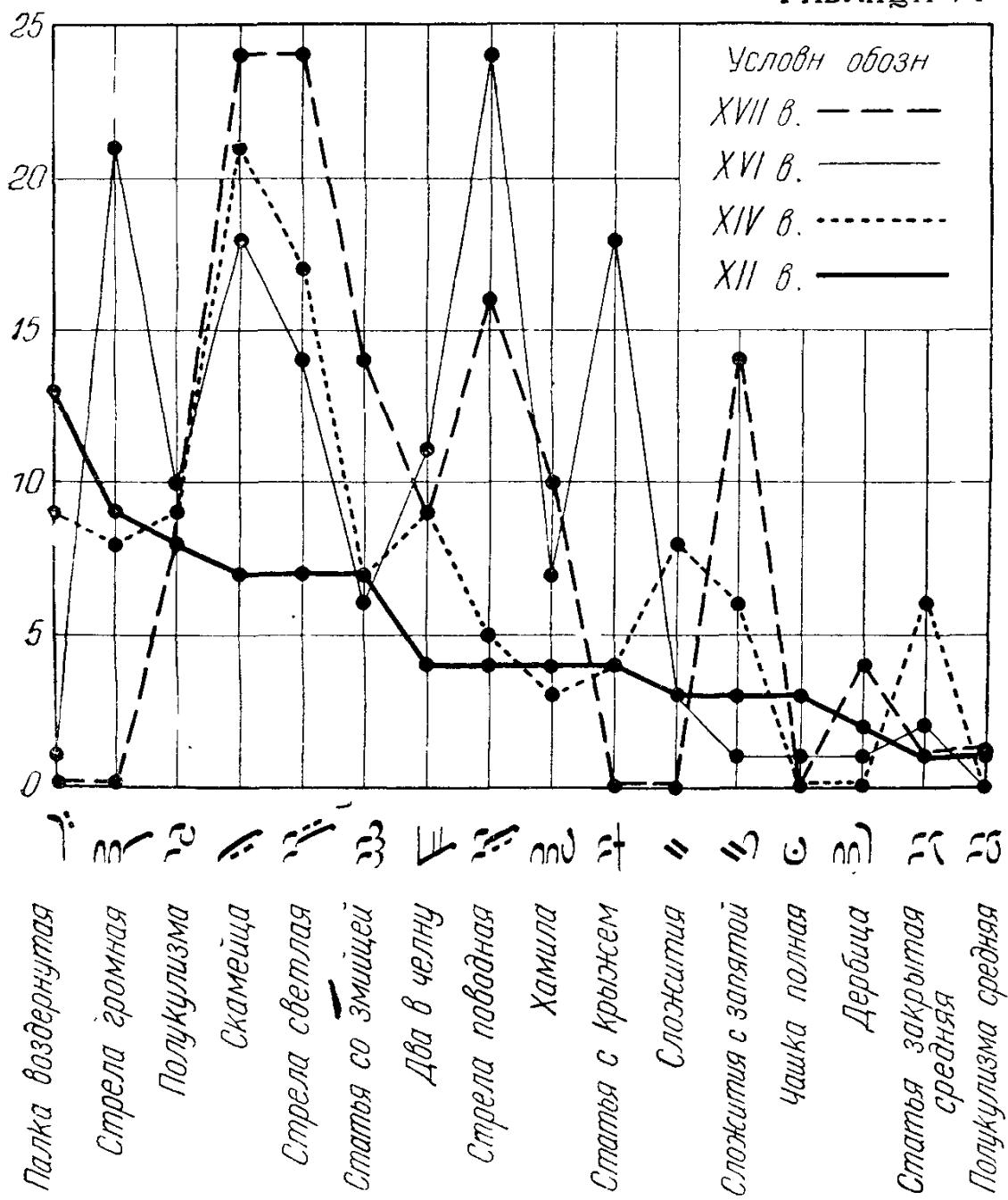
Следующие главенствующие знамена — крюк светлый, палка, голубчик борзый и стопица с очком — обнаруживают обратное движение: их употребительность возрастает. Для этих знамен нет никаких отклонений от правильного чередования в постепенном возрастании по векам.

Перейдем к тем знаменам второстепенного значения, которые не делают таких больших скачков в употребительности как главенствующие и в которых происходящие изменения не проявляются так отчетливо. На табл. V — это знамена, стоящие справа от стопицы с очком (начиная с чашки), и на табл. VI — по существу все. Оговорку можно сделать только для скамейцы и стрелы светлой.

В табл. VI показаны (опять-таки в увеличенном масштабе) второстепенные знамена. На примере скамейц и стрел светлых можно проследить ту же постепенность роста употребительности знамен. О некоторых других знаменах, отступающих от установленного «правила», и о причинах такого отступления мы скажем особо. Существуют некоторые дополнительные условия, о которых мы еще не упоминали.

Для этих знамен характерно «беспокойство», «перескоки»

ТАБЛИЦА VI



кривых одной через другую и нарушение порядка XII—XIV—XVI—XVII.

Мы уже говорили о том, что в решении вопроса об изменениях знаменной нотации и знаменного роспева дают возможность судить не все знамена, но преимущественно те, которые составляют неизменный по векам «стержень», на который на-

слаивались возникавшие позже знамена. Отсюда ясны и причины неопределенности кривых второстепенных знамен. Эта неопределенность кривых объясняется тем, что знамена, которые ими выражаются, на протяжении веков колебались в своем певческом значении, а главное, в своей роли во всем напеве. Эти знамена еще не «устоялись», еще не нашли своего места. Поэтому и употребительность их то падает, то возрастает, находясь в противоречии с той линией развития, которая вырисовывается для главенствующих знамен.

Нерасшифрованность певческого значения каждого из этих знамен в отдельности не служит препятствием к установлению общей закономерности их развития на основании данных их употребительности.

Остается сделать из сказанного два вывода:

1. Увеличение употребительности одних и уменьшение употребительности других главенствующих знамен за время с XII по XVII век включительно происходит не случайно, а представляет собой закономерность развития знаменного роспева и знаменной нотации. Эта закономерность сопровождается как бы «параллельными» колебаниями таких посредствующих знамен как голубчики, стопицы с очком и некоторые другие.

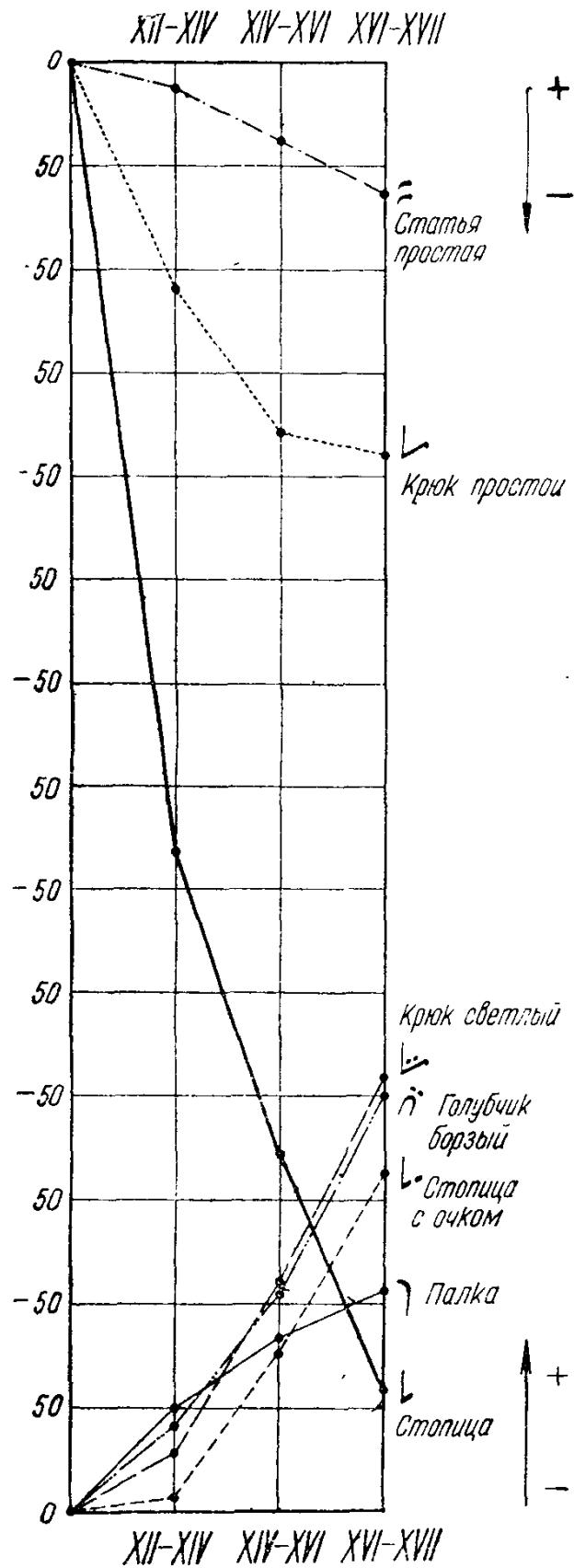
2. Знамена, не подчиняющиеся указанной закономерности, не определяют путей развития напева и нотации и относятся к числу не имеющих устойчивого положения в напеве и устойчивого певческого значения.

Возвращаясь к стопицам приходится все время, ибо эти знамена дают наиболее яркие показатели. Однако картина получилась бы несколько «однобокой», если бы мы стали недооценивать и другие знамена, ограничиваясь только господствующими.

В таблице VII используется построение графика с целью освещения особенностей развития нотации с несколько иной стороны, нежели мы это делали до сих пор. Рассмотрим нотацию не с точки зрения количества знамен, а со стороны времени, в течение которого протекали в ней те или иные изменения. В связи с этим в табл. VII на горизонтальной координате вводится обозначение веков, точнее периодов продолжительностью в два или одно столетие, — в зависимости от значимости периода в отношении происходящих в нотации изменений.

В предыдущих таблицах мы показывали, сколько различных знамен употреблялось в XII, XIV и других веках. В табл. же

ТАБЛИЦА VII



VII мы показываем разницу в количестве знамен в границах между XII—XIV, XIV—XVI и XVI—XVII веками. Первые два промежутка имеют продолжительность в два века и третий — только в один век. Это потому, что за период XVI—XVII веков произошли наиболее существенные изменения и этот период оказывается необходимым выделить особо.

Таблица построена следующим образом: на верхней и нижней горизонтальных границах указаны периоды, за которые произведен подсчет знамен. Слева, на вертикальной координате, указаны количественные обозначения — каждый большой квадрат равен пятидесяти единицам.

Таблица не имеет «верха» и «низа», так как обе горизонтальные координаты служат основаниями, от которых начинается построение кривых. Решающим условием при построении кривых было их направление, на которое указывают стрелки с обозначением при них знаков «плюс» и «минус». Кривые, идущие в направлении от минуса к плюсу, относятся к знаменам, число которых возрастает к XVII веку, а кривые, идущие в направлении от плюса к минусу, принадлежат знаменам, число которых к XVII веку уменьшается.

Рассмотрим первоначально нижнюю половину таблицы.

Прежде всего мы видим почти совпадающее и параллельное возрастание числа крюков светлых и голубчиков борзых, что полностью совпадает с данными предшествующих таблиц и сделанными ранее выводами.

Самое существенное обстоятельство это — параллельность движения указанных двух знамен: голубчик борзый как бы сопровождает крюк светлый в его движении. За ними следует стопица с очком, о которой уже была речь.

Построение кривых как «положительных», так и «отрицательных» мы начинаем из некоторой исходной точки, которую обозначаем как нуль. Это обозначение условно, так как для построения графика необходима некоторая отправная точка, о количественном значении которой, однако, сказать ничего не представляется возможным за отсутствием певческих рукописей ранее XII века. В действительности этот условный «нуль» равен какой-то величине, нам не известной.

На первый взгляд кажется, что кривые (нижние) образуют довольно ровную линию подъема, но на деле это не так. Нельзя забывать, что первые два квадрата содержат кривую за два века. Поэтому, если бы мы имели количественные данные за XIII и XV века, то кривая пошла бы постепеннее, а перелом

ее на рубеже XVI и XVII веков был бы значительно более выражен. Таким образом, первенство в величине подъема для всех четырех кривых остается за XVII веком.

Сходным образом складываются и верхние кривые для знамен, дающих уменьшение употребительности.

Из сказанного можно сделать следующие заключения:

1. Увеличение количества главенствующих знамен протекает относительно ровно до конца XVI века, после чего в XVII веке значительно усиливается.

2. Уменьшение количества главенствующих знамен происходит по тем же законам, что и увеличение. Исключение составляют стопицы и крюки простые. Первые в основном закончили свое «падение» до начала XV века (а, следовательно, в это же время произошло главное уменьшение речитативности напевов). Вторые (крюки простые) уменьшались в числе более долгое время — до XVII века, в котором по существу не претерпевают изменений.

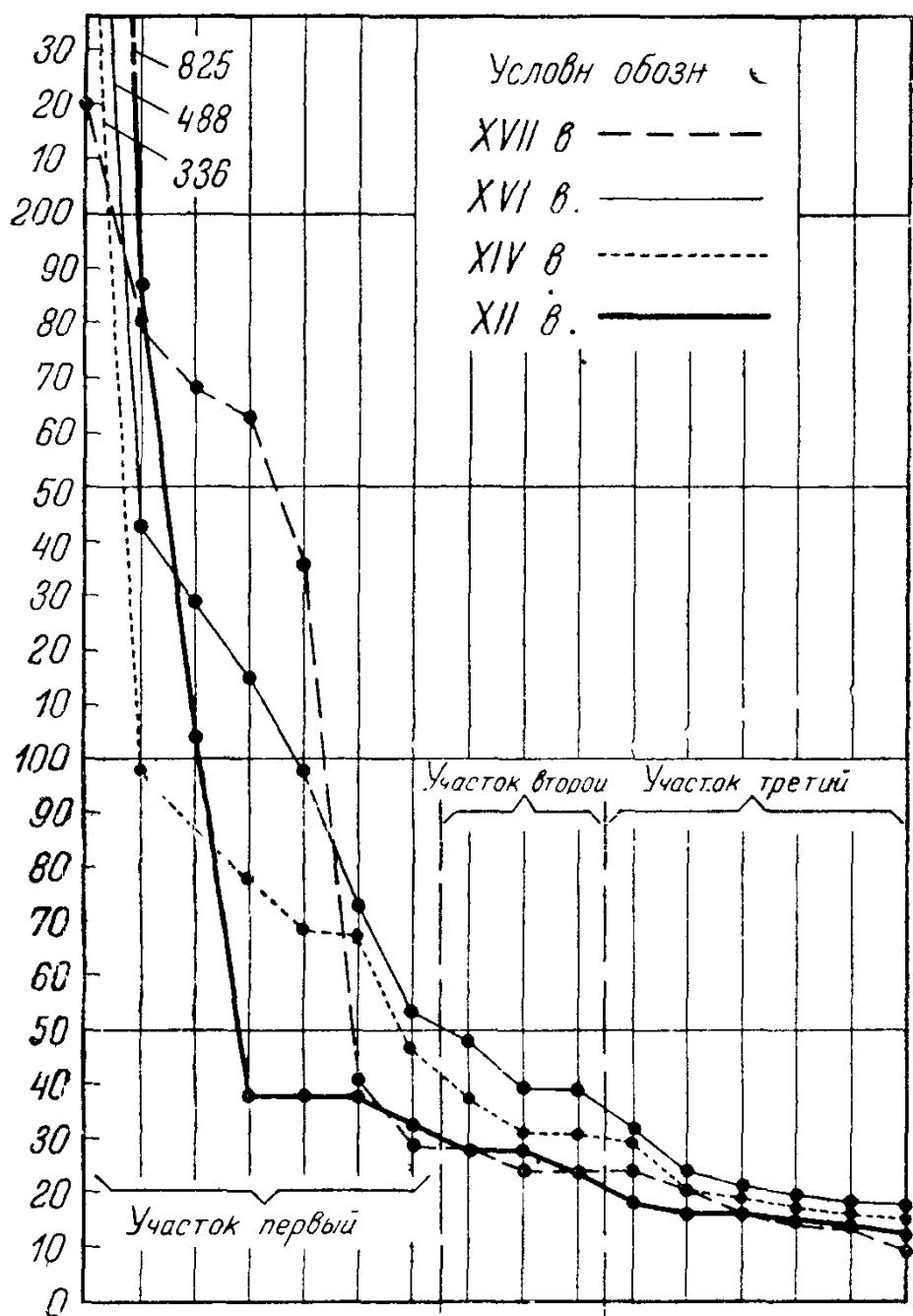
3. К XVII же веку должно было стабилизироваться высотное понимание «строки», коль скоро певческие азбуки заставляют видеть в крюке простом одно из основных знамен, определяющих «строку» (после стопиц).

4. В течение времени, по XIV век включительно, напевы, как по преимуществу речитативные, должны были вращаться вокруг «строки». Коль скоро в это время преобладают «главенствующие» знамена, то не только стопицы и крюки простые, но и все главенствующие знамена должны быть теми знаменами, которые, помогая определять «строку», должны в конечном счете сыграть роль «ключа» к чтению нотации беспометного периода.

Небезынтересно отметить связь развития древнерусской музыкальной культуры (церковного пения) с некоторыми другими отраслями русской культурной жизни. Это совпадение обнаруживается, в частности, у русского церковного пения с русской письменностью. И церковное пение и письменность начинают быстрое развитие именно с XIV века. Для церковного пения мы уже видели подтверждение этому в данных табл. VII.

Почти во всех рассмотренных нами таблицах мы принимали за отправное начало кривую знамен XII века, расположенную в порядке снижения их употребительности. Теперь посмотрим, что даст сопоставление кривых всех избранных четырех веков, если все они будут построены по тому же приему, что и кри-

ГАБЛИЦА VIII



XVII 8 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
 XVI 8 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
 XIV 8 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
 XII 8 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

вая XII века. Такое построение кривых произведено на табл. VIII.

По принципу, положенному в основу построения, все четыре кривых оказываются в равных условиях, будучи построены в порядке постепенного уменьшения употребительности знамен, но по подбору знамен они не одинаковы, хотя и имеют много общего. В чем заключаются общие особенности, так же как и различия, будет разъяснено в дальнейшем.

На таблице VIII кривые разделены на три участка вертикальными пунктирными линиями, а участки, соответственно, названы первым, вторым и третьим. Эти участки отличаются друг от друга рисунком кривых. В первом участке все кривые имеют ярко выраженное падение вниз, что придает каждой из них свой характерный вид. Во втором участке падение кривых еще продолжается, но степень изломанности значительно меньше, а у некоторых кривых почти отсутствует. Наконец, кривые в третьем участке почти на всем его протяжении приближаются к горизонтали и мало чем отличаются одна от другой в части числовых показателей, как бы «слипаясь» вместе. Участки кривых от крюков простых и выше, в сторону стопиц (соответствующий XII веку), опять-таки из соображений места не показаны, а обозначены пунктирами.

Кривая XII века на таблице VIII не принята за исходную, так как важен не «возраст» кривой, а ее рисунок. Нетрудно заметить, что все кривые в границах первого участка своим рисунком существенно отличаются одна от другой, но рисунок этот образован не одними и теми же знаменами. Их подбор важен для каждой кривой в отдельности, как нечто характеризующее век. Следующая таблица IX показывает подбор знамен, взятых из первого и второго участков табл. VIII. Третий участок опущен как не характерный.

Таблица IX содержит в точности те же знамена, которые выписаны в нижней части табл. VIII, но здесь они обманчивы, так как помещены в отрыве от кривых, определяющих количественную их употребительность. Если в табл. IX крюки светлые, например, оказываются на четвертом месте и в XII и в XVII веках, то это отнюдь не говорит за то, что они численно равны, о чем мы уже знаем из предыдущей табл. VIII. Таблица IX освещает знамена исключительно с точки зрения порядковой.

Если сравнить между собой ряды знамен, соответствующие четырем векам, то нетрудно заметить, что они не совсем сходны

ТАБЛИЦА IX

Века	З	н	а	м	в	н	а
XVII	↓	↓	♂	↙	↗	↖	↖
XVI	↓	↖	♂	↗	↓	↖	Σ
XIV	↓	↖	↗	↖	♂	↖	Σ
XII	↓	↖	↖	↖	↗	Σ	♂

и что, если одно какое-либо знамя в XVII веке приходится, скажем, на втором месте первого участка, то в XII веке то же самое знамя может оказаться стоящим на последнем месте второго участка (например стопица с очком).

Мы уже говорили о том, что кривые таблицы VIII находятся в одинаковых условиях, будучи построены в порядке постепенного уменьшения употребительности знамен. Для того же, чтобы они оказались в равных условиях также и по подбору знамен, необходимо искусственным путем сделать так, чтобы этот подбор стал одинаковым.

Сделать одинаковым порядок последования знамен немыслимо, так как одинаковый порядок последования во всех веках и построение кривых в порядке постепенного уменьшения чисел взаимно исключают друг друга.

Посмотрим теперь, в чем заключается различие в знаменах четырех горизонтальных рядов табл. IX.

Нижний ряд XII века не имеет стопицы с очком и голубчика борзого, но содержит параклит, отсутствующий во всех других рядах. Ряд XIV века отличается от своих соседей снизу и сверху отсутствием параклита, запятой и стопицы с очком. Ряд XVI века содержит запятую и стопицу с очком, которая (стопица) налицо только в верхнем ряду. Наконец, верхний ряд знамен XVII века не имеет запятой, параклита и крюка простого, присутствующего в двух нижних рядах.

Допустим теперь, что мы задались целью сделать одинаковым подбор знамен во всех четырех веках. Что это даст — будет видно (см. табл. XII). Достичь уравнения в подборе знамен можно путем искусственного привлечения тех из них, которых нехватает, но которые нужны по ряду соображений.

ТАБЛИЦА X

Века	З	н.	а	м	е	н	а
XVII	▮	▮	▮	▮	▮	▮	▮
XVI	▮	▮	▮	▮	▮	▮	▮
XIV	▮	▮	▮	▮	▮	▮	▮
XII	▮	▮	▮	▮	▮	▮	▮

Так, например, в ряду знамен XII века есть параклит, но нет таких знамен как голубчик борзый и стопица с очком, о важном значении которых мы уже много говорили. В ряду XIV века нет той же стопицы с очком, а в двух верхних рядах отсутствует крюк простой.

Перечисленные недостающие знамена, как имеющие важное значение, необходимо ввести в ряды знамен за счет изъятия из них тех знамен, которые, быть может, являются более передовыми по употребительности, но уступают в значимости своего места в развитии знаменных напевов, а это в особенности важно.

Заимствование необходимых для первого участка знамен надо произвести из числа находящихся во втором участке (см. табл. IX, знамена, окруженные жирной рамкой) и поставить их на место, подлежащих изъятию (знамена, окруженные тонкой рамкой).

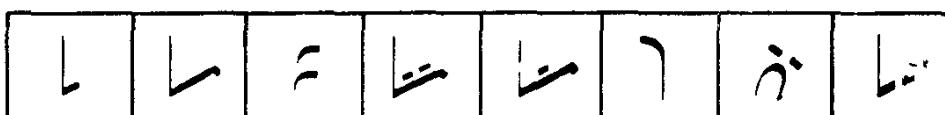
После такой замены получится подбор знамен, показанный в табл. X.

Последние знамена трех верхних рядов (XVII, XVI и XIV вв.) во втором участке таблицы IX отсутствуют: за своей малой употребительностью они не вошли в состав знамен даже этого второстепенного участка. Их приходится взять (см. табл. VIII) из третьего участка (в табл. X они окружены жирной рамкой). Исключение составляет только крюк простой для XVI и XVII веков. В эти века крюк простой настолько мало употребителен (употребительность его равна нулю или приближается к нему: см. табл. I), что для него вообще не наш-

лось места в табл. VIII. Тем не менее, обойтись совсем без него никак нельзя, ибо в том, что в XII веке крюк простой есть знамя высокой употребительности, а в XVII веке — почти «вымершее», и заключается главная ценность этого знамени для наших наблюдений.

Путем искусственного привлечения знамен из второго и третьего участков образуется один ряд знамен для всех веков (см. табл. XI).

ТАБЛИЦА XI



Полученный таким путем ряд состоит из стопицы, крюка простого, статьи простой, крюка светлого, крюка мрачного, палки, голубчика борзого и стопицы с очком.

В таблице XII на горизонтальной координате помещены только знамена, приведенные в табл. XI, но для кривой каждого века ряды знамен при одинаковом подборе различаются порядком их последования и численными показателями для каждого отдельного знамени.

Подобно таблице VIII все кривые таблицы XII построены в порядке падения числа знамен. Различие между таблицами VIII и XII заключается в том, что в табл. XII нет участков малоупотребительных знамен — второго и третьего. Из этих участков взяты некоторые знамена, как было объяснено выше (табл. X) для первого участка, показанного в таблице XII. Кроме того, табл. XII исполнена с соблюдением точного масштаба для всех знамен, включая стопицы. Размеры табл. XII без труда оправдывают необходимость отступлений от точного масштаба в предыдущих таблицах на участках кривых, относящихся к стопицам.

Огромное вырастание кривых, поднимающихся к точкам, определяющим число стопиц, служит зрительным подтверждением сказанного об этих знаменах.

Прежде чем перейти к выводам, которые можно сделать из табл. XII, воспользуемся наглядностью этой таблицы для установления численной разницы между количеством стопиц и количеством первого знамени, следующего по численности непосредственно за стопицами. Эту разницу показывает табл. XIII.

ТАБЛИЦА XIII

Века	Число столиц	Следующее знамя	Число следующих знамен	Разница
XVII	220	—	180	40
XVI	336	—	143	193
XIV	488	—	98	390
XII	825	—	186	639

В XII веке число столиц в четыре с лишним раза больше числа крюков простых, при разнице в шестьсот сорок, тогда как о разнице в XVII веке почти не приходится говорить, настолько она незначительна.

По существу, в XVII веке столица перестает быть преобладающим знаменем и переходит на равное положение со всеми тремя «главенствующими» знаменами.

В таблице XII внизу находится, как и в других таблицах, ряд знамен XII века и волей-неволей оказывается как бы «исходным». На деле это не так: коль скоро для всех веков подбор знамен и принцип их расположения одинаков, то любой из использованных в таблице веков может быть принят за исходный наравне с XII веком, что позволяет свободно производить разнообразные наблюдения и сопоставления.

При одинаковом подборе знамен можно было бы расположить только, например, знамена одного XII (или любого другого) века в порядке уменьшения их чисел, а знамена других веков — в том же порядке, что и знамена XII века. В таком случае плавной и постепенной оказалась бы только одна кривая XII века, а остальные получили бы резкие переломы и скачки вверх и вниз на различных участках кривой. С точки зрения внешней характерности для кривой, присущей определенному веку, это оказалось бы невыгодным, так как кривые потеряли бы свою наглядность, а скачки их внесли бы значительное число пересечений, что пошло бы в ущерб четкости таблицы.

Использование «заимствованных» знамен, всегда значительно меньших по численности, придало кривым табл. XII характерные опускающиеся вниз окончания. В конечном счете все четыре кривые оказываются заметно отличными друг от

друга по рисунку, что позволяет сделать несколько существенных заключений:

1. Для всякой певческой крюковой рукописи может быть построена «кривая употребительности знамен», являющаяся графическим выражением певческих (музыкальных) особенностей памятника.

2. Характерный рисунок кривой, своеобразный для каждого отдельного века, есть средство графического определения возраста рукописи.

3. Если определено число стопиц в памятнике и количественная разница между ними и следующим по употребительности знаменем, то возраст памятника может быть установлен только по одним стопицам, иными словами, по степени речитативности напева.

Определение возраста рукописи певческой, как и всякой иной, производится палеографами на основании многих данных. В первую очередь к ним относятся признаки бумаги (водяные знаки) и почерк текста. В певческих рукописях к ним добавляется еще почерк и подбор знамен (нотных знаков).

Мы не считаем изложенный нами способ подсчета знамен и построения графиков на основании этого подсчета способом равнозначным другим, могущим их заменить или исключить: графический метод — наиболее сложный, требующий затраты большого количества времени и утомительных подсчетов. Тем не менее отрицать его право на существование невозможно, ибо он, с одной стороны, дает возможность установления чисто музыкальных особенностей древних напевов и путей их развития, а с другой стороны, лишний раз убеждает в палеографической ценности нотаций древнерусских певческих книг. Что же касается определения понятия и высотного значения «строки», то в этом вопросе результаты подсчета знамен и показатели «кривых употребительности знамен», несомненно, окажут существенную услугу тому, кто в будущем займется определением «строки» по данным певческих знаменных азбук. Статистические методы и изучение данных певческих азбук — это два параллельных пути, которыми следует идти к прочтению знаменных беспометных певческих рукописей.

Мы останавливались, строя графики, почти исключительно на «главенствующих» знаменах, ограничив выбор их всего семью начертаниями из шестнадцати, помещенных в табл. I и VIII.

В действительности число знамен, встречающихся в певческих рукописях, значительно больше, но включение их в таблицы привело бы только к их ненужному расширению, а «кривые» вытянулись бы в почти ровные линии, на уровне, немного возвышающемся над нулем. Это потому, что к XVII веку знаменная семейография обогатилась большим числом новых начертаний, видовых изменений которых очень много, но которые при всем этом применяются крайне редко. Некоторые знамена конца XVI и XVII веков употребляются вообще в виде исключения, в силу чего их присутствие в таблицах не внесло бы ничего, кроме их ненужного загромождения. Правда, появление новых и редких знамен тоже представляет интерес для определения возраста рукописей, в особенности для выяснения подробностей развития чисто художественной стороны знаменного роспева, но это — особая задача, разрешение которой настоящая работа себе не ставит.

Знамена, помещенные в таблицах, но оставленные нами без подробного освещения, также образуют на занимаемых ими участках переломы, падения и подъемы кривых, но в очень ограниченных пределах. Эти же второстепенные знамена иногда дают такие неожиданные отклонения, которые находятся в противоречии с закономерностями, установленными нами для главенствующих знамен. Эти отклонения, однако, нисколько не умаляют того, в чем убеждают нас главенствующие знамена. Знамена второстепенные и, тем более, редкие не решают дела. Это — неустойчивые и еще «не определившиеся» знамена в сравнении с главенствующими, давно определившимися и занявшими прочное положение в напеве.

Сводим воедино сделанные в первой части нашей работы выводы и заключения:

1. Изучение певческих знаменных рукописей путем применения некоторых методов статистики (количественный подсчет и построение графиков и диаграмм) дает возможность обнаружить ряд закономерностей и особенностей в знаменной нотации и напевах, относящихся не только к пометному, но и к нерасшифрованному, беспометному периоду.

2. Графический метод благодаря своей наглядности выявляет новые данные в жизни знаменного роспева, которые остаются невыясненными или вовсе скрытыми без применения этого метода.

3. В напевах XII века резко преобладает речитативность и повторение звуков на одной высоте. Колебаний в напеве почти

не происходит, и он вращается в узких пределах нескольких звуков.

4. Главное направление развития знаменного роспева с древнейших времен есть усложнение и обогащение напева за счет уменьшения его речитативности.

5. Увеличение количества главенствующих знамен, так же как уменьшение числа некоторых из них, в XVII веке значительно усиливается, причем главное уменьшение речитативности напевов происходит до XV века.

6. До XIV века включительно речитативные по преимуществу напевы вращались вокруг «строки», высотное значение которой стабилизировалось к XVII веку.

7. Поскольку среди главенствующих знамен преобладают стопицы и крюки простые, то эти два знамени, вместе с другими главенствующими знаменами, должны сыграть роль основного ключа к чтению беспометного знамени.

8. Для всякой певческой рукописи возможно построение «кривой употребительности знамен». По характерному для каждого века рисунку этой кривой может быть установлен возраст памятника.

9. В конечном счете возраст певческого памятника определяется степенью речитативности напева.

Некоторые из сделанных выводов требуют того, чтобы на них остановиться подробнее, тем более, что «тезисная» форма их изложения не раскрывает некоторых чрезвычайно важных обобщений и еще более углубленных широких заключений, которые могут быть сделаны. Эти обобщения касаются уже чисто музыкальной природы происходивших в знаменном роспеве или, что то же, во всем древнерусском церковном пении изменений и заставляют обратиться к другим отраслям древнерусской музыкальной культуры. Последние выводы наиболее существенны и ценные и имеют настолько общее музыкально-историческое значение для древнейшего периода русской музыки, что даже может показаться маловероятным, что толчком к ним служит статистика с ее методами.

Мы видели, что в древнерусских богослужебных напевах за десятки и сотни лет их существования произошли глубокие, коренные изменения. Мало сказать — изменения. Произошло перерождение напевов. Внешне оно проявилось в утрате низкими согласиями церковного звукоряда их прежнего значения и росте употребительности более высоких звуков. Увеличилось число

«вершин» в напеве, число подъемов и падений в нем. Следовательно, в напеве появилась та гибкость, которой ранее в нем не было.

Несомненно, что понятие «попевки», оправданное или не оправданное теоретическими обоснованиями, сознательно или подсознательно проводившееся в «жизнь» напева, всегда было известно русским роспевщикам: во всяком случае с тех пор, когда они начали сознательно воспринимать музыку нового христианского богослужения, а не только повиноваться распоряжениям церковно-музыкальных авторитетов Византии.

Постепенно освобождавшийся от речитативности напев, расширяя свой диапазон и свои высотные рамки, потребовал новых выразительных средств, главным из которых была попевка, явившаяся интонационным звеном напева.

В. М. Металлов («Осмогласие знаменного роспева») пытался дать некоторый свод осмогласных попевок, справедливо отметив, что русские роспевщики расценивали восемь гласов знаменного роспева не столько с точки зрения их теоретических основ, сколько со стороны тех попевок, которыми они характеризуются. Однако у Металлова дальше простого и далеко не безуказненного свода музыкальных оборотов дело не пошло. Напрасно стали бы мы искать у него ответы на такие вопросы как: что такое попевка и почему и как она появилась на свет.

Попевку Металлов, как и другие авторы, понимает как типичный мелодический оборот, характеризующий данный один глас или несколько гласов. Мы не будем возражать против такого определения попевки, считая его в основном правильным, но нуждающимся в дополнении.

Раньше чем окончательно установить нашу точку зрения на то, что такое попевка, вернемся к расширению объема церковного звукоряда и увеличению его гибкости.

Расширение, о котором мы говорим, не есть формальное умножение количества звуков, которым роспевщик получил возможность пользоваться. Это есть рождение новых музыкальных выразительных средств, это есть — а это самое главное — изменение и обогащение интонационной стороны напевов. И если вспомнить, что наши древние напевы были вылеплены роспевщиками из материала попевок, то дополнение к определению попевок в понимании Металлова и других явится само собой: попевка есть прежде всего средство интонационной характеристики гласов, а следовательно, и интонационного отличия их друг от друга.

Логическим завершением развитых нами положений явится и наш последний вывод относительно развития знаменного роспева: история древнего церковного пения в России, с точки зрения музыкального творчества, есть история развития знаменной попевки.

А. В. Преображенский («Культовая музыка в России», Предисловие) высказал справедливое положение, что «история церковного пения в России есть история знаменного роспева». Наш последний вывод, особенно в свете всего сказанного в нашей работе, в равной мере углубляет и уточняет слова Преображенского.

Прочие древние роспевы русской церкви — греческий, болгарский, киевский и др. — с точки зрения попевок не изучены совершенно, да и появились они уже тогда, когда развитие знаменного роспева, подчинение которому в них, очевидно, уже фактически завершилось.

Предметом нашего исследования является знаменный роспев и говорить о других роспевах мы не будем. Ограничимся лишь предположением, что понятие попевки свойственно и этим роспевам, но попевку, как таковую, как понятие, эти роспевы получили уже в готовом виде от знаменного роспева и в разработке ее не участвовали. В процессе рождения и жизни древнерусского церковного пения, со всеми ее трудностями и перипетиями, вся «черная» работа была выполнена знаменным роспевом и он же вынес всю тяжесть борьбы за свою красоту и художественные достоинства, за почетное место в русской и мировой музыкальной культуре.

Говоря о развитии интонационной стороны и роли попевки, мы касались преимущественно того, что такое попевка. Теперь постараемся осветить вторую огромной важности сторону жизни знаменного роспева, которая поможет понять основополагающие факторы образования попевки.

Не повторяя многократно высказывавшихся мнений о тесном соприкосновении церковного пения в России с русской народной песней, обратимся к статистическим методам и выводам из них с целью найти в них подтверждение этих мнений.

Соприкосновение русской церковной и светской музыки происходило двумя путями: исполнители церковного пения — профессиональные певцы — роспевщики, покинув клирос после богослужения и окунувшись в повседневную жизнь, участвовали в исполнении бытовой народной песни. Наряду с этим «слушатели» церковного пения — прихожане — они же слуша-

тели и исполнители народной песни — соединяли в своем сознании оба вида музыки.

Источники возраставшей гибкости знаменного роспева можно отыскать, но сделать это можно только путем продолжительных сопоставлений и разысканий, шаг за шагом.

Византийский первоисточник — заимствованные богослужебные напевы — считался священным и неприкосновенным, а нарушения его целости — кощунством. Тем не менее при некоторых условиях первоисточник должен был подвергнуться невольным искажениям и сознательным правкам. Об этом существенные для нас сведения сообщает А. В. Преображенский, предметом исследований которого был как раз тот период русского церковного пения, когда впервые производилось подведение нового русского текста под заимствованные византийские напевы («Греко-русские певчие параллели» и «О сходстве древнегреческого и русского музыкального письма»). При этом Преображенский указывает, что изменения в напеве, вызванные несовпадением числа слогов в греческих и русских словах, касались наименее существенных частей напева — речитативных участков, в нотации выражавшихся стопицами. При переводе текстов с греческого языка на русский впервые дало о себе знать положение стопиц в напеве: они оказались тем музыкальным материалом, которым можно было жертвовать в случае необходимости. Период заимствования напевов и их положения на русские тексты был тем временем, когда произошло первое сокращение речитативности напевов за счет стопиц.

Нельзя утверждать, что все греческие слова при переводе на русский язык сокращались в числе слогов. Несомненно и то, что многие слова в греческом оригинале имели меньшее число слогов, нежели в русском переводе, но общий принцип перевода и соответственного изменения напева — сокращение числа наименее существенных знаков — стопиц — оставался тем же. В настоящем случае мы не имеем оснований ставить под сомнение выводы работ А. В. Преображенского, посвященных этому вопросу.

Первое сокращение речитативности было явлением единовременным и закончилось с переводом текстов. Сокращение произошло в силу необходимости, а не в силу естественной художественной эволюции напевов, но произошло в достаточно заметной степени. Исходя из этого, можно допустить, что речитативность византийских первоисточников была еще большей, нежели речитативность первых русских певческих памятников.

Византийские рукописи мы не подвергали изучению — это самостоятельная и большая задача, но вышеизложенное, однако, уже дает некоторое представление о них.

Первое сокращение речитативности напевов произошло по причинам, в корне отличным от тех, которыми было обусловлено второе сокращение речитативности, обнаруженное нами статистическими методами. Первое произошло быстро и имело «служебное» значение. Оно как бы подготовило те напевы, которые впоследствии легли в основу второго сокращения речитативности.

Второе сокращение продолжалось в течение значительного срока (столетий) и имело художественное значение.

Несмотря на первое сокращение речитативности, число страниц в древнейших первых певческих памятниках было очень велико и речитативность первых напевов очень значительна. Судить о ней, не имея документальных данных, мы можем лишь предположительно, так как знаменных певческих рукописей от времени, непосредственно последовавшего за крещением Руси (если только такие рукописи действительно существовали и распространение пения производилось не только изустным путем), не сохранилось.

Таким образом, судить о развитии знаменного роспева мы начинаем лишь после длительного — в двести с лишним лет — перерыва по рукописям XII века, с уже сократившейся степенью речитативности напевов. Естественное эволюционное сокращение речитативности (второе) за это время, надо думать, еще очень мало могло сказаться.

Комментируя возможные, по его мнению, причины, заставившие кондакарное пение выйти из употребления (или быть искусственно изъятым), Металлов многократно высказывает ту точку зрения, что кондакарное пение было чуждо духу наших предков как слишком «светское», изысканное и чувственное (не говоря о его сложности) и не соответствовавшее их вкусу и требованиям, воспитанным на «аскетическом» знаменном роспеве.

Трудно сказать, на чем основывал свои взгляды на характер кондакарного и знаменного пения Металлов — мы не будем с ним спорить. По нашему мнению, кондакарное пение, судя по нотации, должно было быть очень сложным, но не сложность его вынудила наших предков оставить кондакарное пение и сохранить в употреблении знаменное. Знаменное пение было господствующей системой и сохранилось потому, что за два-три

века от крещения Руси оно уже поспело впитать в себя народную песню и стать «своим» для русских людей.

Если понимать «аскетичность» русского знаменного пения как отчужденность от светской «мирской» музыки — народной песни, то как раз знаменный-то роспев аскетичным и не был. Поэтому он не только выжил, но и прочно встал на ноги. По той же причине не выжило кондакарное пение вместе с его нотацией: в силу сложности оно было мало распространено, не пропиталось народной песней и не стало «своим».

Мы не будем отрицать того, что подобное мнение в значительной степени гипотетично, но высказанная гипотеза имеет под собой серьезное основание, ибо действительно прочно и жизненно лишь то, что создано народом, и то, что им принято.

Статистические методы — наглядные изломы «кривой» XVII и предшествующих веков — говорят о развитии гибкости и разнообразия церковных напевов. Так откуда же они явились в русское церковное пение? Графики с несомненностью указывают на самый факт, но ничего не говорят о его происхождении, о котором только можно строить предположения.

Первое поколение роспевщиков и исполнителей богослужебного пения могло прийти к заключению, что знаменный роспев недостаточно мелодически богат и выразителен и решить, что он должен быть какими-то средствами обогащен и уирован. Графики по векам свидетельствуют о том, что обогащение напевов было закономерностью, усиливавшейся из века в век. Значит, переработка знаменных напевов была следствием инициативы, проявленной роспевщиками древнейших веков, и принятая как завет и пронесенная через века роспевщиками более поздних певческих «поколений»? Но для того чтобы это действительно было так, и от «инициаторов» и от «исполнителей», перерабатывавших церковные напевы, требовалось очень многое. От них требовалось утонченное и глубокое понимание того, что они собирались перерабатывать, полное проникновение в самые сокровенные тайны знаменного роспева и определенные и устойчивые принципы, которые бы они собирались провести в жизнь. Располагали ли древнейшие, да и более поздние роспевщики необходимой суммой основательных познаний, для того чтобы возложить себе на плечи столь ответственную задачу как перестройка целой системы богослужебного пения, уже готового и «устроенного», да еще полученного в добавок из такого источника как Византия, где оно стояло на такой высоте? Нет, не располагали. И предположение, что необходимые знания

могли накопиться позже с течением времени, противоречит данным графиков, которые говорят о том, что уменьшение речитативности и рост изломов и гибкости в напеве начались очень рано, резко обозначившись уже к XIV веку (следовательно, и раньше), то есть тогда, когда собственные русские теоретические обоснования знаменного роспева еще не могли поспеть выработать.

Преображенский («Культовая музыка») говорит, что русские люди, на долю которых выпала задача принять из первоисточника новое искусство, восприняли одну внешнюю сторону нового пения, не будучи в состоянии усвоить его теоретическую основу. Не было и необходимого развития для того, чтобы разобраться в новом материале. Оставался только один путь: подвести под византийское церковное пение собственный русский фундамент и по-своему объяснить музыкальное строение напева, пересоздав его на подлинно-народной национальной основе.

Когда появилось христианское богослужебное пение, на Руси уже давно жила полнокровной жизнью народная песня. Быть может, из этого следует, что русский человек того времени — сперва язычник, а потом христианин — знал «теорию» своей песни, знал то, на каких «звукорядах» она построена, был знаком с «устоями», «полуустоями» и т. п.? Нисколько. Он ничего этого не знал и знать не хотел. Он пел, пел потому, что не мог не петь, потому что песня была неотъемлемой частью его жизни.

Когда в народе слагалась новая песня, то никто не задумывался над тем, как ее создать. Она получалась «сама» и при этом всегда в полном соответствии с неписанной теорией народной песни.

Вот тут-то и оказывается различие между древнерусской церковной и народной музыкой: первая, в понимании народном, не имела никакой «теории», а вторая имела совершенно определенные теоретические основы, хотя и не осознанные самим народом.

В сознании певцов произошло столкновение двух разных музыкальных начал. С однообразием и сухостью «аскетического» церковного речитатива столкнулась его противоположность — живая, яркая и выразительная музыка народной песни, составлявшая музыкальное миросозерцание, выражавшая внутреннее музыкальное «я» русского человека. Его замечательная музыкальная одаренность и способность принять и претворить сделали свое дело. Церковная музыка, сперва незнакомая и чуждая,

постепенно начала становиться близкой русскому музыкальному чувству и естественно потребовала того, чтобы ее художественное содержание было выражено теми средствами, которые были издавна известны и привычны — средствами народной песни. Таким путем церковная музыка начала стремиться к свободе народной песни, а прийти к свободе, удалившись от стеснительных, хотя и неизвестных правил и традиций, было и естественно и соблазнительно.

Народная песня была одним из существенных факторов, которые оживили и «переделали» церковную музыку. Под ее влиянием церковное пение стало иным, а раз так — потребовалось обогащение подбора знамен, запаса которых перестало хватать для записи перерождавшихся церковных напевов. Отсюда произошло расширение церковного звукоряда и появление большого количества новых знаков в знаменной семействографии.

До настоящего времени проникновение народной музыки в церковную можно было проследить по прочитанным напевам конца XVII века. Статистические методы и кривые, показывающие развитие семействографии, позволяют не только предполагать существование упомянутого явления в течение многое более удаленных «непрочитанных» веков, но и, в значительной степени, утверждать это. Статистические методы подтверждают проникновение и развитие в русской церковной музыке — знаменном роспеве — песенного начала. Кроме того, они еще подтверждают исторически важное положение: песенное начало есть основа развития и существования всей русской музыкальной культуры как древней, так и новой.

Подтвердить высказанное положение можно было бы путем сопоставления попевок русской народной и церковной музыки и детальной их разработки, но настоящая работа себе этой задачи не ставит. Что же касается общей линии развития знаменного роспева в его взаимодействии с народной музыкой, то выяснению этой линии статистические методы без сомнения оказывают не малую услугу.
