



ворит наличие в богослужебных певческих книгах XI—XII веков, содержащих столбовую и кондакарную нотации, певческих знаков над этими буквами (часто обозначающих более, чем один звук). Выборочная замена букв ѣ и ъ под певческими знаками буквами о и е наблюдается уже в самых ранних дошедших до нас певческих книгах — в Воскресенском ирмологе конца XII века и в Синодальном кондакаре XIII века. Однако полного развития этот процесс достигает в XVI веке. По наблюдениям Б. А. Успенского, в хомовом, или наонном, церковном пении сохраняется древняя орфоэпическая традиция, удержанная по сей день старообрядцами-беспоповцами, не принявшими реформы патриарха Никона и использующими хомовы тексты.

В середине XVII века, в связи со сменой многих эстетических представлений, данная традиция подверглась критике как искажающая смысл текстов<sup>7</sup>. Первый письменный протест — «Сказание о различных ересях»<sup>8</sup> (1651 г.) инока Ефросина — написан в жесткой полемической форме и свидетельствует, что автор едва ли понимал, когда и почему возникла подобная произносительная традиция. Вслед за этим последовал ряд других обличительных речей в адрес «хомонии»<sup>9</sup>, все чаще стали раздаваться призывы

Примеч. 1) исходил из лингвистических сведений Ф. И. Буслаева (Опыт исторической грамматики русского языка. М., 1858 [и переиздания под заглавием: Историческая грамматика русского языка]. С. 39—41, 28, 29), устаревших после появления исследований А. А. Шахматова (Очерк древнейшего периода истории русского языка. Пг., 1915. Репринт: М., 2002. С. 208—209, 254—255, 268—270, 393—395, 414—415).

<sup>7</sup> Ср.: Успенский Б. А. К вопросу о хомовом пении // Музыкальная культура Средневековья: Сб. науч. трудов. М., 1992. Вып. 2. С. 144—147.

<sup>8</sup> «В пении бо нашем, — говорит Евфросин, — точно глас украшаем и знаменныя крюки бережем, а священныя речи до конца развращены противу печатных и писменных древних и новых книг» (Евфросин, инок. Сказание о различных ересех [и хулениях на Господа Бога и на Пречистую Богородицу, содержащих от неведения в знаменных книгах] // Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков / Сост. А. И. Рогов. М., 1973. С. 70).

<sup>9</sup> У прот. В. В. Металлова приведено обличительное слово справщика печатного двора Мартемиана Шестака, который в 1659 г. в книге, глаголемой «Му-

к исправлению раздельноречных книг. Таким образом, к середине XVII века была осознана необходимость исправить поемые тексты «на речь»; окончательно же хомония была устранена в период централизованной справы 1669—1670 гг.

Другим поводом для реформы послужила критика при патриархе Никоне богослужебных древнерусских переводов за несоответствие греческим оригиналам, которое лишь в некоторых случаях исходило от ошибок переписчиков. Одной из главных причин расхождения древнерусских и греческих текстов было несоответствие древнейших греческих оригиналов, с которых переводились некогда на древнерусский язык богослужебные книги, и печатных венецианских греческих изданий, получивших в Греции к середине XVII века повсеместное распространение. В задачу справщиков входило сличить русские богослужебные книги с древними «харатейными» славянскими и греческими рукописями и исправить первые по последним. Тем не менее, как выяснили в конце XIX—начале XX века отечественные ученые, справа часто проводилась без привлечения рукописей исключительно по печатным, притом единичным, изданиям. Так, в основу исправления Служебника был положен печатный Стрятинский служебник 1604 г., выправленный по греческому Евхологию венецианского издания 1602 г. с эпизодическим использованием киевских Служебников 1620 и 1629 гг.<sup>10</sup> Еще на протяжении многих лет каж-

сия», писал: «Зри, како и во единоголсных пениях колико неисправление, еже словеса божественная на хомони певаемыя и донныне велико неразумие в поющих, паче же в слышащих» (Металлов В. В. Очерк истории православного церковного пения в России. Репринт: ТСА, 1995. С. 56).

<sup>10</sup> Дмитриевский А. А. Исправление книг при патриархе Никоне и последующих патриархах. М., 2004 (реф. диакона М. С. Желтова с ценными уточнениями: Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. [Серия:] Богословие. Философия. Вып. I: 14. Труды кафедры литургического богословия. М., 2005. С. 191—195). Эта работа, хранившаяся в архиве литургиста, была использована ранее Н. Д. Успенским при написании статьи «Коллизия двух богословий в исправлении русских богослужебных книг в XVII в.» (БТ 11. 1975. С. 148—171).

дое издание Служебника сопровождалось постоянными исправлениями и изменениями.

Итак, в XX веке в науке картина книжной справки, ранее односторонне представлявшаяся в официальной полемике со старообрядчеством, начала приобретать совершенно иные очертания. Критика, служившая некогда обоснованием справки, оказалась не вполне справедливой. Методы и поспешность исполнения справки имели следствием не только не всегда продуманное и оправданное изменение богослужебных текстов и практики, но содействовали появлению недоверия к древнерусской традиции и собственной культуре в целом. В результате произошел трагический церковный раскол, ставший предвестником перемен во всем государстве, совершившихся при Петре Великом.

Одновременно с исправлением богослужебных текстов приходилось править и надписанные над ними певческие знаки. Их редакция была неизбежна как вследствие изъятия полногласных слогов, так и в силу частичного изменения самих текстов. Назрела также потребность в унификации распевов — чтобы пение было «езде во всех градах и честных обителех и селех устроено равночинно», так как в стране господствовало «велие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно невозможно»<sup>11</sup>. Отчасти для этой цели были систематизированы и введены в распев киноварные «согласные литерные пометы».

В 1652 и в 1669 годах были созданы две комиссии «ученых дидаскалов, отлично знавших церковное пение», целью которых явилось устранение «хомонии» и исправление текстов по «новоисправленным» в ходе никоновских реформ церковнославянским

<sup>11</sup> Азбука знаменного пения «Извещение о согласнейших пометах, вкратце изложенных со изящным намерением, требующим учиться пения» старца Александра Мезенца (1668-го года) / Издал с объяснениями и примечаниями С. В. Смоленский. Казань, 1888 (далее — «Извещение»). С. 1—2. Крит. аппарат в кн.: Парфентьев Н. П., Гусейнова Э. М. «Извещение желающим учиться пению». Челябинск, 1996.

богослужебным непевческим книгам, сверенным, как предполагалось, с харатейными рукописями. Вторая комиссия<sup>12</sup>, состоящая из шести дидаскалов во главе со справщиками старцами Александром Печерским и Александром Мезенцем<sup>13</sup>, работала около полутора лет (январь 1669— апрель 1670)<sup>14</sup>, и, как указывает «Извещение о согласнейших пометах»<sup>15</sup>, первым результатом деятельности справщиков явилось исправление певческого Ирмология, а именно, редакция текстов и мелодий ирмосов. В вышеупомянутом трактате «Извещение» на примере строк из ирмосов показаны некоторые принципы и приемы для редакции распевов над новыми «на речными» текстами других богослужебных певческих книг<sup>16</sup>.

Исторический аспект деятельности комиссий по исправле-

<sup>12</sup> Работа Первой комиссии, результаты деятельности которой не выявлены, была прервана в условиях начавшейся в 1654 г. войны с Польшей и эпидемии чумы в Москве.

<sup>13</sup> Н. П. Парфентьев считает, что общепринятое утверждение о возглавлении А. Мезенцем Второй комиссии не имеет оснований, склоняясь больше к предположению, что общей работой этой комиссии руководил Александр Печерский, старец того же Чудова монастыря, в котором митрополит Павел был архимандритом (1659—1664 гг.), незадолго до того, как его назначили «ведать книг Печатной двор» (с июня 1667 г.). Исследователь уточняет, что после роспуска комиссий именно А. Печерский был оставлен при Печатном дворе и следил за работами по практическому претворению дела комиссий (Парфентьев Н. П. О деятельности комиссий по исправлению древнерусских певческих книг в XVII в. // Археологический ежегодник за 1984 г. М., 1986. С. 128—139, о Второй комиссии см. с. 133 sqq.).

<sup>14</sup> Период работы Второй комиссии уточнен Н. П. Парфентьевым (Цит. соч. С. 135).

<sup>15</sup> «... и тии первые исправиша знаменного пения по истинноречию сия Ирмосы» («Извещение». С. 2).

<sup>16</sup> По утверждению В. В. Смоленского, Комиссия «дала только правила, научные средства и примеры исполнения такого труда. Всего вероятнее, что Азбука была подробным предисловием к Ирмологу, вполне выправленному и дававшему возможность по нему правильно изложить все остальное пение» («Извещение». С. 46). Так же считает Н. П. Парфентьев: «Ирмологий должен был стать своего рода образцом для исправления остальных певческих книг <...>

нию древнерусских певческих книг в середине XVII века затрагивался в трудах ученых XIX и начала XX века — В. М. Ундольского, И. П. Сахарова, Д. В. Разумовского, В. М. Металлова, А. А. Игнатъева и др. Этой же проблеме посвящена статья Н. П. Парфентьева<sup>17</sup>, существенно уточняющая исследование предшественников. Специальные же труды, имеющие целью показать принципы, методы и приемы исправления семиографии знаменных формул над новыми текстами, употреблявшиеся Второй комиссией, насколько известно автору настоящей работы, отсутствуют. Наиболее близка тематике данной работы статья А. Ю. Попова «„Слоговой напев“ Ирмология»<sup>18</sup>, в которой освещен вопрос взаимодействия текста и мелодико-графических формул в пореформенной певческой книге «Ирмологий» конца XVII века. В «акцентно-начальных» и «акцентно-заключительных» оборотах музыкально-текстовых строк ирмосов автор выявляет основоположный принцип «акцентного» знамени, совпадающего с ударным слогом текста. Акцентное знамя в попевах восьми гласов является «своеобразным функциональным центром», вокруг которого организуется знаменный текст. Ряд приемов («знаковое свертывание», «центростремительные», «центробежные» знаки) служат подчеркиванию доминирующего положения акцентного знамени. Основной вывод, сделанный А. Ю. Поповым, можно резюмировать следующим образом: принцип знаменного осмогласия в Ирмологии проистекает из организации поэтического текста<sup>19</sup>. Однако исследование А. Ю. Попова производилось безотносительно к дореформенной традиции и к редакции знаменного распева в середине XVII века; по-

Именно к нему и приложили члены комиссии обобщающий музыкально-теоретический труд „Извещение <...>“ (цит. соч. С. 136).

<sup>17</sup> Парфентьев Н. П. Цит. соч. Там же имеется подробный библиографический очерк по исследуемой тематике.

<sup>18</sup> Попов А. Ю. «Слоговой напев» Ирмология // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. СПб., 2000. С. 163—174 (цит. с. 163).

<sup>19</sup> Там же. С. 171—172.

реформенный распев был принят им за некий самостоятельный, обособленный пласт. Сам автор признается в том, что ответ на ряд вопросов, неразрешимых на материале пореформенного Ирмология, «возможно <...> будет дан при изучении Ирмологиев более раннего периода»<sup>20</sup>.

Современное музыковедение, таким образом, значительно отстало от лингвистики и литургики, уже выяснивших ряд важных моментов, касающихся истоков певческой традиции и методов работы справщиков с текстами. Без исследования певческих формул картина справы богослужбных книг, ставшей одним из ключевых событий в русской церковной истории, остается неполной.

\* \* \*

Данная статья посвящена уяснению проблемы, по каким принципам производилось перестраивание знаменных формул над правленными «на речь» текстами. На примере попевки «рафатка» и близких к ней по структуре попевках «ометка», «рожок», «задевец» первого гласа певческой книги «Октоих» показывается, как применялись принципы и приемы приспособления знаменных формул, выработанные в период действия Второй комиссии, к исправленным «на речь» текстам Октоиха.

Принципы работы Второй комиссии выявлены на основе сопоставления формул названных попевок в до- и послереформенный периоды<sup>21</sup>. Благодаря детальному анализу попевок, проведенному во второй части готовящегося к публикации исследо-

<sup>20</sup> Там же. С. 172.

<sup>21</sup> Названные попевки затрагивались в трудах В. М. Металлова, А. Н. Кручининой, Б. П. Карастоянова в ходе структурно-семиографического анализа осмогласных формул, однако отдельно не изучались. См.: Металлов В. М. Осмогласие знаменного распева. М. 1899; Карастоянов Б. П. О таблицах мелодических формул знаменного распева // Musica antiqua VIII. 1988. С. 489—516; Кручинина А. Н. Попевка в русской музыкальной теории XVII в. Дис. канд. иск. Л.: Ленингр. гос. консерватория, 1979. 164 с.

вания «Древнерусский знаменный распев...»<sup>22</sup> на материале 35 списков Октоиха и 60 певческих азбук XVI века, удалось существенно пополнить данные о семиографии, палеографии и структуре этих формул, способах образования вариантов и их варьирования в напеве, определить особенности соотношения формул с текстом и т. п. Результаты, полученные в ходе исследования формул XVI века, составили базис, необходимый для определения законов их исправления в период работы Второй комиссии. В настоящей работе примеры дореформенных формул XVI века заимствованы из Октоиха в составе сборника РНБ, Кир.-Белоз. собрание, № 665/922, включающего в свой свод азбуку инока Христофора<sup>23</sup>. Анализ пореформенных формул Октоиха второй половины XVII века произведен на материале четырех рукописей из собраний РНБ: Q I, № 188; Сол., № 618/644, № 619/647; Погод., № 1925.<sup>24</sup>

Статья состоит из двух основных частей: «Рафатка в дореформенных рукописях» и «Рафатка в пореформенных рукописях». В первой части показаны структурные и семиографические особенности рафатки в хомовых рукописях XVI—XVII веков, учитывавшиеся справщиками. Во второй части рассматриваются методы исправления формул «рафатка» над правленными текстами Октоиха. С помощью схем, иллюстрированных примерами из рукописей, показаны сложности совмещения рафатки по новым принципам с правленными текстами.

<sup>22</sup> См. примеч. 1.

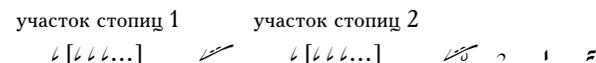
<sup>23</sup> Певческая азбука инока Христофора опубликована факсимильно по рукописи РГБ, Кир.-Бел. собр., № 665/922, л. 1000 об.—1028 об. в кн.: *Христофор. Ключ знаменной (1604) // Памятники русского музыкального искусства*. Вып. 9. М., 1983.

<sup>24</sup> Формулы для примера 3, а также для примеров к схемам III—V взяты из рукописей РГБ: Ф. 304, № 431 (1335), № 444; Ф. 379, № 12 (М 3939); РНБ: Кир. — Бел., № 626/883, № 652/909, № 656/913; Сол., № 690/758; Ф. 550, Q I, № 898; Соф., № 186. Шифры рукописей и номера листов для каждого примера в статье не указываются ради облегчения научного аппарата.

### I. РАФАТКА В ДОРЕФОРМЕННЫХ РУКОПИСЯХ

Первой важной особенностью рафатки, учитывавшейся при справе, как и двух попевок ее семейства — ометки и рожка, которыми часто заменялась рафатка, является наличие в составе этих попевок двух речитативных участков, состоящих из стопиц. Эта особенность отличает данные три формулы от большинства других осмогласных попевок. Ниже приведены схемы попевок «рафатка», «ометка», «рожок» наиболее распространенного графического вида, в каждой из которых обозначены участки стопиц. В зависимости от слогового размера текста, рафатка, ометка, рожок могли расширяться или, напротив, уменьшаться за счет вставки или изъятия стопиц речитативных участков<sup>25</sup>.

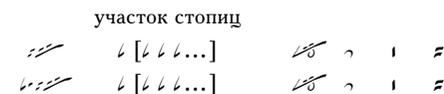
Схема I. Рафатка:



Пример 1. а) Стихира на литии «В рождество Твое Святая Богородице», б) Стихира воскресна на стиховне «Жены мироносица», в) Стихира на литии «Девическое торжество», г) Стихира на Господи воззвах «Живодавному Ти гробу»:



Схема II. Ометка, рожок:



<sup>25</sup> Здесь и далее иллюстрируемые знаки в примерах будут выделены **закрашиванием**.

Пример 2. а) Догматик «Всемирную славу», б) стихира на литии «Девическое торжество»:

шестислоговая ометка	двенадцатислоговая ометка
а) тапреграждение	б) храминасоединению естества

Второй момент, учитывавшийся при справе, — это количество знаков, содержащихся в рафатке. Рафатка минимального размера состоит из семи знаков, поэтому для сохранения ее полноценной структуры необходим текстовый колон, содержащий не менее семи слогов. Рафатка, состоящая из семи и более знаков, далее будет называться *стандартной*. (Образцы стандартной рафатки см. в примере 1 а, б, в, г.) Случаи распева рафатки над шестислоговыми колонами в рукописях XVI века крайне редки; совсем отсутствуют пятислоговые колоны, распетые рафаткой. Рафатка, содержащая менее семи знаков, далее будет называться *нестандартной*<sup>26</sup>: целостность ее структуры утрачивается из-за отсутствия одного или двух знаков. Чаще всего рафаткой распевались восьми-, девяти- и десятислоговые колоны. Здесь важно обратить внимание на общий для формул дореформенного знаменного распева принцип соответствия одного знака одному слогу, который нарушался только в редчайших и исключительных случаях. В рукописях встречаются три основных графических вида нестандартной шестизнаковой рафатки — с отсутствием стопицы в первом<sup>27</sup> или втором речитативных участках и с отсутствием крюка с подчашием.

<sup>26</sup> Соответственно и текстовые колоны, имеющие семь и более слогов, будут названы *стандартными*, а имеющие менее семи слогов — *нестандартными*.

<sup>27</sup> В начальных колонах стопицу может заменять параклит.

Схема III. Нестандартная рафатка с отсутствием стопицы первого речитативного участка:

подвод			основа		
6	5	4	3	2	1

Пример 3. Шестизнаковая рафатка с отсутствием стопицы первого речитативного участка. Воскресная стихира «Ублажаем ты роди веси». В этом и в следующих примерах звездочкой \* указано место отсутствующего знака:

\* твареподвижася

Схема IV. Нестандартная рафатка с отсутствием стопицы второго речитативного участка:

подвод			основа		
6	5	4	3	2	1

Пример 4. Шестизнаковая рафатка с отсутствием стопицы второго речитативного участка. Стихира в среду на утрени на стиховне «Вас прехвальнии мученицы»:

ни ме че ниогне

Схема V. Нестандартная рафатка с отсутствием крюка с подчашием:

подвод			основа		
6	5	4	3	2	1



от конца слоги колона. В подобных колонах крюк светлый обычно ставился над вторым от начала слогом:

↙	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
Ца	ресы	небу	и	земли					
8	7 6	5 4	3	2 1					

Пример 8.

В семислоговых колонах крюк светлый имел стабильную позицию в колонне — второй от начала слог независимо от его ударности.

а) Восточен «Веселитесь небеса»:

↙	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
Се	бо	еммануило							
7	6	5 4	3 2 1						

б) Стихира на стиховне «Радуется тварь»:

↙	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
ру	ка	мавоспещуте							
7	6	5 4	3 2 1						

Таковы были основные тенденции соотношения попевки «рафатка» с раздельноречными текстами XVI—XVII веков.

## II. РАФАТКА В ПОРЕФОРМЕННЫХ РУКОПИСЯХ (СПРАВА 1669—1670 ГОДОВ)

Справа богослужебных текстов, как было сказано, имела две цели: во-первых, устранение «хомонии» и приведение текстов в соответствие с современными нормами речевого произношения; во-вторых, редакцию переводов, включающую лексические и грамматические корректуры.

Первой, неизбежной проблемой для справщиков стала *проблема текста*. Трудность при приспособлении формул к правленным текстам заключалась в том, что из-за устранения полногласных слогов количество слогов в текстовых колонах в большинстве

(90%) случаев не увеличивалось, а сокращалось. Перераспределение знаков рафатки в сокращенных колонах облегчалось наличием в ней участков речитативных стопиц, за счет изъятия которых происходило основное сокращение формулы. Однако из-за устранения слогов стали часты случаи шести- и пятислоговых колонов. Вставал вопрос, как сохранить рафатку, для которой был необходим не менее, чем семислоговой текст, в колонах, имеющих меньшее количество слогов.

Однако основной проблемой приспособления рафатки к новым текстам явился *нововведенный* в период редакции знаменного распева принцип *акцентуации*<sup>30</sup>, состоявший в том, что помимо одного знака в начале формулы — крюка светлого, — совмещаемого традиционно с ударным слогом текста, справщиками был выявлен *второй знак* в заключительной части рафатки, который также старались совместить с одним из ударных слогов текста<sup>31</sup>. Этим знаком стало подчашие светлое, либо — запятая, занимающая соседнюю позицию по отношению к подчашию светлому.

### II.1. О совмещении одного знака рафатки (крюка светлого) с ударным слогом

Совмещение крюка светлого с ударным слогом не доставляло особых сложностей, так как благодаря окружению речитативных стопиц позиция этого знака в рафатке была подвижной и для его постановки над ударным слогом текста имелась достаточная слоговая область. Кроме того, как было замечено выше,

<sup>30</sup> Термин введен условно автором статьи.

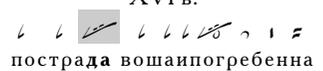
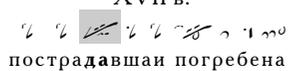
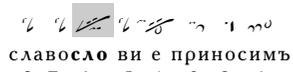
<sup>31</sup> Знаки, совмещаемые с ударными слогами текста, в статье будут условно названы «акцентными». Этот термин в том же значении употреблен А. Ю. Поповым: «При сопоставлении последовательности знаков в строке и соотношения ударных и безударных слогов текста обращает на себя внимание, что над ударными слогами проставляются лишь определенные знамена <...> В дальнейшем эти знаки <...>, соответствующие ударным слогам текста, будут именоваться нами акцентными» (Цит. соч. С. 163—164).

в преобладающем большинстве случаев крюк светлый и в дореформенной рафатке занимал ударный слог, так что, если не изменялся текст, справщики оставляли этот знак над тем же слогом. Однако возникали случаи, когда обязательная постановка крюка светлого над ударным слогом влекла за собой определенного рода сложности. Ниже приведены основные случаи совмещения крюка светлого с ударным слогом текста в отредактированных формулах «рафатка».

II.1.1. Оставление крюка светлого над тем же слогом, над которым он стоял в дореформенной рафатке

Нижеприведенные две формулы представляют собой самый распространенный случай, когда крюк светлый оставлен над тем же ударным слогом, над которым он стоял в варианте до редакции.

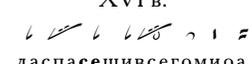
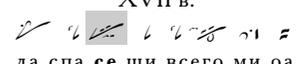
Пример 9. Восточны «Плотию волею» и «Живодавному Тигробу»:

XVI в.	XVII в.
	
9 8 7 6 5 4 3 2 1	9 8 7 6 5 4 3 2 1
	
8 7 6 5 4 3 2 1	8 7 6 5 4 3 2 1

II.1.2. Перенос крюка светлого с безударного на ударный слог

В тех редких колонах, в которых крюк светлый в дореформенном варианте занимал безударный слог, справщики переносили этот знак на ближайший ударный слог.

Пример 10. Стихира на хвалитех «Боголепное Твое схожение»:

XVI в.	XVII в.
	
8 7 6 5 4 3 2 1	8 7 6 5 4 3 2 1

II.1.3. Нарушение дореформенных тенденций в постановке крюка светлого

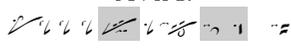
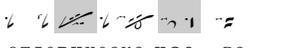
Крюк светлый справщики ставили над ударным слогом текста в обязательном порядке даже в тех случаях, когда в дореформенной рафатке этот знак оставляли над безударным, вторым от начала колона, слогом. В этих случаях нарушались дореформенные границы слоговой области постановки крюка светлого. Так, в несогласии с дореформенной тенденцией в двухударных колонах крюк светлый ставился над ударным *пятым* от конца колона слогом, если этот слог являлся *первым* ударным слогом в колонне<sup>32</sup>. В таких случаях для оставшихся пяти знаков рафатки не доставало одного слога, и для того, чтобы сохранить все знаки формулы, справщикам приходилось объединять два знака над одним — вторым ударным слогом от конца колона. В этих случаях образовывался новый тип соотношения формулы с текстом, отсутствовавший в дореформенном знаменном распеве, — *нестандартная рафатка в стандартном колоне*, имеющем более семи слогов. Ниже приведены примеры распределения знаков рафатки в колонах подобного *просодического размера*<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> В двухударных стандартных колонах пятый от конца слог мог являться и вторым (от начала) ударным слогом колона, например, в колонах с пятым и седьмым (восьмым, девятым и т. д.) от конца ударными слогами. В трехударных стандартных колонах пятый от конца слог обычно оказывался средним, и на него переносили второй акцентный знак рафатки — подчасшие светлое (см. схемы XV, XVI).

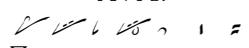
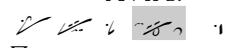
<sup>33</sup> Под *просодическим размером* текстового колона будет иметься в виду об-

Пример 11.

а) Восточен «Отцу собезначальна». В девятислоговом двухударном колоне со вторым и пятым от конца колона ударными слогами крюк светлый поставлен над пятым слогом. Из-за образовавшегося недостатка в слоге для заключительной части рафатки два знака распеты над одним — вторым ударным от конца колона слогом:

XVI в.	XVII в.
	
изде <b>в</b> ест <b>в</b> ен <b>н</b> ыя у <b>т</b> р <b>о</b> б <b>ы</b>	и <b>ж</b> е <b>о</b> т <b>д</b> е <b>в</b> и <b>ч</b> ес <b>к</b> а <b>ч</b> ре - ва
	9 8 7 6 5 4 3 2 1
	
	от <b>д</b> е <b>в</b> и <b>ч</b> ес <b>к</b> а <b>ч</b> ре - ва
	7 6 5 4 3 2 1

б) Стихира на хвалитех «Поем Твою Христе». В шестисловых двух- или трехударных колонах с (первым)<sup>34</sup>, третьим и пятым от конца ударными слогами крюк светлый ставился над пятым слогом, а над третьим ударным слогом текста объединяли два знака — подчашие и запятую:

XVI в.	XVII в.
	
По е мо твою христе	По- <b>ем</b> тво <b>юоу</b> христе
	6 5 4 3 2 1

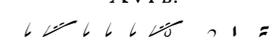
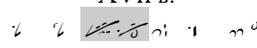
Таким образом, вопреки дореформенной тенденции крюк светлый ставился над ударным пятым от конца колона слогом в том случае, если этот слог являлся первым ударным (от начала) слогом в колона. Однако были единичные случаи постановки крюка светлого и над четвертым от конца колона ударным слогом, если этот слог являлся первым ударным (от начала) слогом колона.

щее количество слогов, количество ударных слогов и их местоположение в колона.

<sup>34</sup> Здесь и далее в скобки заключен ударный слог, на котором акцентный знак не мог быть поставлен.

Пример 12. Стихира на стиховне «Царе сы небу и земли».

В шестислоговом двухударном колоне со вторым и четвертым ударными от конца колона слогами крюк светлый поставлен над ударным четвертым слогом. Из-за такой постановки крюка для оставшихся пяти знаков рафатки остается только три слога. Формула сокращается за счет стопицы второго речитативного участка, а подчашие объединяется с крюком светлым над ударным — четвертым от конца колона слогом:

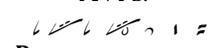
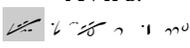
XVI в.	XVII в.
	
воскр <b>е</b> со <b>о</b> т <b>о</b> м <b>е</b> рт <b>в</b> ых <b>о</b>	воскр <b>е</b> <b>сый</b> из <b>м</b> ерт <b>в</b> ых
	6 5 4 3 2 1

Чаще в таких колонах рафатку заменяли попевкой «рожок» со знаком «стрела мрачная с облачком» над ударным четвертым от конца колона слогом, так как структура этой формулы более соответствовала колона с подобным расположением ударных слогов (см. пример 18).

Поскольку дореформенные семислоговые колоны, распеты рафаткой, после изъятия слогов часто становились шестислоговыми, нарушалась прежняя тенденция избегать постановки крюка светлого над ударным начальным (первым от начала) слогом колона. Такая постановка крюка светлого в нестандартных шестислоговых колонах оказывалась неизбежной.

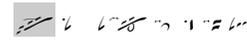
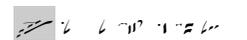
Пример 13.

а) Стихира на стиховне «Царе сы небу и земли»:

XVI в.	XVII в.
	
Волею распя <b>т</b> ося	во ле ю распя <b>т</b> ся
	6 5 4 3 2 1

Однако чаще в колонах с начальным (первым от начала) ударным слогом крюк светлый заменяли стрелой светлотихой, и рафатка становилась ометкой:

б) В среду вечером на стиховне «Радуйся радости»:

XVI в.	XVII в.	
		1-й вариант
Ра ду и ся радости	Ра ду й ся ра - дос те	
		2-й вариант
	Ра ду й ся ра дос те	
	6 5 4 3 2 1	

Таким образом, постановка крюка светлого над ударным слогом не доставляла справщикам особой трудности, поскольку этот знак ставился над первым ударным слогом от начала колона независимо от того, каким по счету был этот слог. Однако из-за превращения тенденции в жесткое правило даже для совмещения одного знака рафатки с ударным слогом текста в ряде случаев приходилось перестраивать всю формулу или заменять ее другой.

## II.2. О совмещении двух знаков рафатки с ударными слогами текста

Выше было сказано о совмещении крюка светлого попевки «рафатка» с ударным слогом текста. Совмещение второго знака — подчашия светлого или запятой — с другим ударным слогом создавало гораздо больше сложностей, так как эти знаки имели фиксированную позицию в формуле-колона, являясь по счету четвертым и третьим от конца формулы знаками и располагаясь над четвертым и третьим от конца колона слогами текста. Надо заметить, что если крюк светлый в период справки ставился без исключений над ударным слогом, каким бы по счету в колона этот слог ни являлся, то подчашие светлое или запятая могли быть перенесены со «своих» четвертого и третьего от конца колона слога только в тех случаях, если ударными оказывались ближайшие слоги: подчашие — с четвертого на пятый или третий от конца колона слоги, запятая — с третьего на второй от конца колона слог. Ударными же в правленных текстовых колонах оказыва-

лись разные слоги и слоговой промежуток между ними также был различным. Кроме того, колоны имели разное количество слогов и могли быть двух- или трехударными. Поэтому справщикам приходилось в каждом конкретном случае вырабатывать особые приемы перераспределения знаков рафатки над текстами разного просодического размера с целью совмещения двух акцентных знаков с ударными слогами. При этом в большинстве случаев сохранение структуры формулы было сильно затруднено. Стандартные текстовые колоны, содержащие больше семи слогов, доставляли меньше сложностей, чем укороченные нестандартные, ибо позволяли справщикам свободнее приспособлять акцентные знаки рафатки к ударным слогам благодаря имевшимся в них «запасным» слогам. В нестандартных колонах, содержащих меньше семи слогов, проблема совмещения акцентных знаков с ударными слогами осложнялась недостатком общего количества слогов для целокупной рафатки.

Помимо основных указанных правил о двух акцентных знаках, в процессе справки были определены и регламентированы также отношения некоторых других знаков рафатки к безударным, предударным, ударным и постударным слогам текста, ранее либо вовсе отсутствующие в распеве, либо существовавшие на уровне тенденции. Этими знаками были — «палка», «хамило», «змеяца», «стопица с очком», «голубчик борзый». Так, знак «хамило» мог стоять только над последним постударным слогом текста (то есть, если второй от конца колона слог оказывался ударным); змеяца обычно ставилась над последним ударным слогом текста; стопицей с очком и голубчиком борзым заменяли подчашие светлое и запятую над безударными слогами текста.

### II.2.1. О сложностях совмещения рафатки с правленными текстами и о колонах оптимального просодического размера

Чтобы показать сложности, возникавшие у справщиков при совмещении рафатки с текстами различного просодического разме-

ра по новому принципу, в качестве образца нами был взят самый простой случай — минимальная семизнаковая рафатка, в речитативных участках которой содержится только по одной стопице. В дореформенной семизнаковой рафатке благодаря принципу «знак-слог» каждый знак был строго соотнесен с определенным по порядку слогом текста. Знаки, ставшие для справщиков акцентными — крюк с подчашием, (замененный в период справы новым графическим вариантом «подчашие светлое» с той же мелодией, что и у крюка с подчашием), и крюк светлый — в дореформенной семизнаковой рафатке имели фиксированную позицию в текстовом колоне — четвертый и шестой от конца слога в независимости от их ударности.

Схема VII. Семислоговая рафатка до реформы (6, 4 — слоги крюка светлого и подчашия светлого — знаков рафатки, ставших для справщиков акцентными):

6	6	6	6	6	1	6
7	6	5	4	3	2	1

В период справы текстовый колон оптимального для семислоговой рафатки просодического размера должен был иметь ударными четвертый и шестой от конца колона слоги, так как в таком случае дореформенная рафатка и с учетом нового принципа могла быть сохранена без изменений.

Соответственно, в восьмислоговых правленных колонах ударными должны были оказаться четвертый и — либо шестой, либо седьмой от конца слога, составляющие область крюка светлого (см. схему VI); в девятисловом — четвертый и один из трех — шестой, седьмой или восьмой от конца слога; в десятисловом — четвертый и один из четырех — шестой, седьмой, восьмой или девятый от конца слога и т. п. В этих случаях справщикам не приходилось прибегать к механической, деформирующей формулу, перестановке или смещению знаков со своих слогов, так как перечисленные слоги составляли «естественную» позицию для акцентных знаков. Однако текстовые колонны с таким

расположением ударных слогов оказывались чистой случайностью. В первом глазе Октоиха находим только три подходящих примера.

Пример 14.

а) Антифон в. «Десною Ти рукою». Пример семислогового трехударного колона с ударными (вторым), четвертым и шестым от конца слогами, текст и формула которого после справы не претерпели никаких изменений:

XVI в.	XVII в.
Десноютирукою	Десноютирукою
7 6 5 4 3 2 1	7 6 5 4 3 2 1

б) Стихира в пяток вечером на стиховне «Воистину паче ума». Пример восьмислогового трехударного колона с ударными (первым), четвертым и седьмым от конца слогами, текст и формула которого после справы не претерпели никаких изменений:

XVI в.	XVII в.
Во и стину па че ума	Во истину паче ума
8 7 6 5 4 3 2 1	8 7 6 5 4 3 2 1

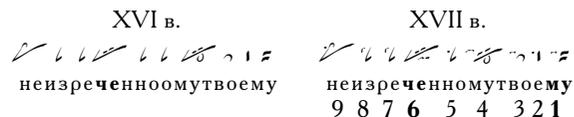
в) Стихира на хвалитех «Любомытежный роде». Пример колона, в тексте которого была исправлена хомония (изъяты два полногласных слога — «хо» и «де»), в результате чего колон сократился до девятислогового с оптимальным для пореформенной рафатки размером — ударными (первым), четвертым и восьмым от конца колона слогами:

XVI в.	XVII в.
воскресеижевмртыхо свободе	воскресеижевмртыхсвободь
11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1	9 8 7 6 5 4 3 2 1

Был еще один легкий для справщиков случай, не требующий перестраивания формулы, когда один из акцентных знаков рафатки (подчашие светлое) оставляли над четвертым от конца ко-

лона слогом, а другой (крюк светлый) ставили над одним из слогов области крюка светлого. Это случай двухударного колона, в котором одним из ударных слогов являлся первый от конца слог, поскольку перенос второго акцентного знака (подчашия светлого) на этот слог оказывался невозможным из-за его позиционной удаленности.

Пример 15. Восточен «Живодавному Ти гробу»:



Колонны с любыми другими ударными слогами при приспособлении к ним рафатки по новому принципу создавали для справщиков сложности, так как акцентные знаки и ударные слоги оказывались в разных местах формулы-колона. На примере семислоговых колонов различного просодического размера схематично показаны эти сложности.

Схема VIII. Сложности совмещения акцентных знаков с ударными слогами в семислоговой рафатке.

Условные обозначения: 1, 2, 3 — порядковый номер слогов от конца колона; а — текстовый колон оптимального для пореформенной рафатки просодического размера, где 4, 6 — ударные слоги; б, в, г, д, ж, з — текстовые колонны различного просодического размера, создающие сложности при постановки над ними акцентных знаков, где × — ударные слоги:

		7	6	5	4	3	2	1
а								
б		×		×			×	
в					×		×	
г		×				×		
д				×				×
ж			×			×		
з		×					×	

II.2.2. О приемах приспособления рафатки к текстам разного просодического размера (схемы и примеры)

Чтобы акцентные знаки совместить с ударными слогами текста (см. схему VIII), в каждом конкретном случае справщикам приходилось вырабатывать определенные приемы перераспределения знаков рафатки. Ниже схематично (в основном на примере семислоговых колонов) будут показаны некоторые приемы приспособления рафатки к текстам разного просодического размера и соответствующие им отредактированные формулы «рафатка» с вариантами, имеющимися в рукописях<sup>35</sup>. После каждой схемы в качестве образца приводятся формулы из Октоиха.

II.2.2.1. Примеры распределения знаков рафатки в стандартных x-слововых<sup>36</sup> и в нестандартных шестислововых колонах

Схема IX. x-слововой двухударный (стандартный и нестандартный) колон со вторым и последним (первым от начала) ударными слогами.

4, 6 (7...) — слоги крюка светлого и крюка с подчашием в рафатке до справа; × — ударный слог (здесь и в дальнейших схемах). В первой строке показана рафатка XVI века, в нижеследующих — варианты ее преобразования в рукописях XVII века:

XVI в.						
XVII в.						
1-й вариант						
2-й вариант						
3-й вариант						
	×				×	
	7	6	5	4	3	2 1

<sup>35</sup> В статье приведены только наиболее характерные, типичные случаи.

<sup>36</sup> «x-слововой» колон — колон, содержащий любое количество слогов.

В колонах со вторым и последним от конца (первым от начала) ударными слогами акцентный знак «крюк светлый» переносили на последний от конца (первый от начала) ударный слог, в большинстве случаев заменяя его стрелой светлотихой. Так, рафатка становилась ометкой, благодаря чему сохранялась в силе дореформенная тенденция не ставить крюк светлый над первым слогом колона. Другой акцентный знак — в данном случае запятую — переносили на ударный второй от конца колона слог; при этом крюк светлый с подчашием, заменяемый в период справа подчашием светлым, оказывался над предударным слогом. Перенос акцентных знаков к ударному слогу влек за собой потерю слога в заключительной части колона для одного из знаков рафатки, в результате чего справщикам приходилось нарушать старое правило о постановке над одним слогом только одного знака и совмещать два знака рафатки над одним ударным слогом<sup>37</sup> (в приведенном примере — над вторым от конца колона, варианты 1 и 3). Для того, чтобы восстановить старый принцип «знак—слог», справщики нередко заменяли два знака, стоящих над одним слогом, одним знаком, имеющим приблизительно то же певческое значение (в данном случае этим знаком являлась стрела мрачная полукрыжевая, вариант 2)<sup>38</sup>. Подчашие над предударным слогом иногда заменяли неакцентной стопицей с очком (вариант 3).

*Пример 16.* Восточен «Веселитесь небеса». Шестислоговой колон со вторым и шестым от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.	
		1-й вариант
Себоеммануило	Себоемману-иль	
		2-й вариант
	Себо еммануиль	

<sup>37</sup> Гласную этого слога, над которым стояли два знака, на письме либо удваивали, либо под вторым знаком ставили прочерк.

<sup>38</sup> Этот прием в статье А. Ю. Попова назван «знаковое свертывание» (цит. соч. С. 165).

XVII в. 3-й вариант

Себоемману-иль

6 5 4 3 2 1

*Схема X.* х-слововой двух- или трехударный (стандартный) колон с ударными слогами третьим от конца и любым другим слогом в области крюка светлого (на схеме — шестым):

XVI в.							
XVII в.							
1-й вариант							
2-й вариант							
	8	7	6	5	4	3	2 1

В колонах подобного просодического размера крюк светлый переносили на ближайший ударный слог текста, а крюк светлый с подчашием (подчашие светлое) — на ударный третий от конца колона слог. Из-за образовавшегося недостатка одного слога для одного из знаков рафатки в заключительной части колона два знака соседних позиций объединяли над ударным третьим от конца колона слогом (вариант 1). Для восстановления соотношения «знак-слог» эти два знака нередко заменяли одним знаком с близким певческим значением, в данном случае — сложитием с запятой (вариант 2).

*Пример 17.*

а) Стихира на стиховне «Жены мироносица». Девятислоговой колон с третьим и восьмым от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.
отоаггелаженавыкоша	от а нгелажеу ве - девше
	9 8 7 6 5 4 3 2 1

б) Степенны, антифон второй «Святым Духом». Двенадцатислоговой колон с третьим, восьмым и (двенадцатым) от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.
обращающесянапервое	паки обра ща ю щися на первое
12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1	

С х е м а XI. x-слоговой двухударный (стандартный и нестандартный) колон с первым и четвертым от конца ударными слогами:

XVI в.							
XVII в.							
	7	6	5	4	3	2	1

В колонах с первым и четвертым от конца ударными слогами в постановке акцентных знаков был задействован только один ударный слог — четвертый, поскольку первый от конца колона ударный слог не годился для этой цели из-за своего удаленного положения. В большинстве колонов подобного просодического размера рафатку заменяли задевром с акцентным знаком «стрела полукрыжевая с облачком протягненным» над ударным четвертым от конца колона слогом. Над последним ударным слогом могла быть поставлена змейца.

Пример 18.

а) Степенны, антифон в «Святым Духом». Шестислоговой колон с (первым) и четвертым от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.
равномоощенобоесте	равномоощенбоесте
	6 5 4 3 2 1

б) Стихиры на стиховне «Радуется тварь». Пятислоговой колон с (первым) и четвертым от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.
Господа умоли	Христа умоли
	5 4 3 2 1

С х е м а XII. x-слоговой двухударный (стандартный и нестандартный) колон со вторым и четвертым от конца ударными слогами:

XVI в.							
XVII в.							
	7	6	5	4	3	2	1

В колонах со вторым и четвертым ударными слогами оба акцентных знака ставились над ударным четвертым от конца слогом. Из-за потери слога в заключительной части колона формула сокращалась за счет стопицы второго речитативного участка. Запятая над предударным третьим от конца слогом обычно заменялась неакцентным голубчиком борзым, а над постударным, — первым от конца слогом, ставился знак «хамило».

Пример 19. Стихира на стиховне «Царе сы небу и земли». Шестислоговой колон со вторым и четвертым от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.
воскресоомертвыихо	воскресый измртыых
	6 5 4 3 2 1

В колонах с одним из ударных слогов — пятым от конца в зависимости от количества ударных слогов (двух или трех) существовали различные варианты перераспределения знаков рафатки. В двухударных колонах, в которых пятый от конца слог являлся первым ударным слогом колона, на этот слог переносили

крюк светлый; в трехударных колонах, в которых пятый от конца слог являлся средним ударным слогом, на него переносили подчасшие светлое.

Схема XIII. x-слоговой двухударный (стандартный и нестандартный) колон с первым и пятым от конца ударными слогами:

XVI в.	б	б	б	б	б	б	б
XVII в.	б	б	б	б	б	б	б
	7	6	5	4	3	2	1

В двухударных (или трехударных) колонах с ударными первым, пятым от конца слогами крюк светлый ставился над пятым от конца колона слогом; рафатка сокращалась за счет изъятия стопицы второго речитативного участка, поскольку сохранить все знаки формулы путем объединения двух знаков над одним слогом в данном случае было невозможно, так как справщики обычно объединяли два знака только над ударным третьим или вторым от конца колона слогом. Подчасшие светлое и запятая над безударными слогами часто заменялись неакцентными знаками — стопицей с очком и голубчиком борзым. Над последним ударным слогом могла быть поставлена змейца.

Пример 20. Стихира на стиховне «Радуется тварь». Шестислоговой колон с ударными (первым) и пятым от конца слогами:

XVI в.	XVII в.
б б б б б б б	б б б б б б б
весе ро ден а воскре сив о	весе ро дна воскре сив ъ
	6 5 4 3 2 1

Схема XIV. x-слоговой двухударный (стандартный и нестандартный) колон со вторым и пятым от конца ударными слогами:

XVI в.	б	б	б	б	б	б	б
XVII в.	б	б	б	б	б	б	б
1-й вариант	б	б	б	б	б	б	б
2-й вариант	б	б	б	б	б	б	б
3-й вариант	б	б	б	б	б	б	б
	7	6	5	4	3	2	1

В колонах этого типа крюк светлый переносили на пятый от конца ударный слог (см. § II.1.3.), а распределение знаков в заключительной части рафатки зависело от наличия хамилы над последним слогом текста. В рафатке без хамилы (1, 2-й варианты) знаки распределяли по типу формул схемы IX. Подчасшие светлое над безударным слогом могло заменяться стопицей с очком. В рафатке с хамилей (3-й вариант) запятую (и, соответственно, подчасшие) не переносили на слог вправо ко второму от конца колона ударному слогом, поскольку находящаяся над этим слогом палка перед хамилей приобретала вдвое увеличенную длительность<sup>39</sup> и совмещать над ее слогом еще один знак, видимо, было затруднительно. (Надо заметить, что хамилу в правленных формулах ставили только над постударным слогом.) Из-за отсутствия слога рафатка сокращалась за счет стопицы второго речитативного участка. Подчасшие и запятую над безударными слогами обычно заменяли неакцентными стопицей с очком и голубчиком борзым.

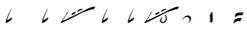
<sup>39</sup> В древнерусских певческих азбуках XVI—XVII вв. про исполнение палки перед хамилей говорится: «а палка перед хамилю тянется аки стрела». Знак же «стрела простая» имеет один звук длительностью в четыре удара (равна целой ноте).



стопицу второго речитативного участка рафатки, два знака — крюк светлый и стопицу — объединяли над шестым от конца колона ударным слогом. Знаки заключительной части формулы распределяли так же, как в трехударных колонах с одним из ударных слогов — пятым от конца (см. схему XV).

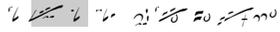
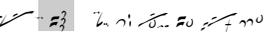
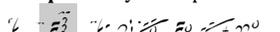
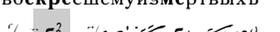
Пример 23.

а) Стихира на хвалитех «Боголепное Твое схожение». Восьми-слоговой колон с (первым), пятым, шестым от конца ударными слогами:

XVI в.	XVII в.
	
пострада яко человека	пострадаа я ко человекъ
8 7 6 5 4 3 2 1	8 7 6 5 4 3 2 1

б) Стихира на Господи возвах «Обыдете людие сион».

В трех рукописях встречается редкий вариант замены крюка светлого и стопицы в составной формуле «рафатка с долинкой» знаком «змейца» с необычным для нее трехзвучным ходом ломкою вверх. В данном случае справщикам необходимо было сохранить рафатку с долинкой в семислоговом двухударном колоне, с одним из ударных слогов совместив первый акцентный знак рафатки (крюк светлый), с другим — последний акцентный знак долинки (полкулизмы):

XVI в.	XVII в.	
		1-й вариант
воскресошеому измертвыи хо	воскреешемоуизмертвыихъ	
		2-й вариант
	воскрешемуиз мертвыихъ	
		
	воскрешемуизмертвыихъ	
		
	воскрешемуизмертвыихъ	
	7 6 5 4 3 2 1	

II.2.2.2. Примеры распределения знаков рафатки в нестандартных пятислоговых колонах

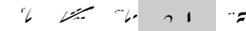
Большую сложность доставляли нестандартные колоны, имеющие меньше семи слогов, так как, помимо недостатка слогов для семи знаков рафатки, в этих колонах не исключался принцип совмещения акцентных знаков с ударными слогами. Примеры шестислоговых колонов приведены выше (см. примеры 16 а, 18 а, 19, 20). В пятисловых колонах рафатку сохраняли за счет изъятия стопицы первого или второго речитативного участка и обязательного объединения двух знаков над одним из ударных слогов заключительной части колона. В более редких случаях стопицу второго речитативного участка сохраняли благодаря объединению двух знаков над двумя слогами текста.

Пример 24.

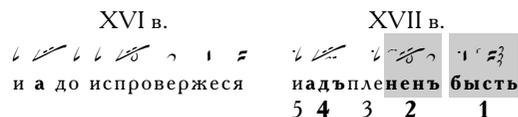
а) Стихира на стиховне «Царе сы небу и земли». Пятислоговой колон с (первым), третьим и пятым (начальным) ударными слогами. Рафатка сокращена за счет стопицы первого речитативного участка, запятая и подчасие светлое объединены над односложным словом «смерть»:

XVI в.	XVII в.
	
какосомертивокуси	како смерть вкоуси
5 4 3 2 1	5 4 3 2 1

б) Стихира на стиховне «Радуется тварь». Пятислоговой колон с (первым), вторым и четвертым ударными слогами. Изъята стопица второго речитативного участка, запятая и палка поставлены над односложным словом «спасъ»:

XVI в.	XVII в.
	
христособоспасонаше	христосъбоспасънашь
5 4 3 2 1	5 4 3 2 1

в) Стихира на хвалитех «Егда пригвоздися». Пятислоговой колон с первым, вторым и четвертым ударными слогами. Стопика второго речитативного участка сохранена благодаря объединению двух знаков над соседними слогами текста — «нень» и «бысть»:



### II.2.3. О некоторых последствиях исправления формул «рафатка» в период справы

Таковы были некоторые приемы перераспределения знаков рафатки, имевшие целью совмещение акцентных знаков с ударными слогами текста в различных текстовых колонах. Хотя эти приемы позволяли сохранить рафатку над правленными текстами, однако при их проведении нарушались многие устоявшиеся нормы дореформенного осмогласного знаменного распева, в частности такие, как:

а) соотношение «знак-слог», поскольку два или даже три знака ставились над одним слогом (примеры 17 а, 19, 21 б, 23 и др.) или же знаки группировали попарно над двумя соседними слогами текста (пример 24 в);

б) нарушался графический рисунок формулы, так как нередко два знака над одним слогом заменялись другим знаком, имеющим приблизительно тот же распев (пример 16, вариант 2; 17 б и др.).

Более того, ради достижения нового соотношения формулы с текстом справщикам знаменного распева во многих случаях приходилось:

в) сокращать рафатку за счет изъятия некоторых знаков, из-за чего нарушалась цельность ее структуры (пример 19 и др.);

г) один вариант рафатки заменять другим (пример 23);

д) заменять рафатку другой формулой того же семейства — ометкой, рожком, задевром (примеры 13 б, 18);

е) в некоторых песнопениях совсем менять формулу (например, в догматике «Облак тя света» рафатка в текстовых колонах «присносущааго дево», «из тебе бо яко дождь на руно», «того молящи прилежно» и др. заменена попевками «пастела», «мережа», «скочок»);

ж) использовать знаки в новом певческом значении, не существующем у этих знаков в дореформенный период (например, змейца в три восходящих звука через ступень, т. н. «ломкою»; голубчик тихий в два восходящих звука, из которых первый — краткий, второй — долгий: в этом случае голубчику присваивалось значение дореформенной стрелы мрачной или крыжевой, в результате чего стирались мелодические грани между знаками).

Из-за этих нововведений нарушалась прежняя структура и семиография рафатки, а также смысловые соотношения формулы и ее вариантов с текстом, сложившиеся на протяжении многовековой певческой традиции.

## ВЫВОДЫ

На основании анализа небольшого фрагмента пореформенной певческой рукописи «Октоих» были выявлены две важные проблемы, встававшие перед справщиками Второй комиссии, — а именно, текста и акцентуации. Первая проблема заключалась в трудности приспособления формулы, требующей определенного количества слогов, к сокращенным текстовым колонам. Вторая проблема возникла из-за нововведенного в период справы принципа постановки двух определенных знаков формулы над двумя ударными слогами текста. Причем, если совмещение первого знака формулы с ударным слогом текста не являлось в строгом смысле новшеством справщиков, но скорее — «узакониванием» дореформенной тенденции, то о выявлении и совмещении второго знака формулы с ударным слогом текста можно говорить

как об *основном новшестве* справщиков, чрезмерно усложнившим редакцию распева. И если проблема приспособления формул к сокращенным текстовым колонам перед справщиками возникла неизбежно, то введение принципа акцентуации, создававшего множество искусственных проблем, не было необходимым: справщики могли бы приспособлять формулы к новым текстам по принципам дореформенного распева, то есть без обязательной привязки определенных знаков к ударным слогам.

Проведенное исследование позволяет сформулировать важный вопрос: на каких основаниях справщиками был выявлен второй акцентный знак в рафатке и соотнесен с ударным слогом текста? Распространили ли они тенденцию дореформенного знаменного распева (совмещение одного из знаков рафатки с ударным слогом) на всю формулу-колон, возведя ее в статус жестко действующего правила, или же на новую ритмическую организацию мелодики формулы и текста оказывали влияние какие-то другие процессы, происходившие на Руси в период справы?

Поскольку справа проводилась в сравнительно краткий период времени, справщикам, по-видимому, трудно было разработать иные принципы, кроме логико-формальных, что было несвойственно дореформенному знаменному распеву, развивавшемуся и оттачивавшемуся в течение веков без внешнего давления. В период справы распев подвергся сложной механической обработке, проецированной на речевое произношение. В результате нарушился графический рисунок, позволявший знатоку с беглого взгляда распознать формулу, взамен этого появился акцент на ее письменной фиксированности, что увеличило зависимость певца от текста<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Из-за изменения графического рисунка формул певец не мог больше ориентироваться на прекрасно знакомую ему изустную традицию. В результате приходилось буквально считывать с правленной рукописи знаменный текст в новом его графико-мелодическом оформлении. Это можно назвать крахом изустной традиции, которая предполагала мышление заведомо известными знаменными формулами-стереотипами.

В результате сопоставления пореформенных и послереформенных формул можно сделать два основных вывода.

Во-первых, настоящий разрыв традиции произошел не в середине XV века<sup>42</sup>, а при исправлении певческих книг в середине XVII века, когда были использованы принципы, чужеродные древнерусской певческой традиции и средневековому мышлению. Принципы изменения формул были не органичными для данной системы, но созданными искусственно на протяжении краткого периода справы. Дореформенная система была символично-средневековой, с графикой, разработанной до тонкости в последний период, а пореформенная — формально-логической, исходящей не из содержания, а из внешнего соответствия мелодических формул просодической схеме текстового колона.

Во-вторых, попытки современных медиевистов «реконструировать» древнерусский знаменный распев XII—XVI веков исходя из пореформенной нотации XVII века должны производиться с достаточной мерой предосторожности и с максимальным учетом всех особенностей справы.

Поскольку ряд процессов, совершавшихся в формулах, можно сравнить с процессами в обычных языках (например, аккомодация, метатеза, элизия и т. п.), то и всю эволюцию знаменного пения можно очень условно представить в виде последовательно сменяющихся фаз: от идеографического письма (ранняя беспометная нотация XII века, ср. китайский язык) к syllabicкому беспометному (беспометная нотация XV—XVI веков, ср. критский силлабарий, консонантная древнееврейская графика), затем syllabicкому пометному (пометная нотация XVI—XVII ве-

<sup>42</sup> Мнение о реформе знаменного распева, происшедшей в середине XV века, распространено в среде музыковедов-медиевистов. «Первоначально текст описательных толкований был создан, вероятно, в последней четверти XV в., спустя несколько десятилетий после реформы сер. этого столетия»; «Попевка в знаменном пении начала играть весьма значительную роль сразу же после мелодической реформы сер. XV в.» (Шабалин Д. Певческие азбуки древней Руси. Кемерово, 1991. С. 232—233, 240. Курсив всюду наш).

## ОТДЕЛ II. ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ

ков, ср. древнееврейский масоретский) и, наконец, фонетическому письму (распад знаменной нотации и переход к нотной записи, ср. греческий алфавит). Смену этих фаз интересно сопоставить не только с общей эволюцией письма, но и с общеисторическими процессами и переходом от символической средневековой европейской культуры к культуре нового времени с ее новым логическим мышлением и другим восприятием мира.

Действенность рассмотренных на примере рафатки приемов и принципов исправления знаменного роспева Второй комиссией была проверена и подтверждена автором статьи на некоторых других знаменных формулах разных гласов<sup>43</sup>. Однако, чтобы получить более полную картину редакции знаменного роспева в XVII веке, необходимо включить в исследование как можно большее количество знаменных формул всех восьми гласов. Выявление тенденций соотношения дореформенных осмогласных формул с текстом, а также правил и приемов их редакции Второй комиссией особенно важно для проведения новой редакции, имеющей целью максимальное сохранение старых формул над правленными текстами и возвращение знаменного роспева в современную богослужебную практику.

<sup>43</sup> Проанализированы формулы «грунка», «колесо», «кулизма», «долинка» (1 и 5 гласы); «мережа», «скочек» (2, 4, 6, 8 гласы); «качалка», «пригласка», «кулизма» (8 глас).