

А. В. ШЕК

ЗНАКИ «ЧАШКА ПОЛНАЯ» И «КРЮК С ОБЛАЧКОМ» В ПЕВЧЕСКИХ РУКОПИСЯХ И ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РУКОВОДСТВАХ ПО ЗНАМЕННОЙ НОТАЦИИ XV—XVI ВЕКОВ

Несмотря на полуторавековые изыскания в области древнерусской певческой семиографии знаменный распев — основная ветвь богослужебного пения Древней Руси — остается по сей день изученным лишь отчасти, а ранняя форма его записи XII—XV вв. — не раскрытой. С наибольшей достоверностью поддаются прочтению и воспроизведению певческие рукописи XVII века, знаменная нотация которых снабжена киноварными степенными пометами, позволяющими распознать звуковысотность знамен, и, в особенности, так называемые «двознаменники», в которых крюковая запись приведена параллельно с нотолинейной транскрипцией. К воспроизведению знаменной нотации XVI века — периода, когда распев достиг наивысшего расцвета и отточенности, — путь лежит через старообрядческие поморские рукописи, в которых почти в точности сохранен старый дореформенный вариант текстов и знаменных мелодий XVI века, но над знаменами проставлены киноварные пометы, облегчающие их прочтение, а также — через живую певческую традицию старообрядческих общин¹. Беспометная же знаменная нотация XII—XV веков расшифровывается лишь фрагментарно и гипотетически.

¹ В наиболее чистом виде дониконовскую богослужебную певческую традицию сохранили старообрядцы беспоповских согласий, отличающиеся консервативностью.

В свете сказанного одной из важных задач, стоящих перед исследователями древнерусских певческих рукописей, остается отыскание способов «раскрытия» и прочтения беспометной знаменной нотации XII—XV веков. Помимо двух известных путей изучения нотации раннего периода: ретроспективного (от поздней пометной к ранней беспометной знаменной нотации) и прогрессивного (от палео- и средневизантийских невменных систем к древнерусским)² — возможно указанное М. В. Бражниковым и его последователями систематическое детальное (и в том числе сравнительное) изучение палеографии древнерусских богослужебных певческих рукописей и теоретических руководств по знаменному пению («певческих азбук»)³ с обращением пристального внимания на фрагменты, отличные от аналогичных фрагментов тех же по жанру рукописей или вовсе отсутствующие в последних и потому нередко воспринимаемые за описки⁴. Как правило, большинство азбук, представляющих собой списки с единого протографа, построено стандартно с незначительными разночтениями и отступлениями, не влияющими на основное содержание и смысл приводимых в них текстов. Однако в редких азбуках наблюдаются отступления от распространенного принципа организации материала или в трактовке отдельных зна-

² Подробнее об этих методах см.: Школьник 1996. С. 2–7.

³ «Проникновение в музыкальное содержание древнейших азбук (прежде всего), а в значительной степени и поздних, не может быть осуществлено вне самого тщательного их палеографического исследования. И при изучении всех певческих рукописей в целом, а не только одних азбук, через их палеографическую обработку надо пройти неизбежно, как бы сложна и трудна она ни была <...>. В силу сказанного, для понимания истории развития знаменного распева и специфической его части — теоретических певческих руководств, совершенно необходимо основательное знание форм знаменной семейографии (в частности, ее отдельных начертаний), особенно ее развития на протяжении веков» (Бражников 1972. С. 24). «Главная задача, стоящая перед исследователями древнерусской музыки, заключается в раскрытии знаменного пения XI—XVI веков. Один из путей отыскания ключа к его прочтению — систематическое изучение теории музыки Древней Руси и ее документальных источников — певческих азбук» (Шабалин 1991. С. 3.).

⁴ См. ниже, примеч. 52.

ков⁵. Именно эти отступления в определенных случаях могут послужить ключом к пониманию знаменной записи наиболее архаичного типа. Кажется, что как раз к такому недоумевающему исследователю, столкнувшемуся с необычным по содержанию текстом певческой азбуки, относятся увещевания древнерусских теоретиков, которые просили «да не предвариши осудити или укорити насъ яко аще вникнувъ в сие песнопение, обрящеши яко во вчесомъ сумнительное тебе», но прежде «искать опасно въ сем пении лежащего разума» и только в крайних случаях относить сомнительное место к погрешности писца — «аще ли где узриши яково прегрешение поне же писах сие не ангел, но человекъ плотень...»⁶.

В статье рассматривается вопрос о возможности восстановления ранних значений (неизвестных современной медиевистике) двух знаков на основании уникальной певческой рукописи — Октоиха первой половины XV века (РНБ, Q. I., № 1269⁷) — и «нестандартных» фрагментов четырех знаменных азбук XV—XVI веков, отсутствующих в других теоретических руководствах по знаменной нотации.

⁵ «Любая рукопись имеет только ей присущие особенности и в какой-то степени неповторима. <...> И все же даже несколько азбук позволяют установить для них определенные закономерности, найти общие черты и различия, в свою очередь подчиняющиеся своим правилам. Эти правила не только не нарушаются, но еще более подтверждаются при сравнении азбук, относящихся к двум различным столетиям, например, к XV и XVI векам, ибо особенности азбук XVI века являются следствием того, что намечается или уже осуществляется в XV веке». «Изучая азбуки и рядовые рукописи, следует всегда иметь в виду текучесть их семейграфического состава и невозможность подогнать их под единую, неизменную мерку. Сказанное сохраняет значение даже для поздних азбук, становящихся более „стандартными“. Что же касается ранних, то чем старше азбуки, тем меньше в них единства и тем больше приходится каждую из них рассматривать как индивидуальное явление» (Бражников 1972. С. 35, 58).

⁶ Тихон Макарьевский, «Ключ разумения» (рук. РНБ, Кир.-Бел., № 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 53–53 об. // Шабалин 2003. С. 314).

⁷ К сожалению, от Октоиха сохранилось только 10 листов, содержащих 1–3 гласы. Рукопись представляет необычайный интерес для музыкантов-палеографов и нуждается в подробном описании и изучении.

Октоих РНБ, Q. I., № 1269 принадлежит к первой половине — середине XV века, то есть к периоду, когда происходило переосмысление русскими распевщиками заимствованной от греков в X веке и на первоначальных этапах определенным образом переработанной знаменной нотации⁸. Стимулом для самостоятельного развития русского церковного искусства, вероятно, послужили события, отразившиеся во всех сферах культурной жизни Руси, в том числе и на церковно-певческой культуре, — победа над татарами на рубеже XIV—XV веков, усиление и централизация Руси, падение Византии, разрыв русской митрополии с византийским государством в 1441 г. и возведение на митрополичью кафедру русского архиерея Ионы в 1448 г., что практически означало автокефалию Русской Церкви, деятельность Ивана III, развитие идеи «Москва—третий Рим». В это же время происходит распространение на Руси иерусалимского устава, усложняется обряд богослужения. Изменение графики формул в XV веке отражает попытку творческого поиска новых форм записи знаменного распева. Приведем наиболее важные выводы из характеристики данного периода, сделанные М. Г. Школьник, исследование которой остается почти единственной на сей день в отечественной науке попыткой реставрации нотации ранних славянских богослужебных рукописей прогрессивным методом: «Во второй половине XV—XVI в. в знаменной нотации происходят существенные изменения, прямо отразившиеся на значении каждой невмы: 1. Систематизируются разновидности знамен, которые начинают объединяться в семейства <...>. Потребность в более точном отображении мелодического движения, которая

⁸ М. Г. Школьник на основании анализа Ирмологиев, а также выводов О. Странка, сделанных при изучении Хиландарских рукописей, заключает, что знаменная нотация была воспринята на Руси «задолго до 1000 года» (Школьник 1996. С. 162). Исследования медиевистов подтверждают дальнейшее преобразование знаменной нотации в сер. XI в. под влиянием поздней, т. н. «коаленской», разновидности палеовизантийской нотации.

возникла, как мы полагаем, не без влияния средневизантийской диастематической нотации, привела к нарастающей дифференциации знамен. От основных видов знамен отпочковалось много производных. 2. *Результатом данного процесса стало изменение мелодических значений ряда древних неvm, другие неvmы выходят из употребления*⁹. <...> 3. Упорядочивается применение каждого знамени в ряду систематизированных знаков. Вследствии этого *изменяется функция и частота употребления многих древних неvm. Происходит перераспределение функций между знаменами одного семейства или разными знаменами с одинаковым мелодическим содержанием* <...>. «В знаменной нотации XII — перв. пол. XV в. большинство палеовизантийских неvm сохраняется в неизменном виде. В то же время, целый ряд знамен подвергается трансформации, <...> образуется ряд новых знамен, по аналогии с уже существующими. Это знамена с кентимой *ⲗ ⲟ* <...>»¹⁰.

В XV веке можно встретить певческие рукописи с вариантными знаками, надписанными киноварью над основными тушевыми знаменами, — явление, не встречающееся в более поздних рукописях. Одной из таких рукописей как раз является Октоих РНБ, Q. I., № 1269. В большинстве стихир этого Октоиха над или под тушевыми знаменами киноварью приписаны вариантные знаки¹¹. Эти знаки, внесенные, по нашему предположению, четвертью века позже момента написания рукописи, корректируют графику попевок, приближая их к канону, сложившемуся в конце XV — начале XVI веков.

⁹ Здесь и далее в цитатах всюду курсив наш.

¹⁰ Школьник 1996. С. 162–163, 286.

¹¹ Исключение составляют девять стихир, в которых надписанные киноварью знаки отсутствуют: «Радуися ото насо», «Егда пригвоздеса», «Рыдаючи со тцаннемъ», «Страстемъ божественымъ» (1 гл.); «Да похвалять языцы», «Возлияша миро», «Распятыся и погребеса», «На тя упование» (2 гл.); «Како не дивимося» (3 гл.).

Изменение знаменной нотации, наблюдаемое в богослужебных певческих рукописях XV века, М. В. Бражников отмечал и в певческих азбуках данного периода. Ученый писал, что азбуки XV века «свидетельствуют о глубоких изменениях, происшедших в практическом применении знаменной нотации и находящихся в свою очередь в глубокой внутренней связи с перерождением музыкального мышления русских распевщиков. Эти изменения, в частности, связаны с изъятием из певческой практики кондакарного пения. Встречающихся в певческих рукописях XV века (редко позже) отдельных знамен кондакарного типа и их сложных начертаний азбуки того времени не отражают, ибо назначением и содержанием певческих азбук XV—XVI веков является показ и внедрение знаменного распева и его нотации в их новом виде, очищенном от всего чуждого его национальной самобытности. Другого пути не могло быть, ибо древнерусские музыкальные азбуки — это зеркало того, что происходило в повседневной жизни знаменного распева»¹². В связи с этими изменениями М. В. Бражников особенно отмечал рассматриваемую в данной статье азбуку ИРЛИ (собрание Бражникова № 1), про которую он писал, что она «как раз является одним из тех документов, которые, быть может еще робко и несовершенно, отражают рост русской музыкально-теоретической мысли и происходящие в ней сдвиги»¹³.

¹² Бражников 1972. С. 60.

¹³ Там же. С. 102. Ученый обращал внимание на необычность данной азбуки, отмечая, что она «обнаруживает признаки творческого подхода к делу» и что толкования отдельных знамен в ней «в ряде случаев гибче, выразительнее и сложнее обычных толкований, что не мешает им сохранять все отличительные черты приемов изложения и певческих традиций своего времени». Составителя этой азбуки М. В. Бражников считал одним из «крупных деятелей певческого искусства, которые вели за собой других, а не ограничивались простым размножением певческих азбук» (там же).

В центре нашего рассмотрения два знака — «чашка полная» (☪) и «крюк с облачком» (☪). В Октоихе [1]¹⁴ эти знаки приписаны киноварью в определенных местах некоторых мелодико-графических формул («попевок»). Ключом к раскрытию мелодического значения чашки полной в формулах данного Октоиха служат два фрагмента певческой азбуки [2] начала XVI века¹⁵. Значение крюка с облачком¹⁶ помогают раскрыть уникальные фрагменты трех певческих азбук XVI века [3], [4]¹⁷, [5]¹⁸. Все другие списки азбук, не содержащие информации о чашке полной и крюке с облачком, будут рассматриваться как *стандартные*¹⁹.

Древнерусской теории XV—XVII веков известны три типа знаменных азбук:

¹⁴ Сокращения и шифры рукописей, использованных в статье, см. в приложениях 1, 2.

¹⁵ Это одна из самых ранних азбук, содержащих толкования знаков. М. В. Бражников относит ее написание к началу XVI в. (*Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева. Л., 1984. С. 108*). Относительно датировки данной азбуки Д. С. Шабалин замечает, что «по тексту она выглядит как более поздняя» (*Шабалин 1991. С. 227*).

¹⁶ В азбуках [3, 4] знак называется «облачко».

¹⁷ Относительно данной рукописи Д. С. Шабалин замечает: «Перечисление из этой рукописи, несмотря на столь позднее его написание, преемственно с азбукой Кир.-Бел. № 637–894 (датируемой втор. четв. XV в. — *А. Ш.*) как своей графикой, так и порядком знамен». К этому замечанию исследователь присовокупляет важное наблюдение: «В азбуках, как и вообще в славянском алфавите, имеется тенденция сохранять знаки, вышедшие из употребления на письме» (*Шабалин 1991. С. 219*).

¹⁸ Рукописи использованы нами непосредственно. Опубликованы в кн.: *Шабалин 2003*.

¹⁹ Большинство этих азбук опубликовано в кн.: *Шабалин 2003. Т. I. С. 7–135*. Список стандартных азбук, использованных в статье, см. в приложении 2.

Таблица 1. Типы (разделы)²⁰ певческих азбук XVI—XVII веков

	<i>I тип (раздел)</i>	<i>II тип (раздел)</i>	<i>III тип (раздел)</i> ²¹
<i>Именования разделов</i>	«А се имена знаменем, како ся зовутся именем» ²²	«Сказание, како поется в коемъ глаесе знамение»	«Сказание како поется коеждо знамение в коем гласе различно» ²³
<i>Сокращение в статье</i>	«Имена»	«Како поется»	«В попевке» ²⁴
<i>Краткое содержание</i>	перечисление знаков (начертания и именования)	толкования знаков (описание основных певческих значений)	толкования знаков в попевках (описание особых попевочных значений)

²⁰ Различные типы азбук можно рассматривать как *разделы* или главы единой азбуки-свода. «В ранний период знаменного пения азбуки умещались на одной-двух страницах и включались в обычные певческие сборники. По мере создания новых типов руководств, старые объединялись с ними в своды. <...> Становясь частью единого произведения каждый тип азбук приобретал в нем собственную функцию» (*Шабалин 1991. С. 8–9*).

²¹ Далее разделы азбук [2]–[5] будем обозначать римскими цифрами I, II, III; разделы стандартных азбук — станд. I, станд. II, станд. III.

²² Названия разделов, немного различающиеся почти в каждой азбуке, заимствованы из рукописи РНБ, Кир.-Бел., № 668/925.

²³ Тексты рукописей в этой таблице и далее приводятся в транслитерации средствами современной графики.

²⁴ Азбуки «Имена», содержащие перечень начертаний и именований отдельных знаков и некоторых устойчивых знаковых сочетаний (т. н. «лиц» и «фит»), представляют собой самый ранний тип руководств по знаменной нотации, первые списки которого восходят к началу XV века. Подробнее об этих азбуках см.: *Гусейнова Э. М. Руководства по теории знаменного пения XV века (источники и редакции) // Древнерусская певческая культура и книжность. Л., 1990. С. 20–46*. Азбуки «Како поется» посвящены «словесно-описательному» толкованию знамен. Как правило, в них дается *основное* певческое значение знаков, которое они имеют вне контекста гласовых попевок (далее: *основное значение*). Азбуки «В попевке» имеют целью выявление особых значений некоторых знаков,

О чашке полной говорится в двух разделах азбуки [2]: «Имена» и «Како поется»²⁵. Толкование крюка с облачком в азбуках [3–5] помещено в разделе «Како поется»²⁶.

Обратимся к рассмотрению чашки полной в Октоихе [1], в азбуках стандартного типа и в азбуке [2].

ЧАШКА ПОЛНАЯ В ОКТОИХЕ [1] И В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РУКОВОДСТВАХ ПО ЗНАМЕННОЙ НОТАЦИИ


Чашка полная в Октоихе [1]

Как было замечено выше, почти в каждой стихире Октоиха [1] над или под тушевыми знаменами киноварью приписаны варианты-ые знаки. В тушевом написании интересующий нас знак «чашка полная» встречается в рукописи только дважды, однако киноварью этот знак приписан к тушевым знакам многих формул; с особенной частотой он появляется в начальной части попевки «рафатка» первого гласа вместо характерного для этой попевки знака «крюк светлый»²⁷. Ниже приведены формулы «рафатка» рассматриваемого

которые эти знаки приобретают в определенных гласовых попевках (далее: *гласовое значение*). Такие значения древние распевщики называли «тайнозамкненными» значениями знаков, а «тайнозамкненные» знамена считали исполняемыми «не по обычаю».

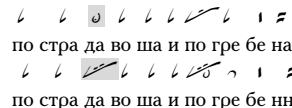
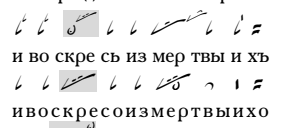
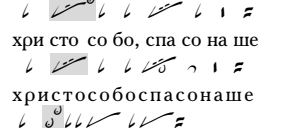
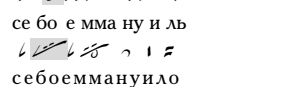
²⁵ Названия разделов в рукописи: «Имена знамени певчому столповому — како ся зовут»; «Сказание знамени — како поется в коемждо гласе».


²⁶ Названия раздела в рукописях: «Сказание о еже како именуется коеждо знамени или како поется в коемждо гласе различно»; «Сказание о еже, како именуется коеждо знамение или како поется в коем глас[е]»; «Указ знамени — како что колко ступает и что за что ступает и ставится».

²⁷ В восьми формулах «рафатка» чашка полная над- или подписана киноварью над крюком, в большинстве случаев — светлым () . В семи других формулах «рафатка» тушевой крюк светлый переправлен на чашку полную путем округления горизонтальной палочки («окси») крюка. Наравне с новым графическим вариантом рафатки с чашкой полной в шестнадцати формулах оставлен первоначальный крюк светлый (в четырех формулах вместо крюка светлого стоит крюк мрачный и в одной формуле — простой). Встречаются также формулы, в которых крюк свет-

Октоиха в сопоставлении с формулами тех же текстовых колонов из Октоиха нач. XVII века (РНБ, Кир.-Бел., № 665/922):

Пример 1

Вариант а. Восточен «Плотию волею»		XV в. XVI в.
Вариант б. На хвалитех Твою Христе»		XV в. XVI в.
Вариант в. На стиховне «Радуется тварь»		XV в. XVI в.
Вариант г. Восточен небеса»		XV в. XVI в.

Наличие чашки полной в ряде формул Октоиха [1] — случай исключительный, так как больше ни в одной из исследованных нами рукописей XII—XVII веков²⁸ чашка полная в рафатке не встречается, а стабильным знаком ее начальной части является крюк светлый () , который в редких случаях заменяется крюком мрачным или простым либо скамейцей, имеющей в данной формуле тождественное крюку светлому мелодическое значение.

Светлый надписан киноварью над чашкой полной. Ниже воспроизведены существующие в Октоихе варианты сочетаний крюка светлого и чашки полной в попевках «рафатка» и указано количество формул, в которых находятся эти сочетания:

знаки								
кол-во формул	2	1	4	1	6	2	1	1

К сожалению, из-за утраты последних листов Октоиха нет возможности рассмотреть близкую по структуре и семиографии попевку «рафатка» пятого гласа.

²⁸ Материалом для исследования послужили 35 Октоихов XVI века, 5 Октоихов XV века и 4 рукописи XII века, содержащие избранные воскресные стихиры.

Помимо рафатки первого гласа киноварную чашку полную можно встретить также и в некоторых других формулах Октоиха [1]. В первом гласе этот знак регулярно появляется в попевках «кимза» и «подъем»; во втором гласе — в попевках «мережа», «подъем», «кулизма»; в третьем гласе — в попевках «подъем» и «долинка-перевивка». Во всех этих формулах чашка полная приписывается киноварю к первоначальному тушевому знаку в тех позициях, где в рукописях XVI века, как правило, стоит скамейца (примеры см. в приложении 3). Так, в Октоихе [1] чашка полная приписана киноварю в шестнадцати формулах «кимза», «мережа», «подъем» и «кулизма». Во всех этих формулах чашка полная стоит над слогом более поздней скамейцы, а в рафатке — вместо «тайнозамкненного» крюка светлого, который согласно извещению древнерусских певческих азбук XVI века поется в этой формуле «якоже скамеица»²⁹. Как же исполнялась чашка полная в формулах рассматриваемого Октоиха XV века?

Раннее певческое значение чашки полной, как и большинства других знаков, исследователям древнерусских певческих рукописей неизвестно. Единственным источником, из которого в той или иной мере можно почерпнуть сведения о знаменах, являются древнерусские теоретические руководства по знаменной нотации — певческие азбуки. Ниже будет уяснено место и значение чашки полной в азбуках трех указанных типов (см. таблицу 1).

²⁹ В теоретических руководствах по знаменному пению XVI—XVII веков, в главе «В попевке», скамейца приобретает особую функцию знака, «расшифровывающего» мелодию крюка светлого, имеющего в рафатке 1 и 5 гласов «тайнозамкненное» значение. В раннепопметных рукописях конца XVI — начала XVII веков скамейца иногда надписывалась в рафатке над крюком светлым как киноварный «подобен» (т. е. «расшифровывающий» знак).

Чашка полная в древнерусских певческих азбуках XVI—XVII веков

Чашка полная входит в состав азбук-перечислений (станд. I)³⁰, которые не дают никакой информации о способах певческого воспроизведения приведенных в них знаков. В азбуках-толкованиях (станд. II, III) чашка полная отсутствует. Таким образом, о певческом значении чашки полной не говорится ни в одном из типов древнерусских теоретических руководств по знаменному пению. Исключение составляет азбука [2]³¹. В разделе I азбуки [2] помимо начертания и названия, чем ограничиваются другие азбуки данного типа (станд. I), чашке полной дано также словесное толкование: «Полная ѵ за скамеицу ꙗ поется»³². В разделе II азбуки [2] чашка полная сопровождается почти аналогичным текстом, что и в разделе I: «чашка полная поется и за скамеицу». Текст двух толкований различается лишь тем, что в разделе II добавлен союз «и», который может указывать на наличие у чашки полной, помимо данного, еще и других певческих значений³³.

³⁰ В разделе «Имена» большинства азбук XV—XVI веков знак «чашка» представлен двумя графическими разновидностями — «чашкой простой» (ⵇ) и «чашкой полной» (ⵈ). Эти два знака помещены между семейством стоиц и крюков. В 52-х азбуках наименование «[чашка] полна[я]» и начертание данного знака устойчивы. Только в двух азбуках РНБ, Кир.-Бел., № 656/913 и РГБ, ф. 304, № 415 изменена графика чашки полной (ⵉ), а в азбуке ГИМ, Еп. № 212 — ее название («чашка зеленая»).

³¹ Чашка полная упоминается также в «нестандартной» по типу азбуке [5] в разделе «Указ знамени...». Здесь она толкуется вместе со знаками, имеющими нисходящую двузвучную мелодию: «И светлое подчашие, и мрачное подчашие, и чашка полная, и палка — все те, много, статьи ставятся за стоицу с очком».

³² Упоминание певческого значения знамени в разделе «Имена», имеющем целью показ начертаний и наименование знамен, является исключением азбуки [2].

³³ На это указал М. В. Бражников: «Обращает на себя внимание „и“, которое свидетельствует о том, что распев чашки полной за скамеицу не основной и не единственно возможный, что существует какой-то иной, основной распев, кроме которого названное знамя может быть распето и „за скамеицу“». Присутствие чашки полной только в одном толковании (только в толковании данной азбу-

Таблица 2. Чашка полная в азбуке [2]

Разделы азбуки [2]	Тексты толкований
I	<p>«[Чашка.] Полная за скамейцу поется».</p>
II	<p>«А чашка полная поется и за скамейцу».</p>

Следует заметить, что повторение одного и того же толкования чашки полной в двух разных разделах азбуки не допускает мысли о случайности или ошибочности данной интерпретации знака. Таким образом, в обоих разделах (I, II) азбуки [2] чашке полной присваивается певческое значение другого знака — скамейцы³⁴. Поэтому, чтобы определить значение чашки полной, необходимо уяснить певческое значение скамейцы.

Скамейца в древнерусских певческих азбуках XVI—XVII веков

В азбуках стандартного типа скамейца присутствует во всех трех разделах. В разделе II скамейца толкуется как знак с восходящей мелодией: «скамейца подняти кверху»³⁵. В некоторых азбуках уточняется «скачкообразный» (то есть через звук) мелодический ход скамейцы («переломится», «преломитца борзо», «проломляет-

ки. — А. Ш.) указывает и на то, что это знамя было малоупотребительно и его не помещали в толковании вместе с основными и часто применявшимися знаменами. Если составитель толкования все же вспомнил о нем, так лишь в связи с возможным вариантом распева — «и за скамейцу», — еще более редким, чем основной распев чашки полной» (Бражников 1972. С. 93).

³⁴ В азбуках стандартного типа в разделе «В попевке» значение скамейцы присваивается только одному знаку — крюку светлому рафатки. Это толкование, предписывающее петь крюк светлый в рафатке «за скамейцу», имеется также и в разделе «В попевке» рассматриваемой азбуки [2].

³⁵ В рукописях тексты толкования скамейцы немного отличаются — «подынут кверху», «вернут кверху», «погнути кверху», «подняти кверху», «подогнут кверху», «вздрынути», «выгнути кверху».

ся»³⁶. В разделе III скамейца приведена как знак, посредством которого истолкован крюк светлый попевки «рафатка».

В азбуке [2] так же, как и в азбуках стандартного типа, скамейца помещена в трех разделах. В разделах I и III этот знак представлен обычно, как и в соответствующих разделах азбук стандартного типа. В разделе II скамейца упоминается трижды в различных ракурсах — как толкуемый знак, как «разводящий» знак³⁷ и как знак, привлеченный к толкованию другого знака. В одном из этих текстов скамейце дано значение «к земли пригнуть», очевидно, подразумевающее у этого знака нисходящую мелодию, противоположную восходящей «подняти кверху», на которую указывается в стандартных азбуках (станд. II). В таблице приведены тексты пяти фрагментов азбуки [2], содержащих скамейцу:




Таблица 3. Скамейца в азбуке [2]

Разделы азбуки [2]	Тексты толкований	Наличие толкований в станд. азбуках
I	<p>Параклит. Стопица. Голубчик. Со очком. Скамейца.</p> <p>Стопица з двама очкы. И переводка тож. Чашка. Полная за скамейцу поется. <...></p>	+

³⁶ РНБ, Тит., № 1261; азбука [5]; ГИМ, Син. № 211.

³⁷ «Для напоминания певцам сложного напева лица в книгах часто встречаются т. н. разводы, т. е. после тайнозамкненного начертания дается распев, записанный простыми знаменами — дробным знаменем» (Григорьев Е. Пособие по знаменному пению. Рига, 1999. С. 26). Термины «разводящий» и «разводимый» знаки употребляет в том же значении Э. М. Гусейнова в кн.: Она же. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII в. СПб., 1995. С. 163 и др.

Таблица 3 (продолжение)

Разделы азбуки [2]	Тексты толкований	Наличие толкований в станд. азбуках
II а	 А скамейца к земли пригнут.	—
II б	Стопица с очком назад отшибнут гортаню, скочити и отпустити на голубчик или на скамеицу	—
II в	 А чашка полная поется и за скамеицу.  А въ 1 гласе и в пятом мнози крюкы светлые поются	—
III	за скамеицу, в начале стиха и строки. И прочии по обычаю возгласитися вверх.	+

Приведенные толкования можно подразделить на три типа: толкования, в которых скамейце присвоена нисходящая (табл. 3, II а) или восходящая (II б, III) мелодия и в которых значение скамейцы неизвестно (I, II в). Рассмотрим подробнее тексты этих толкований. Единственный текст, посвященный непосредственно скамейце: «А скамейца к земли пригнут»³⁸ (II а), — как уже было заме-

³⁸ Примечательно, что это толкование, подразумевающее у скамейцы нисходящий мелодический ход, неизвестный больше ни из каких иных теоретических источников по знаменному пению, помещено именно в том разделе, в котором в азбуках стандартного типа «Како поется» скамейца рассматривается как знак с восходящей мелодией («скамейца подняти кверху»). Помимо прямого указания на нисходящую мелодию скамейцы в азбуке [2] есть еще два места, в которых можно видеть намек на наличие у скамейцы нисходящей мелодии. В разделах I и II нарушено обычное местоположение скамейцы: в одном из них скамейца помещена после стопицы с очком перед переводкой, в другом — после подчаший. Можно предположить, что путем отступления от установившегося в азбуках порядка

чено, противоречит объяснению этого знака стандартными азбуками. Хотя тексты азбук-толкований содержат немало выражений, которые не проясняют, а, напротив, скорее затрудняют современному читателю понимание способа и характера исполнения толкуемых знаков³⁹, однако вряд ли можно оспорить, что выражение «к земли пригнут» свидетельствует о нисходящей мелодии⁴⁰.

Но упоминается ли в азбуке [2] известное из стандартных азбук значение скамейцы «подняти кверху»? О скамейце как о знаке с восходящей мелодией можно заключить только из следующего текста данной азбуки: «Стопица с очком назад отшибнут гортаню, скочити и отпустити на голубчик или на скамеицу»

следования знамен — постановкой скамейцы после знаков с двузвучной нисходящей мелодией — автор хотел напомнить редкое значение скамейцы, отсутствующее в азбуках его времени. Однако, придавал ли он на самом деле смысл такой перестановке некоторых знаков (например, голубчик борзый также занимает непривычное место — среди знаков с нисходящей мелодией), группируя их с мелодически тождественными знаками для напоминания их редких или архаичных значений, сказать трудно. Близкое наблюдение о сознательной группировке знамен в азбуках находим у М. В. Бражникова: «Если в порядке перечисления отдельных знамен в азбуках можно наблюдать различия, то в чередовании видов знамен и их групп отступления от обычного порядка редки, поэтому, например, только в виде исключения можно встретить стопицу „с двумя очкы“ помещенной среди других знамен где-нибудь в середине или конце азбуки. (Такие вещи происходят обычно с совершенно определенными знаменами)» (Бражников 1972. С. 51).



³⁹ По поводу таких выражений, как «а голубчик двигнут гортанию», «въздержит гортаню поиграти...», «а паук поется: гортань вывертити гораздо да стат.» и им подобных, М. В. Бражников замечал: «Что и говорить, в наши дни некоторые из приведенных выражений могут показаться не только непонятными, но порой забавными и даже смешными — вроде „гаркнути“ или „икнуть“, <...> однако некогда, в старину, эти слова были всем понятны и вполне точно выражали ту мысль, которая в них вкладывалась». «Неясность изложения, присущая перечислениям, и затруднительность понимания в еще большей мере отличают толкования знамен» (Там же. С. 69, 107).

⁴⁰ Такое понимание данного выражения может быть подтверждено тем, что при толковании стопицы с очком (∩) — знака с неизменяемой нисходящей мелодией — в другом руководстве по знаменному пению, в азбуке [5], использовано аналогичное по смыслу выражение: «погнется к земли» («стопица с очком погнется, немношко зынется к земли»).

(табл. 3, II б), — также отсутствующего в азбуках стандартного типа. В этом фрагменте имеется в виду один из распространенных мелодических оборотов знаменного распева, записывающийся стопицей с очком и голубчиком борзым (⌚ ⌚), где голубчик борзый в определенных попевках может заменяться мелодически *тождественным* знаком — скамейцей (⌚ ⌚), исполняемой, как и голубчик борзый, в два восходящих звука.

Как и в азбуках стандартного типа, в азбуке [2] скамейца фигурирует в функции «разводящего» знака. Однако в отличие от азбук стандартного типа посредством скамейцы «расшифровывается» не только крюк светлый попевки «рафатка» первого и пятого гласов⁴¹, но также знак «чашка полная» (табл. 3, I, II в). Ниже сопоставлены тексты, в которых скамейца выступает в функции разводящего знака:

Таблица 4. Скамейца как «разводящий» знак в азбуке [2]

Раздел азбуки [2]	Тексты толкований
I	 «Полная за скамейцу поется».
II	 «А чашка полная поется и за скамейцу».
III	«А в первом гласе и в пятом мнози крюки светлые поются за скамейцу, в начале стиха и строки».

Таким образом, в азбуке [2] чашка полная, как и крюк светлый, истолкована посредством скамейцы. Однако если исполнение крюка светлого «за скамейцу» в рафатке хорошо известно из азбук стандартного типа, то об исполнении чашки полной «за скамейцу»⁴² не говорится более ни в какой другой, помимо данной, певческой азбуке. (Надо заметить, что подобное исполнение чашки

⁴¹ «А в первом гласе и в пятом мнози крюки светлые поются за скамейцу» (станд. III).

⁴² Известно исполнение в попевке «мережа» «за скамейцу», т. е. в два восходящих звука, знака «чашка» (без точки). См., например, развод чашки скамейцей







полной неизвестно также ни из более поздних источников, ни из дошедшей до наших дней певческой практики старообрядцев).

Интерпретация чашки полной, исполняемой «за скамейцу» в разделах I, II, затрудняется значением, данным скамейце в этой азбуке: «к земли пригнуть». Возникает вопрос, какое из двух значений скамейцы имел в виду автор азбуки [2], трактуя посредством этого знака мелодию чашки полной: «к земли пригнуть» или «поднять кверху»? Является ли значение скамейцы «к земли пригнуть» основным или гласово-попевочным значением этого знака?

Очевидно, что при толковании чашки полной и крюка светлого рафатки скамейца использована как «разводящий» знак. Запись (т. н. «развод») распева отдельных знаков или целых знаковых последовательностей, изменяющих в формулах свой обычный напев, с помощью других знаков составляла один из основных приемов толкования знамен древнерусскими теоретиками. Причем разводный знак «расшифровывался» другими знаками, взятыми в их самом обычном (внегласовом) певческом значении. Этот прием, получивший распространение в азбуках XVII—XVIII веков и отраженный, в частности, в их заголовках⁴³, можно встретить уже

в попевке «мережа» в разделе «Строки из Ирмосов», строка № 83 (Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года) / Изд. С. Смоленского. Казань, 1888. С. 97). «Скамья-ломится. И чашка тако-ж» (Азбука РГБ, ф. 272, № 429).

⁴³ Указанный принцип отражен, например, в двухчастной структуре и оглавлении раздела «Строки из ирмосов» Азбуки старца А. Мезенца: «Часть а: в сей части лица», «Часть в: в сей же лицам *розводы*», — а также в близких по типу азбуках «Лица и розводы на осем гласов», в которых в одной графе приводится «тайнозамкненное» знамя, в другой — его развод простыми знаками:

знамя	розвод
	
ра	ра — —
	
ми	ми — —
	
сте	сте — —

(пример взят из рукописи РНБ, Мнх. Q-47, л. 58).

в XVI веке. Так, в разделе «Како поется» помимо крюка светлого, толкуемого посредством скамейцы, с помощью другого знака («два в челну») толкуется также «стрела громная»⁴⁴. Существование в певческих азбуках XVI века приема толкования знамен посредством других, более простых по мелодии знаков, взятых в их основном значении, не оставляет сомнений, что автор рассматриваемого фрагмента азбуки [2], используя скамейцу для «развода» чашки полной, в согласии с упомянутым теоретическим принципом должен был употреблять этот знак не в его гласовом значении, но в значении основном, внегласовом. Однако не мог ли составитель азбуки приводить значение «к земли пригнуть» как основное значение скамейцы? Надо полагать, что нет, так как, в обратном случае, интерпретация крюка светлого как знака с нисходящей мелодией противоречила бы всем без исключения азбукам стандартного типа, изменяя мелодический характер рафатки. Следовательно, скамейца привлечена к толкованию как крюка светлого, так и чашки полной в своем обычном певческом значении «поднять кверху» и оба толкуемых посредством скамейцы знака имеют *восходящую* мелодию. Значение же скамейцы «к земли пригнуть», по всей видимости, упомянуто автором азбуки как неосновное, гласово-попевочное значение, приобретаемое этим знаком в определенных попевках⁴⁵.

Вероятно, составитель азбуки [2] упомянул о распеве чашки полной «за скамейцу», удерживая в памяти ее более раннее употребление в некоторых попевках, вышедшее из практики к моменту

⁴⁴ «В шестом гласе и во осмом громные стрелы простые, промежу крюков светлых или в начале стихов и строк — покачать яко же и два в челну...» (РНБ, Кир.-Бел., № 668/925, л. 322, и в др. рукописях).

⁴⁵ Известно, что скамейца исполняется в два нисходящих звука в попевке «мережа». Это единственная формула знаменного распева, в которой скамейца изменяет свою восходящую мелодию на нисходящую. Например, в разделе «Строки из ирмосов» в строке 83 в попевке «мережа» скамейца разводится стопицей с очком (Азбука знаменного пения... — см. выше примеч. 42).


составления азбуки⁴⁶. Подтверждением этому и являются уникальные фрагменты Октоиха [1]. Неизвестно, являлся ли распев чашки полной «за скамейцу» ранним основным значением этого знака, впоследствии изменившимся, или его гласовым («тайнозамкненным») значением. Как уже было замечено, М. В. Бражников, комментируя рассматриваемый фрагмент азбуки, считал распев этого знака «за скамейцу» не только одним из нескольких, но, более того, «неосновным» и «редким» распевом⁴⁷. Следует заметить, что в Октоихе [1] чашка полная занимает место «тайнозамкненного» крюка светлого только в рафатке, во всех же других попевках (мереже, подъеме, кулизме) этот знак заменяет более позднюю скамейцу в тех позициях, в которых тайнозамкненность отсутствует⁴⁸.

Таким образом, появление нового знака в определенных позициях ряда формул Октоиха [1] — одно из частных свидетельств

⁴⁶ «В певческих рукописях по XV век включительно можно найти целый ряд начертаний, исчезающих в рукописях XVI века. В певческой практике эти знамена могли сохраняться в течение долгого времени. Рукописей было не так уж много, приходилось пользоваться теми, которые имелись под рукой, и тогда, когда в их нотации присутствовали знамена, уже вышедшие из употребления. Певец-практик должен был их знать. Естественно, что составитель азбуки отказывался от этих знамен, не вносил их в свое руководство, как устаревшие. Мы не можем судить сейчас, были ли они заменены в азбуках другими, новыми знаменами и какими именно. Устаревшие знамена могут время от времени встретиться и в поздней азбуке, но среди азбук XVI века во всяком случае уже преобладают такие, в которых нет знамен устаревших, несмотря на то, что подбор поименованных в перечислениях знамен продолжает не совпадать с их подбором в рядовых рукописях». «Наконец, еще одна особенность подраздела „како поется“ состоит в том, что «составители перечислений иногда помещали в них начертания знамен, вышедших из употребления ко времени составления азбуки» (Бражников 1972. С. 58, 72).

⁴⁷ См. выше, примеч. 33.

⁴⁸ В попевке «мережа» первого и второго гласов в Октоихе [1] в значении «за скамейцу» стабильно употребляется простая чашка (без точки *o*) — значение, известное у этого знака и по сей день. Например, в стихире «Тебе распеншася» второго гласа:

 и нгель пропове да владыку,
и глагола аше же на мь

общего для XV века явления, характеризующегося поиском альтернативной графической записи знаменных мелодий. Два уникальных фрагмента азбуки [2], посвященные чашке полной⁴⁹, подтверждают, что этот знак употреблялся в определенных формулах в том же певческом значении, что и в более поздний период скамейца (или в рафатке — крюк светлый, исполняемый «якоже скамейца»).

КРЮК С ОБЛАЧКОМ В ОКТОИХЕ [1] И В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РУКОВОДСТВАХ ПО ЗНАМЕННОЙ НОТАЦИИ

Как и в случае с чашкой полной, благодаря редким фрагментам знаменных азбук [3–5] выявляется значение знака «крюк с облачком», приписанного киноварью в определенных формулах Октоиха [1]. Этот знак, также как и чашка полная, достаточно широко упо-

⁴⁹ Греческий прототип славянской чашки — «клазма» (обломок, сучок, от *κλάω* — ломать, ломаный распев), — по наблюдению ученых, употреблялся как самостоятельный знак только в палеовизантийской нотации. Что касается чашки полной, о которой в статье идет речь, К. Флорос (согласно Школьник 1996. С. 116) отмечает, что славянская клазма с кентимой (т. е. чашка полная) является оригинальной русской невмой с неопределенным значением и, по мнению ученого, в славянских рукописях имеет несистематическое и не всегда оправданное употребление. По наблюдениям, сделанным М. Г. Школьник, чашка полная в XII — первой половине XV в. имела «два основных значения: 1. аналогичное значению обычной чашки, взаимодополняясь с ней, при этом подчеркивая высокую tessitura; 2. связана с восходящим ходом, что отличает полную чашку от обычной». М. Г. Школьник считает, что «славянская чашка унаследовала все значения архаической византийской клазмы. Они остались в позднерусской традиции под видом тайнозамкненности. Можно утверждать, что русская чашка осталась таким же загадочным знаменем, как палеовизантийская клазма. С ней связаны многие тайнозамкненные попевки и лица, прежде всего, мережа и кулизма» (Школьник 1996. С. 136). Так, русские распевщики в поисках нового знака для тайнозамкненной позиции рафатки как бы примеривали «ломанный» распев греческой клазмы, пытаясь заменить ею исконно греческий же крюк светлый, распев которого в период киноварных помет XVI—XVII в. пояснялся указательной пометой «ломка», а в теоретических руководствах — термином «ломится».

требим в нотации раннего периода XII—XV веков, но постепенно исчезает из рукописей XVI века⁵⁰.

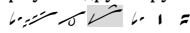
Крюк с облачком в Октоихе [1]

Как и чашка полная, крюк с облачком приписан киноварью к тушевым знакам в некоторых формулах первого и второго гласов — над теми слогами текста, над которыми в XVI веке стоит один из знаков с нисходящей двузвучной мелодией: крюк с подчашием (подчашие), стопица с очком или палка⁵¹. Так, в первом гласе крюк с облачком надписан в следующих формулах: рафатка (14 раз), долинка конечная (12), грунка (4), колесо (3); изредка он появляется в ометке (2), рожке (1), пригласке (1), скочке (1), рутве (1), кулизме (1), подъеме (1). Во втором гласе киноварный крюк с облачком встречается гораздо реже, чем в первом гласе: по одному разу в возносе конечном, подъеме, указе, колыбцах, хамиле (примеры см. в приложении 4).

Крюк с облачком в древнерусских певческих азбуках XVI—XVII веков

Крюк с облачком (☁) входит в состав одного из самых ранних списков азбук-перечислений XV века «А се имена знаменем...» (ГИМ, Еп. № 184), где он помещен под названием «съ облач-

⁵⁰ Крюк с облачком в рукописях XVI в. встречается очень редко, для данного периода его можно назвать «графическим архаизмом». Например, в попевке «рожок» этот знак из 50 списков Октоиха конца XV—XVI вв. находится только в 8 рукописях (РНБ, Кир.-Бел., №№ 665/922, 652/909; РНБ, ф. 113, № 245; РНБ, Соф. №№ 473, 482; ГИМ, Еп. №№ 181, 188, 208) на месте одного из следующих знаков: крюка, крюка с подчашием, подчашия или стопицы с очком, — находящихся в этой формуле в других рукописях данного периода:


Молитва ми Господи.

⁵¹ В тушевом написании крюк с облачком встречается в Октоихе [1] несколько раз. В рукописях XVI века на его месте стоят знаки, имеющие другую мелодию.

комъ» после крюка светлого. В азбуках конца XV века (ГИМ, Еп. №№ 176, 176, 185; РГБ, ф. 304, № 409) крюк «с обла[ч]комъ» находится в семействе крюков (за ним следует крюк «с подчашиемъ»). Этот знак сохраняется почти во всех дореформенных азбуках-перечислениях (станд. I) XVI — первой половины XVII веков.

В азбуках-толкованиях (станд. III) XVI века крюк с облачком отсутствует. Исключение составляют два списка сер. XVI века — азбук [3], [4], где крюк с облачком помещен под названием «облачко» среди знаков, объединенных толкованием «выгнути». В таблице интересующий нас фрагмент азбук [3], [4], выделенный курсивом, сопоставлен с аналогичным фрагментом азбук стандартного типа:

Т а б л и ц а 5. Начертания знамен и их толкования

Тип азбук	Начертания знамен и их толкования				
	ı	ı̇	ı̈	ı̉	ı̊
станд. II	палка про- стая вы- гнути мало	боле (пал- ки) вы- гнути	боле очка выгнути	проста- го (и того) боле ([вы]- гнути)	велики (па- ки) вы- гнути
азб. [3], [4]	выгнути мало	боле паки выгнути	<i>а подча- шие про- стое и об- лачка⁵² боле вы- гнути</i>	сего боле	и велики паки вы- гнути

В данном фрагменте с помощью термина «выгнути» истолкованы три знака: палка, стопа с очком и три разных вида подчашия⁵³. Различия в исполнении вышеприведенных знаков, имеющих

⁵² Д. С. Шабалин привносит в этот текст конъектурное исправление (соответствующее обычному чтению азбук), заменяя слово «облачко» на «очко» и делая оговорку в сноске: «В рукописи: *облачка*» (Шабалин 1991. С. 49).

⁵³ В азбуке [4] начертания толкуемых знаков отсутствуют. В азбуке [3] тексты

одинаковое певческое значение (два нисходящих звука), выявляется путем сравнения степени их «выгибания»⁵⁴. Отличие толкования стопа с очком в тексте азбук [3], [4] заключается в том, что слово «очко» заменено словом «облачко»⁵⁵. В стандартных азбуках под «очком» подразумевается стопа с очком, а в азбуках [3], [4] — крюк с облачком⁵⁶. Это знаки, с которыми сравнивается подчашие простое. Таким образом, в разделе «Како поется» азбук [3], [4], как и в разделе «Имена» стандартных азбук до середины XVII века, крюк с облачком помещен в один ряд со знаками, имеющими двустепенное нисходящее значение, а именно, перед крюком с подчашием или подчашиями.

Еще один редкий фрагмент, содержащий текст толкования крюка с облачком, находится в главе «Указ знамени: како, что, колко ступает и что за что ступает...» азбуки [5]. В этом фрагменте говорится, что «крюк светлой с чашкою и со облачком поется за светлое, и светлое — за крюк, и мрачное подчашие»⁵⁷. Как и в вы-

толкований сопровождаются начертаниями, однако над «облачком» начертание отсутствует. Пропуск писцом именно этого знака подтверждает редкость и архаичность его начертания; можно предположить, что переписчик даже не понимал, о каком знаке идет речь, или забыл его начертание.

⁵⁴ Под степенью «выгибания» имеются в виду звуковысотные различия перечисленных знаков, принадлежность их к разным ступеням согласий.

⁵⁵ Из учебных пособий по палеографии известно, что описки происходят чаще всего не путем «расширения» списываемых слов и вставок лишних слогов, а, напротив, путем пропуска слогов. Так что чтение «облачко» вряд ли могло возникнуть как ошибка при списывании слова «очко».

⁵⁶ М. В. Бражников в комментариях к данному фрагменту под словом «облачко» подразумевал знак «стрела с облачком» (Бражников 1972. С. 89). Э. М. Гусейнова считает, что в рассматриваемом тексте («А подчашие простое и облачка боле выгнути») имеется в виду «определенный знак с облачком», «например, стрела с облачком». «Вероятно, действие „выгнути“, — уточняет исследовательница, — как и действие „опрокинути“ в облачке, предполагает нисходящий двухступенный ход по каким-то определенным ступеням» (Гусейнова Э. М. Русские музыкальные азбуки 15–16 веков. СПб., 1999. С. 88).

⁵⁷ Данную фразу мы понимаем так: «Крюк светлый с чашкой или крюк светлый с облачком поется так же, как и светлое подчашие, а светлое подчашие поется как крюк или как мрачное подчашие». Близким образом трактует эту фра-

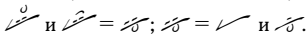
шеупомянутых азбуках, крюк с облачком посредством союза «за» отождествляется с широко употребляемым в XVII веке знаком «подчашие светлое». Составитель азбуки как бы напоминает значение знаков (крюка светлого с чашкою и [крюка светлого] с облачком), вышедших к его времени из употребления или оставшихся в рукописях на правах архаизмов, «расшифровывая» их посредством современных ему знаков.

Итак, из материала Октоиха [1] и фрагментов двух знаменных азбук XVI века явствует, что крюк с облачком во второй половине XV и в XVI веках исполнялся в два нисходящих звука⁵⁸. Из более поздней нотации этот знак был изъят, и данная мелодическая функция перешла к крюку с подчашием (подчашию), стопице с очком и палке.

ВЫВОДЫ

Изложенные в статье наблюдения позволяют сделать вывод о важности синхронного изучения древнерусских теоретических руководств по знаменному пению и богослужебных певческих руко-

зу Д. С. Шабалин: «Крюк светлый с чашкою, либо с облачком, поется за светлое подчашие, а светлое — за крюк и мрачное подчашие» (Шабалин 1991. С. 103).

Это толкование можно «изобразить» крюками: .

⁵⁸ Крюк с облачком соответствует византийской невме «петаста с элафроном». В палеовизантийской нотации элафрон выступал в соединении с оксией и петастой, т. е. аналогами славянского крюка. Это знаковое сочетание, по свидетельству К. Флороса (согласно Школьник 1996. С. 96–97), означает повторение тона (элафрон «гасит» восходящий шаг), ход на секунду вниз, реже — на терцию или кварту. К. Флорос полагает, что славянский крюк с облачком передает повторение тона. В Пападиках — руководствах по средневизантийской нотации — про «элафрон» (˘), «облачко», говорится: «А почему элафрон так назван? Потому что он тот, который легко падает вниз... Поскольку он очень легко понижает [голос] на 2 свои неделимые и соединенные фони...» (Герман Е. В. Петербургский Теоретикон. Одесса, 1994. С. 276). Таким образом, элафрон, являющийся предшественником знаменного облачка, имел подобное же назначение — «понижать голос на две фони».

писей XV—XVI веков с уделением особого внимания «нестандартным», выходящим за рамки жанра, фрагментам рукописей. Результаты исследования показывают, что подобные фрагменты могут прояснить: а) значения архаических знаков, исчезнувших из нотации XVI—XVII веков (таких, как крюк с облачком), б) ранние значения знаков (таких, как чашка полная), измененные в XVI веке (притом что сами знаки остались в нотации). Такие фрагменты недопустимо принимать за описки и погрешности писца⁵⁹.

Синхронное изучение и подробный анализ разных типов древнерусских письменных источников по знаменному пению может послужить еще одним дополнительным способом хотя бы частичного раскрытия знаменной нотации XV века⁶⁰. В науке уже было указано на преимущество одновременного использования прогрессивного и ретроспективного⁶¹ анализов раннеславянских рукописей. Однако, как правило, результаты такого анализа остаются в той или иной мере гипотетичными, а в некоторых случаях, подобно описан-

⁵⁹ Положение, хорошо известное палеографам-лингвистам, гласит: «Как правило, конъектурное исправление означает устранение искажений текста. Однако надо иметь в виду, что, хотя некоторые искажения появились в результате искажения текста при его передаче, некоторые из них могли быть намеренными, либо их допускал сам автор. Перед тем, как приступить к конъектурной правке, текстолог должен самым тщательным образом изучить стиль и мировоззрение автора, чтобы с уверенностью сказать, что то или иное искажение было не намеренным» (Мецгер Б. М. Текстология Нового Завета. М., 1996. С. 177).

⁶⁰ М. В. Бражников предостерегал музыкантов-палеографов от необдуманного применения сравнительного метода при изучении древнерусских певческих рукописей. Ученый писал: «Никакая певческая азбука не может дать вполне точного ключа ни к пониманию теоретических основ знаменного пения, ни к прочтению рядовой рукописи. Всякий перевод певческой рукописи, сделанный на основании известных азбук, неизбежно будет заключать в себе отступления от напева, который был бы исполнен певцом того времени и места, к которым относится данная певческая азбука и рукопись» (Бражников 1972. С. 67. Выделение авторское).

⁶¹ «В переходных рукописях XV—нач. XVI вв. значения невм не стабилизировались, сохраняются многие старые значения. Поэтому при дешифровке необходимо опираться на обе параллельные версии — византийскую и пометную XVII века, а также иметь точные представления о трансформации конкретного знамени в данный период» (Школьник 1996. С. 165).

ному в данной статье, эти методы и вовсе не могут дать положительных результатов. Так, палео- и средневизантийский знак «чашка» по предположению ученых имеет несколько противоположных значений (понижение, повышение или повторение тона⁶²) — надо заметить, оспариваемых самими же учеными⁶³, — однако уникальный фрагмент древнерусской азбуки, о котором идет речь в статье, дает совершенно определенную информацию о мелодике чашки полной, а богослужебная певческая рукопись (Октоих) указывает на ее конкретное место и назначение в знаменном распеве середины XV века. К сожалению, подобные рукописные фрагменты крайне малочисленны и исключительны, однако для палеографа, ставящего перед собой сложную задачу реконструкции памятников древнерусского церковно-певческого искусства, бесценна каждая крупница добытых из глубины веков сведений.

⁶² «Клазма (обломок). Выявляется несколько функций этой невмы: а) понижение (на одну или две фони): б) повышение (на одну или две фони): в) повторение высоты предыдущего звука» (Герцман Е. В. Византийское музыкознание. Л., 1988. С. 214).

⁶³ Е. В. Герцман отмечает, что уже в XVI и XVII вв. существовали расхождения среди теоретиков в трактовке тех или иных византийских невм. Суммируя сведения о знаках палео- и средневизантийских нотаций, полученные благодаря трудам ученых-византинистов XIX—XX вв., Е. В. Герцман приходит к выводу, что «современная наука еще далека от подлинного понимания многих сторон средневизантийской нотации. Любая из бытующих в настоящее время концепций достаточно уязвима. <...> Функциональная суть знака продолжает оставаться неизвестной» (Там же. С. 235, 236).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Сокращенное обозначение использованных в статье рукописей

Сокращение	Архив	Фонд	№ листов ⁶⁴	Датировка
Октоих [1]	РНБ	Q. I., № 1269	1—10	перв. пол. XV в.
азбука [2]	ИРЛИ	собр. Бражникова, № 1	1—3 (55), 3—4 (29)	нач. XVI в.
азбука [3]	РНБ	Кир.-Бел., № 619/876	148—149 (26)	1580 г.
азбука [4]	РНБ	Кир.-Бел., № 662/919	467 об.— 139 об. (11)	40—50 гг. XVI в.
азбука [5]	РГБ	ф. 210, № 1	29 об.— 32 об. (103)	2-я ч. XVII в.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Азбуки, упомянутые в статье

Архив	Фонд	№ листов	Датировка
РНБ	Тит., № 1261	52 об.—54	XVI в.
РНБ	Кир.-Бел., № 656/913	363—363 об.	1-я ч. XVI в.
РНБ	Кир.-Бел., № 668/925	320 об.—322 (1, 58—60); 322—323 (31)	60-е гг. XVI в.
РГБ	ф. 272, № 429	13 об.—15 (67)	4-я ч. XVI в.
РГБ	ф. 304, № 415	191—191 об. (16)	1-я ч. XVI в.
ГИМ	Син. № 211	106—108 (106)	3-я ч. XVII в.
ГИМ	Еп. № 212	125—125 об. (9)	3-я ч. XV в.

⁶⁴ Здесь и в приложении 2 после номеров листов в круглых скобках указаны страницы публикации азбуки в кн.: Шабалин 2003. Т. I.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Чашка полная в формулах Октоиха [1]⁶⁵

В формулах первого гласа

В кимзе:

1. «Обыдете людие»
 - a) и о боу и ме те е го
 - b) и о бо и ме те е го
2. «Придете людие»
 - a) и по кло ни мь ся Хри сту,
 - b) и по кло ни мо ся Хри сту
3. «Се исполнися Исаино»
 - a) и саи но про ре че ни е
 - b) и са и но про ре че ни е

В подъеме:

4. «Радуется тварь»
 - a) и со ме рте оу ме ртви вь,
 - b) и со ме рте оу ме ртви вь
5. «Страстию Твоею»
 - a) и воскре се ние м Тво и ме
 - b) и во скре се ни е ме Тво и ме

В мерже:

1. «Тебе распеншася»
 - a) и гла го ла а ше же на мь,

⁶⁵ В приложениях 3 и 4 формулы Октоиха [1] (пункт а) приведены параллельно с формулами тех же текстовых колонов из Октоиха XVI века (РНБ. Кир.-Бел. № 665/922) (пункт б). Знаки, приписанные в Октоихе [1] киноварью, воспроизведены верхним индексом. Позиция и слог чашки полной и крюка с облачком выделены закрашиванием. Звездочкой обозначен слог, над которым в рукописи отсутствует знак.

2. Там же
 - a) е ди но моу бе со ме рте ноу,
 - b) е ди но моу бе со ме рте ноу
3. «Древоме Спасе»
 - a) во ста ни е мь Тво и мь.
 - b) во ста ни е ме Тво и ме

В формулах второго гласа

В подъеме:

4. «Крестоме Твоиме»
 - a) бла го да те лю Хри сте
 - b) бла го да те лю Хри сте
5. «Спасеную песне»
 - a) ра спе ны и ся
 - b) ра спны и ся
6. «Воскресение Твое»
 - a) ве се си ле не
 - b) ве се си ле не
7. «На кресте Христе»
 - a) ко пи е мь
 - b) ко пи е ме

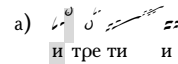
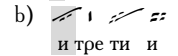
В кулизме:

8. «Спасеную песне»
 - a) и из ме ртвы и хъ воскре се,
 - b) и из ме ртвы и хъ во скре се

В формулах третьего гласа

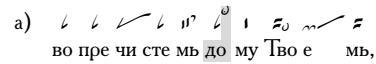
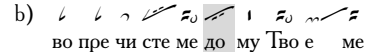
В подъеме:

1. «Пойми Спаса»

a) 
и три и
b) 
и три и

В долинке:

2. «Недостойные стояще»

a) 
во пречистей до му Твое мь,
b) 
во пречистей до му Твое ме



ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Крюк с облачком в формулах Октоиха [1]⁶⁶

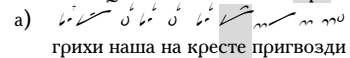
В формулах первого гласа

В долинке⁶⁷:

1. «Придете люди»

a) ⁶⁸
славяще Его святое воскре се ни е
b) 
славяще Е го свято е воскре се ни е

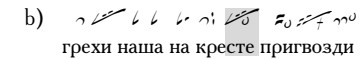
2. «Веселитесь небеса»

a) 
грехи наша на кресте пригвозди

⁶⁶ Примеры приведены выборочно.

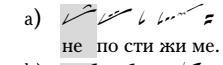
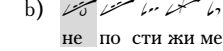
⁶⁷ Крюк с облачком приписан над 4-м от конца слогом также в следующих колонах, распетых долилкой: «явлии, во мере воскресение» (Вечерняя наша молитвы), «...из мертвых», «ото безаконии наших» («Обыдете люди»), «...святое воскресение» («Придете люди»), «...на кресте пригвозди» («Веселитесь небеса»), «...человеколюбець» («Плотию волею»), «и спасе душам нашим» («Отецу собезначалена»), «вражды разрушивоше» («Всемирную славу»). В двух формулах «человеколюбець» и «и спасе душам нашим» крюк с облачком написан в основной тушевой строке знаков.

⁶⁸ Облачко надписано над крюком киноварью.

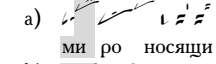
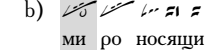
b) 
грехи наша на кресте пригвозди

В колесе⁶⁹:

3. «Царе сы небу»

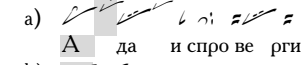
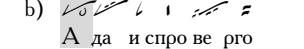
a) 
не пости жи ме.
b) 
не пости жи ме.

4. «Жены мироносица»

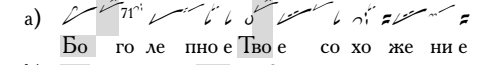
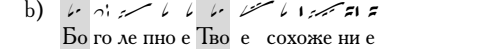
a) 
ми ро носящи
b) 
ми ро носящи

В грунке⁷⁰:

5. «Ада испроверги»

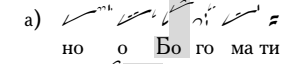
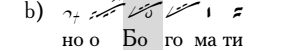
a) 
А да и спро ве рги
b) 
А да и спро ве рго

6. «Боголепное Твое схождение»

a) 
Бо го ле пно е Тво е со хо же ни е
b) 
Бо го ле пно е Тво е сохо же ни е

В пригласке:

7. «Се исполнися»

a) 
но о Бо го ма ти
b) 
но о Бо го ма ти

⁶⁹ Крюк с киноварным облачком стоит над пятым от конца слогом также в попевке «колесо» колона «Обыдете люди».

⁷⁰ Крюк с облачком приписан киноварью к тушевому знаку первого от начала слога также в грунке колона «Господи слава Тебе» («Отецу собезначалена»).

⁷¹ Тушевой знак над слогом «го» написан неразборчиво.

В сколке:

8. Там же

- a) но я ко благосе рда го
 b) но я ко благосердаго

В подъеме:

9. «Веселитесь небеса»

- a) да я и
 b) да я и

В кулизме:

10. Там же

- a) со мерте умертви
 b) сомерте умертви

В рафатке:

11. «Радуйся Богородице
Дево»

- a) ра ду и ся похвала
 b) радуи ся похвала

12. «Радуется тварь»

- a) Ра ду е ть ся тварь
 b) Ра ду е те ся тваре

13. Там же

- a) па до ша а го А да ма
 b) па до ша а го А да ма

14. «Живодавному Ти гробу»

- a) сла во сло ви е при но си мь

⁷² Облачко приписано киноварью над тушевым крюком мрачным. Над вторым от начала колона слогом находится архаический составной знак .

⁷³ Крюк с облачком занимает здесь место более подней стопицы с очком, так как статью малозакрытую (ѣ) можно развести знаками .

- b) славословие приносимо

В ометке:

15. «Всемирную славу»

- a) Всеми рену ю славу
 b) Все ми реную славу

В рожке:

16. «Вечерняя наша мо-
литвы»

- a) свя ты и Го спо ди,
 b) святыи Господи

В формулах второго гласа

В возносе конечном:

1. Крестоме Твоиме»

- a) Христе Боже на ше слава Тебе.
 b) Христе Боже наше слава Тебе

В подъезде:

2. «Спасеную песне»

- a) ра спе ны и ся
 b) ра спны и ся

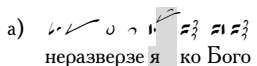
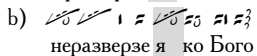
В воскличии:

3. «Пренде сене»

- a) вме сто сто лпа о гнена го
 b) вместо столпа о гненаго

ОТДЕЛ II. ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ

В колыбцах:

4. «О великаго Ти таинства»
- а) 
неразверзе я ко Бого
- б) 
неразверзе я ко Бого

В хамиле:

5. «О чудо новее»
- а) 
кто бо ве де
- б) 
кто бо ви де

ЛИТЕРАТУРА

- Бражников 1972* — Бражников М. В. Теория древнерусской музыки (по рукописным материалам XV—XVIII веков). Л., 1972.
- Шабалин 1991* — Шабалин Д. С. Певческие азбуки Древней Руси. Кемерово, 1991. (Ссылки на это издание приводятся только для тех текстов, которые не вошли в кн. *Шабалин 2003*).
- Шабалин 2003* — Шабалин Д. С. Певческие азбуки Древней Руси. Краснодар, 2003. Т. I.
- Школьник 1996* — Школьник М. Г. Проблемы реконструкции знаменного распева XII—XVII веков (на материале византийского и древнерусского Ирмология). Дисс. канд. иск. Моск. гос. консерватория, 1996.