

Зивар Гусейнова

(С.-Петербург)

**ПАМЯТНИКИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ
В РУКОПИСЯХ КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ
XV—XVII ВВ.**

Значимость рукописного музыкального собрания Кирилло-Белозерского монастыря определяется, с одной стороны, ценностью каждого отдельного памятника, входящего в ее состав, с другой — существованием его как коллекции, отражающей конкретную традицию в развитии русского церковно-певческого искусства. Многообразие и полнота представленных в собрании материалов способны обеспечить необходимый уровень научной достоверности исследования любого аспекта древнерусской церковной музыки. Кирилло-Белозерская коллекция в целом и отдельные ее документы давно привлекли внимание ученых: публикация отдельных ее памятников началась уже в середине XIX в.¹, она продолжается и в настоящее время; рассмотрение определенных аспектов самостоятельной монастырской певческой традиции сформировалось и также приобретает все большую актуальность в наши дни².

Совершенно закономерной становится в этих условиях попытка рассмотрения истории музыкально-теоретической мысли в Кирилло-Белозерском монастыре. Выбор данного аспекта исследования целиком определяется той весьма важной ролью, которую играют азбуки в рукописях указанного собрания: напомним, что две самые древние азбуки-перечисления, датируемые первой половиной XV в. — 9/1086 и 637/894, — находятся именно в Кирилло-Белозерских манускриптах³. Уникальный “Ключ знаменной” инок Христофора был создан в кирилловском монастыре и зафиксирован в единственном известном списке в том же собрании⁴. В рукописях коллекции представлены практически все известные науке типы теоретических руководств, отражающих как общерусскую, так и свою, кирилловскую, музыкально-теоретическую традицию. Рассмотрение их, с одной стороны, как самостоятельных документов и, с другой, как частных случаев воплощения общих, характерных для древнерусской музыки в целом, теоретических принципов позволит установить некоторые особенности развития теории музыки кирилловской традиции.

Разумеется, для того, чтобы отчетливо сформулировать индивидуальные особенности теоретической школы Кирилло-Белозерского монастыря, необходимо привлечение не только непосредственно азбук, какими бы уникальными они ни были, но и многих других документов, главным образом, нотированных произведений. Теория музыки — это не только учебники, это и способ представления и организации музыкального материала непосредственно в песнопениях, поэтому изучение теоретических руководств несомненно должно рассматриваться лишь как часть работы, ее начало, за которым последует изучение конкретного певческого материала.

Исследователями уже были отмечены индивидуальные черты древнейших азбук-перечислений Кирилло-Белозерской коллекции и главным образом азбуки 9/1086, датируемой первой половиной XV в.⁵ Она не только отразила особенности знакового состава перечислений на начальном этапе, но и показала процесс формирования азбук вообще, а именно: принцип отбора невм для включения в перечисление, установление последовательности знамен, характер названий и начертаний. Все эти аспекты отличает очевидная неустойчивость, свойственная начальной стадии формирования, зафиксированной в рукописи 9/1086. В то же время созданная чуть позднее азбука-перечисление рукописи 637/894 являет собой образец стабильности, постоянства знакового состава, повторенный затем во многих списках как Кирилло-Белозерских рукописей, так и других коллекций. Данная ситуация станет весьма характерной в истории развития теоретических руководств вообще: азбуки будут отражать не только моменты “стабильного существования”, но и процесс поиска новых форм руководств, которые, в свою очередь, мы естественно связываем с общими процессами развития певческого искусства. Если стабильность теоретических руководств проявляется в повторяемости текста во многих списках, допускающей лишь какие-то небольшие разночтения, и свидетельствует об устойчивости, “выверенности” информации, то процесс поиска их новых форм означает существование необходимости в фиксации изменений, произошедших в системе пения. Как в теоретических руководствах воплощается этот момент поиска? Чаще всего это проявляется в небрежной форме записей, сокращениях отдельных слов, дополнениях и исправлениях в тексте и на полях, неустойчивости начертаний и названий знамен, введении своеобразных “экспериментальных” начертаний, отсутствующих в других списках данного типа азбук, расширение объема информации и пр. Таких руководств в коллекции Кирилло-Белозерского монастыря доста-

точно много, и это свидетельствует о традиционно большом внимании мастеров-певцов к проблемам музыкальной теории.

Среди списков самого раннего типа руководств — азбук-перечислений — выделяются в этом плане, кроме отмеченной 9/1086, еще некоторые, например 573/830⁶. Она создана на рубеже столетий и обнаруживает элементы некоторой неустойчивости, как бы переходности от типа XV в. к типу XVI в. Это проявляется, во-первых, в сокращенной форме названий знамен (“ча пол” вместо “чашка полная”, “сложи” вместо “сложитъя”), введении на полях второго начертания знака в дополнение к основному, данному в тексте (знак “дуда”) или включение второго же начертания непосредственно в тексте (знак “крыж”). К тому же здесь показан один из редчайших случаев употребления фиты простой без ее условного знака в начертании, в то время как графическое изображение всех остальных фит азбуки неизменно включает этот условный знак. Сопоставление начертаний фиты простой с фитами светлой и мрачной, выписанными подряд и состоящими только из знаков фиты с одной статьей (светлой в фите светлой, простой в фите мрачной) дает основание предположить, что начертание фиты простой в данном случае представляет ее, фиты, распев. Иными словами, знак фиты, как и любой другой знак нотации, обладал некогда собственным распевом и складывался из распева тех невм, которые показаны в азбуке 573/830: сложитий со змейцей и статьи светлой.

Среди азбук-перечислений выделяется азбука рукописи 30-х гг. XVI в. 606/863⁷. Примечательной ее особенностью является наличие не менее двух источников, на основе которых она составлялась: в копируемом первом, очевидно, не доставало, с точки зрения переписчика, каких-либо знаков (предположительно, разновидностей статей), и он добавил материал из второго, а возможно и третьего источника. В результате в азбуке оказались представлены дважды несколько знамен, иногда с разными названиями — кобыла (во втором названии — лошадка), сорочья ножка, показанная на примере крюка, некоторые фиты (мрачная, светлая, зельная) и пр. Статья же закрытая выписана трижды, причем во втором и третьем случаях в начертание знака входит точка. Но и очевидное составление азбуки на основе нескольких источников не смогло обеспечить ей, вероятно, необходимой полноты, и в результате на полях появляются дополнительные знаки, в частности, стрела громосветлая. Мы можем отметить и попытку уточнения или исправления некоторых знаков в рамках своего семейства: традиционное название светлой палки с одной точкой и воздернутой палки с двумя точками здесь изменяется.

Палка с двумя точками получает правильное название светлой, с одной точкой — мрачной. Традиционно употребляемое по отношению к палке название “воздержнутая”, тем не менее, также сохранено в тексте и сопровождается — совершенно неожиданно — начертание знака с одной точкой. Обращает на себя внимание и очевидное наличие в немке со стрелкою знака “запятая с тремя точками”, практически никогда в знаменной нотации не встречающегося. Таким образом, азбука рукописи 606/863 позволяет предположить, что в первой половине XVI в. уточнение теоретических позиций в знаменном пении коснулось, во-первых, стремления создать максимально полный перечень знамен в рамках традиционного перечисления, во-вторых, корректировки отдельных невменных названий и начертаний, в-третьих, расширении знаковых семейств за счет введения новых разновидностей, в том числе “экспериментальных”. Данные преобразования в рамках азбуки-перечисления не были вызваны какими-то случайными обстоятельствами, они в определенной степени стали следствием тех изменений, которые произошли в знаменном распеве на этом этапе и в полной мере воплотились в новом типе руководства — азбуке-толковании, сформировавшемся в это же время.

Последним этапом в развитии азбук-перечислений Кирилло-Белозерских рукописей стал список, представленный в “Ключе знаменном” инока Христофора: он установил новый, расширенный, состав знамен, введя дополнительные разновидности в рамки семейств (например, фотизу и крикелу в семейство статей, кулизму полную в семейство кулизм и пр.) Но он же отразил и особенности системы пения конца XVI — начала XVII в., чрезвычайно расширив раздел фит (24 фиты) и впервые не только выделив в рамках азбуки-перечисления самостоятельный раздел попевок “Имена попевкам”, но и обозначив в нем систему осмогласия.

Выявление азбук-толкований в Кирилло-Белозерских рукописях XVI в. (а именно к этому времени относится наиболее устойчивая форма данного типа теоретического руководства) показало, что они отнюдь не были широко распространены. В коллекции выделено лишь шесть списков азбуки-толкования данного периода, и их текст практически повторяет тексты списков из других рукописных собраний, а разночтения касаются лишь незначительных элементов, которые могут быть лишь случайной ошибкой (например, в списке 675/932 мы отмечаем указание на распев подчасия “вогнути” вместо типового “выгнути”, включение в толкование статьи с запятой и статьи с крыжем и прочие незначительные изменения). Весьма интересно, что инок Христофор, бережно собрав в своем кодексе все типы теоретических руко-

водств, как раз азбуку-толкование в ее традиционном виде не использовал. Это весьма примечательное обстоятельство: с одной стороны, такой выдающийся теоретик, как инок Христофор, проигнорировал данное теоретическое руководство, с другой — списков руководства в коллекции вообще мало. Следовательно, можно предположить, что азбука-толкование оказалась не столь значимой для формирования кирилловской певческой традиции.

В коллекции Кирилло-Белозерского монастыря мы отмечаем первое в древнерусской теории музыки появление теоретических руководств вообще и в ней же обнаруживаем список наиболее раннего теоретического кодекса. Им становится “Ключ знаменной” инок Христофора 1604 г. (рукопись 665/922). Кодекс, в отличие от теоретического трактата, целиком посвященного какой-либо одной проблеме, представляет собой собрание нескольких самостоятельно оформленных теоретических руководств, раскрывающих разные стороны системы пения⁸. Данная особенность обусловила и различия в существовании трактатов и кодексов в истории древнерусской музыкальной теории: если трактаты переписывались, хотя и с изменениями, но главным образом целиком, то ни один кодекс, в том числе и кодекс инок Христофора в рукописной традиции Кирилло-Белозерского монастыря, в первоначальном своем виде не повторился, из него переписывались лишь отдельные разделы.

Такие разделы в рамках различных кодексов могут быть в большей или меньшей степени соотнесены между собой, однако ни один из них не обнаруживает такой “взаимоувязанности” всех составляющих его частей, как “Ключ знаменной” инок Христофора. Это не просто переписанные из других источников, собранные вместе руководства, какие мы отмечаем, например, в рукописях РГБ, ф. 210, № 1 или РНБ, Q XII, № 1. Это — созданные мыслью и рукой одного выдающегося музыканта различные теоретические руководства, объединенные вместе, потому что они раскрывают наиболее актуальные теоретические проблемы певческого искусства своего времени. Разумеется, вполне вероятно, что в распоряжении инок Христофора были образцы-протографы, не дошедшие до нас в составе Кирилло-Белозерских рукописей, но в то же время совершенно очевидна собственная научная деятельность мастеропевца, большая работа, которую он проделал при создании кодекса, не говоря уже о всей рукописи в целом, представляющей собой своеобразную энциклопедию мелодических образцов конца XVI — начала XVII в. Благодаря инок Христофору мы отмечаем появление впервые целого ряда новых теоретических руководств: фитники, перечисляющие начертания тайно-

замкненных оборотов и дающие их разводы; кокизники, перечисляющие начертания, объясняющие их применение, дающие их разводы; путные руководства, дающие начертания знаков и их разводы и сопоставляющие их со знаменной нотацией, и т. д. Все эти теоретические руководства затем будут встречаться во многих рукописях в уточненном и расширенном виде, но основные позиции, введенные иноком Христофором, будут сохраняться неизменными. Свидетельства же собственной теоретической работы мастеровпевца мы обнаруживаем постоянно, более того, мы почти реально ощущаем работу мысли инока Христофора. Этот процесс нагляднее всего, как вообще в азбуках, проявляется в тех эпизодах, где Христофор ошибается, не обнаруживает четкости и последовательности в изложении материала, сам как бы находится в состоянии размышления. И хотя наука о древнерусской музыке еще не сформулировала для своих текстов “теории ошибок”, какие-то предварительные наблюдения могут быть реально сделаны на основе текста “Ключа знаменного”. Например, в кокизнике “Имена попевок” (л. 1001) инок Христофор старается выдержать последовательность изложения материала по гласам, и поначалу ему это удастся. Но потом возникает вопрос существования одинаковых попевок в разных гласах, и Христофор начинает указывать по два гласа сразу, нарушая тем самым общую последовательность. В конце кокизника же, где теоретически должны быть попевки восьмого гласа, опять обнаруживаются попевки первого и второго гласов (л. 1002). Следовательно, инок Христофор о них как бы вспомнил уже после того, как определил для себя основной корпус попевок и записал его. Да и в самом перечне кокизника отмечаются результаты срабатывания ассоциативной памяти составителя: вслед за попевкой “перескок” выписана попевка “недоскок”, вслед за попевкой “заградная” — попевка “застенная” и пр. Создавая путную азбуку “Грани”, инок Христофор ошибается в построении таблиц, не выдерживает объяснения знамен в последовательности по семействам, дублирует толкование отдельных знаков. Следовательно, он сам выстраивает эти таблицы, отсюда — неточности и погрешности в тексте. Но наиболее ярко и наглядно процесс поиска формы при изложении материала обнаруживается в самом масштабном разделе кодекса — фитнике, содержащем не начертания, а распевы тайнозамкненных оборотов — “Розвод фитам исо владычных празников” (л. 1016). Многие разводы показаны здесь иноком Христофором иначе, чем в основном корпусе рукописи. Впервые в руководстве фиты оказываются представленными в разводах, к тому же в двух-трех вариантах, теоретически фиксируя факт многораспев-

ности. Для демонстрации разводов иннок Христофор избирает фрагменты песнопений, в первую очередь из служб двенадцатым праздникам, как интонационно наиболее развитых, формируя тем самым способ запоминания не абстрактных мелодико-ритмических оборотов, а типовых музыкально-текстовых образцов. Этот способ представления материала, несколько раз использованный в “Ключе знаменном”, оказывается сродни широко распространенному с древнейших времен методу пения “на подобен”, и он же проявил себя в качестве наиболее приемлемого при объяснении распевов тайнозамкнутых оборотов. Как показывает изучение теоретических руководств, в дальнейшем, вплоть до конца XVII — начала XVIII в., фитники и кокизники избирают ведущим способом объяснения именно изложение “по строкам”.

Анализ ошибок, отмечаемый в тексте фитника, также дает основание говорить о том, что фитник в данном его виде создавался, скорее всего, самим иноком Христофором. Об этом свидетельствуют теоретические комментарии, включенные в текст (они встречаются и в других разделах кодекса), многочисленные исправления и добавления знамен в тексте и на полях, неточности в классификации строк по праздникам и т. д. Таким образом, получившая в дальнейшем распространение идея представления фитников по строкам из отдельных служб была впервые осуществлена именно в кодексе инок Христофора.

Фитник в “Ключе знаменном” спровоцировал создание нового самостоятельного типа теоретического руководства, который, в соответствии с заголовком в одной из рукописей, может быть назван “Строки розводные”. В кирилловской коллекции данный тип представлен, в частности, в рукописях середины XVII в. 642/899 и 650/907. В первой из названных рукописей мы отмечаем наличие нескольких подборок строк: “Фиты и строки ирмосные”, “Фиты и строки октайные”, “Фиты и строки минейных богородичных и крестобогородичных”, “Строки розводныя владычных праздников”, “Строки обиходные” и пр. Таким образом, идея инок Христофора обрела мощное продолжение в певческой традиции монастыря, более того, разводы, введенные Христофором, затем в определенной степени были использованы последующими теоретиками.

Среди сохранившихся памятников, в которых отмечено раннее, “домезенцевское” применение киноварных помет, рукописи Кирилло-Белозерского собрания должны быть выделены одними из первых. Появление помет в рукописях коллекции датируется началом XVII в., и затем все этапы формирования помет вплоть до конца столетия находят в них свое отражение. Мы отмечаем

процесс постепенного развития пометной системы от отдельных, весьма редких, букв через этап выделения пометами наиболее значимых с точки зрения богослужения песнопений вплоть до полного введения киноварных литер. При этом в некоторых рукописях, например 583/840 (первая половина XVII в.), они перерастают обычный уровень помет в виде отдельных букв и формируют целые теоретические понятия: “низ”, “верх”, “светло”, “средне” и другие, как бы подготавливая тем самым стадию окончательного теоретического оформления системы помет в целом. Совершенно закономерно поэтому и появление в Кирилло-Белозерском собрании списка “Извещения” Александра Мезенца (677/934), узаконившего употребление помет в нотированных рукописях.

Указанная рукопись 677/934 весьма интересна. Она датируется концом XVII — началом XVIII в. и представляет собой теоретический кодекс, включающий списки трактатов Александра Мезенца, Тихона Макарьевского, Николая Дилецкого. Рукопись отражает уже позднюю традицию объединения трактатов в кодексе: они не переосмысливаются, не несут на себе элементов приспособления к конкретной теоретической ситуации, а отражают всего лишь работу составителя-переписчика. Разночтения в трактатах по сравнению с другими списками, в том числе и из других рукописных собраний, связаны главным образом лишь с небольшими изменениями или порчей текста.

Говоря о традициях Кирилло-Белозерского монастыря, нельзя оставить без внимания ту информацию, которая представлена в певческих рукописях в виде ремарок, особых обозначений, добавлений, отражающих определенную теоретическую ситуацию. Например, рукопись 661/918 (1654–1669 гг.) содержит весьма важное для своего времени указание: “Стихораль писан на речь кирилова монастыря” (л. 1–5). В подборке подобинов рукописи 673/930 (конец XVII в.) выделим ремарку “Подобны осмогласника великого роспева” (л. 518), и песнопения подборки содержат фиты и разводы, которые еще к тому же представлены в вариантах распевов. В рукописи 728/985 (1676–1682 гг.) мы отмечаем наличие комментария “...Обиход полной в помете” (л. 3). Введение в распевы упоминавшейся рукописи 583/840 разводов фит, выписанных как внутри текста, так и вне его, привело к необходимости включения комментария: “А строки розводных фит писаны в ряду а иные по полям” (л. 4 об.). Таким образом, теоретическое осмысление системы пения и комментирования ее особенностей осуществлялось мастеропевцами как в теоретических руководствах, так и непосредственно в процессе работы над песно-

пениями. Следовательно, изучение теории музыки Кирилло-Белозерского монастыря должно учитывать обе эти традиции.

Примечания

¹ Варлаам. Описание сборника 15 столетия Кирилло-Белозерского монастыря // Ученые записки Второго отделения Имп. Академии Наук. Кн. 5. — Б. м., 1859. — С. 1-66.

² Безуглова И.Ф. Маргиналии в рукописных книгах Кирилло-Белозерского монастыря как источник по истории русской музыкальной культуры // Исследование памятников письменной культуры в собраниях и архивах. — Л., 1988. — С. 51-57; Хачаньян Р.К. Путевой роспев в северно-русской рукописной традиции // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. — СПб., 1992. — С. 161-171.

³ Подробнее об азбуках см.: Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. — Л., 1972; Шабалин Д.С. Певческие азбуки Древней Руси. — Кемерово, 1991.

⁴ Христофор. Ключ знаменной. 1604 / Публикация, перевод М.Бражникова и Г.Никишова. — М., 1983.

⁵ Подробнее об азбуках XV в. см.: Гусейнова З.М. Руководства по теории знаменного пения XV века (Источники и редакции) // Древнерусская певческая культура и книжность. — Л., 1990. — С. 20-46.

⁶ Кир.-Бел. 573/830, л. 151 об. - 152.

⁷ Кир.-Бел. 606/863, л. П об. — III об.

⁸ Подробнее об этом см.: Гусейнова З.М. "Извещение" Александра Мезенца и теория музыки XVII века. — СПб., 1995. — С. 7-8.

Summary

Treatises on the theory of early Russian chant form a significant part of the music collection of the Kirillo-Belozersky monastery. It contains different types of Azbuki. The paper gives their main characteristics, describes some distinguishing features. Of special importance is 'Kliuch znamennoi' of Christopher the Monk which represents a new type of theoretical treatise defined as codex.