

Наталья Валерьевна Гурьева

gourjeva@mail.ru

кандидат искусствоведения, руководитель Научно-творческого центра церковной музыки при кафедре хорового дирижирования, доцент кафедры истории русской музыки

Assoc. Prof. Nataliya V. Guryeva, Ph.D.

gourjeva@mail.ru

Head of the Scientific and Creative Center for Church Music of the P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory

Ольга Владимировна Тюрина

tiurinao@mail.ru

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-творческого центра церковной музыки при кафедре хорового дирижирования

Olga V. Tyurina, Ph.D.

tiurinao@mail.ru

Senior Researcher of the Scientific and Creative Center for Church Music of the P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory

Древнерусская певческая терминология в спецкурсе «История русской музыки XI – XVIII веков» в Московской консерватории

Аннотация

Курс «История русской музыки XI – XVIII веков» читается студентам-музыковедам на втором курсе Московской консерватории. В курсе используется множество специфических терминов, относящихся к типологии песнопений, богослужебным книгам, палеографии рукописей, древнерусской знаменной и византийской невменной нотациям, ладовой и формульной системе. Лучшему освоению незнакомой терминологии помогают дополнительные материалы, таблицы и схемы. В примерах к статье представлены некоторые из них.

Ключевые слова

древнерусская певческая терминология, история русской музыки, нотация, жанры, ладовая система, монодийное пение

Old Russian Singing Terminology in the Special Course “History of Russian Music of the 11th – 18th Centuries” at Moscow State Tchaikovsky Conservatory

Abstract

The course “History of Russian Music of the 11th – 18th centuries” is taught to the students of musicology at the second year of their studying at the Moscow Conservatory. The course uses many specific terms referring to the genre system of liturgical chants, liturgical books, paleography of manuscripts, Old Russian ‘znamenny’ notation and Middle Byzantine notation, the modal system and the melodic formulas. Better mastering of unfamiliar terminology is helped by additional materials, charts and diagrams. In the examples to the article some of them are presented.

Keywords

Old Russian singing terminology, Russian music history, notations, genres, modal system, monodic chant

Курс «История русской музыки XI – XVIII веков» входит в программу студентов-музыковедов Московской консерватории. Он открывает общий курс истории русской музыки, будучи посвящен самому раннему ее периоду, и в то же время представляет собой самостоятельный замкнутый цикл. Курс был разработан профессором И. Е. Лозовой (1950 – 2017) в 1990-е годы и читался ею с 1994 года до ее кончины; с 2017 года читается авторами данной статьи. В него входят лекции и семинарские занятия, которые проводятся еженедельно. Цель его — познакомить студентов с огромным самобытным пластом отечественной музыкальной культуры, прежде всего — с традицией монодийного знаменного распева Древней Руси, с историей ее сложения и развития, ее основными компонентами: ладовой системой, крюковой знаменной нотацией, мелодической формульностью (системой попевок), действующими в песнопениях композиционными принципами. Обзорно рассматриваются другие стили древнерусского певческого искусства (демественный распев, путевой распев), а также стиль партесного пения XVIII века и старообрядческая певческая традиция с XVIII века до настоящего времени. На семинарах студенты осваивают практические навыки, которые заключаются в овладении расшифровкой нотации, анализом монодийных песнопений и певческим исполнением образцов знаменного распева XVII века.

Специфика и сложность курса во многом связана с тем, что на лекциях и семинарских занятиях речь идет в основном о вещах, до этого неизвестных или очень мало известных абсолютному большинству студентов. Так сложилось, прежде всего в силу исторических причин, что православная духовная культура, и, в частности, церковное пение, долгое время находилась на периферии специального образования. Для сравнения: западноевропейскую музыку (в том числе и духовную, такую, как произведения Баха и других композиторов) начинают изучать с раннего детства в музыкальной школе, и продолжают на протяжении многих лет в средних и высших учебных заведениях, в рамках не одного, а разных курсов — истории музыки, гармонии, полифонии, анализа формы, инструментовки. В курсе «История русской музыки XI – XVIII веков» ставится задача охватить ничуть не меньший по значению, а по временному охвату даже бóльший пласт мировой музыкальной культуры всего за один учебный год. При этом материал должен быть преподан педагогом и освоен учащимися с разных сторон: в части лекционных тем — как историческая дисциплина, в другой части — как теоретическая дисциплина, на семинарах — как практические занятия, дающие студентам знания и навыки по расшифровке традиционных нотаций и по исполнению песнопений.

Поставленная задача необычайно сложна и влечет за собой очень большую информационную насыщенность курса. Она проявляется не только в количестве сведений, которые преподавателю необходимо изложить студентам, но также в самом характере этих сведений. Повторим, что материал курса до этого нигде не изучался студентами целенаправленно, и более того, как показывает практика, даже базовые вещи не входят в багаж общекультурных знаний большинства из них.

Для освоения курса необходимо овладение соответствующим *понятийным аппаратом*, который включает в себя множество специфических *терминов* по разным областям курса. Далее мы кратко остановимся на основных из них. В дополнение к устному изложению преподавателем темы лекции, на каждом занятии используются различные дополнительные материалы — иллюстрации, схемы, таблицы, что, благодаря наглядности, способствует лучшему усвоению материала. Ниже в примерах к данной статье будут приведены некоторые из этих иллюстраций и схем.

Цели наработки общекультурного багажа, необходимого образованному человеку вообще, и, в особенности, тому, кто избрал своим поприщем гуманитарные науки, служит материал начального раздела курса. В нем дается представление *о специфике сферы церковного*, к которой принадлежит и литургическое пение:

- храм как особое сакральное пространство, где действуют иные законы, чем в мирской жизни;

- разные смыслы, которыми надделено слово «церковь» в русском языке (общественная организация, собрание верующих, и собственно здание, в котором они собираются для молитвы);

- богословское осмысление Святыми Отцами происходящего в храме — молитвы и пения — как отражения (то есть образа, «иконы») ангельской хвалы, непрерывно возносимой на небесах.

Наконец, вводится ключевое понятие *церковно-певческого канона* и дается описание тех требований, которые согласно этому канону предъявляются к богослужебному пению в восточнохристианской традиции.

Твердое убеждение авторов этих строк, воспринятое от нашего учителя профессора И. Е. Лозовой и положенное в основу созданного ею учебного курса: древнерусские напевы, идет ли речь об их мелодической стилистике или о нотации, не должны изучаться «сами по себе», вне *более широкого контекста*. В этот контекст входят:

- особенности употребления песнопений;
- их место в службе и связанные с этим особенности распева или формы;
- фиксация в определенных разделах певческих книг;
- история создания и введения в обиход отдельных выдающихся образцов.

Поэтому значительное место в курсе отводится темам о литургических уставах, о сочетании богослужебных кругов (суточного, седмичного, неподвижного и подвижного годового) и системе богослужебных книг, отражающих эти круги, о структуре основных служб православной церкви (литургии и всенощного бдения).

Два важнейших понятия, первостепенных для изучения богослужебных песнопений, наши студенты узнают на одной из первых лекций курса. Это «псалмодия» и «гимнография», две категории, на которые делится весь огромный корпус текстов, поющихся на богослужениях. Псалмодия — положенные на напев слова Священного Писания (псалмы и «библейские песни»); гимнография — «новые» по отношению к ним тексты, написанные мастерами-гимнографами (то есть, буквально, «гимнописцами», «песнописцами») уже в христианскую эпоху (Пример 1)¹.

Говоря о комплексе песнопений восточнохристианской традиции, мы затрагиваем *тему творчества* в сфере литургической музыки. Напев в этой области музыкального искусства неразрывно связан со словом. Византийские мастера-гимнографы классического периода (VII – IX века) — среди них такие великие имена, как святые Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Косма Майумский, Феодор Студит — были творцами как словесных текстов священных песнопений, так и распевов, на которые они сами их полагали.

В то же время в эпоху более позднюю (как в Византии, так и на Руси) собственно музыкальное творчество, так сказать, «эмансипируется» от творчества поэтического, становится ближе к тому, что в наше время понимается под творчеством композитора. Существуют и термины, которыми назывался этот отличный от работы гимнографа род деятельности: сочинение новых напевов на уже существующие богослужебные тексты. В византийской традиции это «мелод» — буквально, «тот, кто сочиняет мелодии», то есть напевы, попевки. Так, прославленный Иоанн Кукузель (XIV век) был именно мелодом, а не гимнографом. В древнерусской же традиции сочинители напевов назывались *распевщиками*; многие знаменитые мастера жили и творили в период расцвета древнерусской церковно-певческой культуры (во второй половине XVI века).

Несмотря на то, что курс носит название «История русской музыки...», изучать древнерусскую певческую традицию невозможно в отрыве от *ее истока* — *византийской традиции церковного пения*. Все основные элементы литургической певческой культуры

¹ Все примеры представляют собой учебные материалы, используемые в курсе «История русской музыки XI – XVIII веков».

— от типологии песнопений, системы богослужебных книг до нотации и способов мелодического оформления словесного текста в песнопениях — в уже сложившемся виде перешли из Византии на Русь, когда после официального принятия христианства, по выражению академика Д. С. Лихачёва, произошла «трансплантация византийской культуры» [2, 21]. Русскую церковную культуру (и не только певческую) можно назвать дочерью византийской церковной культуры.

Пример 1. Корпус богослужебных песнопений восточнохристианской традиции. Классическая система.

ПСАЛМОДИЯ тексты Священного Писания (пришли из дохристианской иудейской традиции)		ГИМНОГРАФИЯ тексты, сочинённые в христианский период	
ПСАЛМЫ содержатся в книге Псалтирь, в составе Ветхого Завета		краткие <u>однострочные</u> песнопения	
БИБЛЕЙСКИЕ ПЕСНИ большинство – ветхозаветные; три новозаветных: песнь пророка Захарии, песнь Симеона Богоприимца («Ныне отпускаеши») и песнь Богородицы («Величит душа моя Господа»)		тропари строфы, изначально связанные с псалмовыми стихами, но с течением времени утратившие эту связь и поющиеся самостоятельно Примеры: Трисвятое, «Единородный Сыне» и др.	стихиры строфы, сохранившие привязку к стихам псалма Примеры: стихиры «на Господи воззвах», «на стиховне», «на хвалитех» на Всенощном бдении
два способа исполнения		крупные <u>многострофные</u> песнопения	
антифонный (два хора) Пример: <i>кафизма</i> «Блажен муж» на Всенощном бдении	респонсорный (солист – хор) Пример: <i>прокимен</i> перед чтениями Апостола и Евангелия	кондак акафист (= кондак, дополненный «хейретизмами») канон (девять многострофных песней, сюжетно связанных с библейскими песнями)	
		(могут иметь также другие названия, связанные с содержанием текста, посвящением: <i>богородичен, троичен, мученичен, покоен</i> и т.д.)	

Связь двух культур очень сильна, их родство прослеживается на многих уровнях. При этом влияние византийской культуры на древнерусскую не ограничивалось лишь фактом первоначального заимствования; оно продолжалось на протяжении веков существования обеих традиций. Настоящего, глубокого понимания можно достигнуть, только рассматривая их вместе. По этой причине первая половина учебного курса построена так, что целый ряд тем посвящен Византии и ее певческому искусству, будь то *общий исторический и культурный контекст, византийская невменная нотация или система ладов.*

Следовательно, термины, используемые в лекциях и семинарах, касаются и сферы византийской, греческой. Более того, даже ведя речь непосредственно о церковном пении Древней Руси, **невозможно ограничиться терминами исключительно славянского происхождения**, так как множество слов, относящихся к разным аспектам церковной традиции, в том числе к пению, являются либо переводом, либо прямой калькой, заимствованием соответствующих греческих слов.

Примеры этого в большом количестве можно найти **в системе жанров²**, которая представляет собой сплав греческих и славянских названий. «Стихира», «тропарь», «канон», «акафист», «кондак», «прокимен» — греческие названия, подвергнутые лишь небольшим изменениям для лучшего приспособления к фонетическому строю славянского языка (в основном за счет редукции греческих окончаний). «Богородичен», «мученичен», «мертвен», «троичен» — славянские переводы соответствующих греческих названий («θεοτοκίον», «μάρτυρικόν», «νεκρώσιμον», «τριάδικόν»). Случалось и так, что в

² Слово «жанр» здесь применимо лишь условно. Вернее будет говорить о «типах песнопений», так как термин «жанр» в его современном понимании применительно к музыкальному произведению не совсем точно отражает специфику древних богослужебных текстов и их сочетания с напевами.

употреблении оказывались оба варианта слова — и греческий, и переведенный: пример этому — «кафизма» и «седален». Второе слово является дословным переводом первого, но в русской богослужебной традиции обозначают они разное: кафизма — раздел книги «Псалтирь», включающий несколько псалмов и молитвы, седален — короткое песнопение гимнографии.

Все **певческие книги**, содержащие корпус исполняемых за богослужением песнопений, сохранили греческие названия. В большинстве случаев, как и в названиях жанров, была произведена редукция окончаний, чтобы слова звучали привычнее для русского слуха: *Στιχηράριον* — Стихирарь, *Τριώδιον* — Триодь и т. п. (Пример 2).

Пример 2. Богослужебные книги восточнохристианской традиции.



Разумеется, нельзя здесь не упомянуть такой важный термин как «**осмогласие**», один из краеугольных камней церковной монодии, что верно для обеих ее ветвей — как восточно-христианской, так и западно-христианской, латинской. Системе осмогласия подчинен весь огромный объем богослужебных текстов и их мелос. Термин «осмогласие» — дословный перевод греческого слова «**октоих**» (*οκτώηχος*). В греческом, непереводаемом варианте это слово в русской традиции также используется, в качестве названия одной из певческих книг.

Очень богаты специфической терминологией темы, связанные с изучением **византийской невменной и крюковой знаменной нотации**. В части курса, посвященной знакомству с византийской нотацией, студентам необходимо усвоить названия основных групп (или «семейств») знаков («сомы», «пнёвмы», «большие ипостáси»); названия наиболее часто употребляющихся невм (йсон, олигон, петастí, диплí, дио кендímата, апóстрофос, элафрón и другие); понятия, связанные с обозначением ладов («ихимы» — мелодические формулы-настройки гласа и «мартíрии» — краткая невменная запись этих формул).

В отличие от певческих книг и типологии песнопений (жанровой системы), **названия знаков** знаменной нотации в основном являются **оригинальными, русскими**. Само слово «**знамя**» в традиции используется как общее собирательное обозначение для нотации: «нечто, записанное знамёнами (то есть знаками)».

К важным терминам в этой сфере относится и «**певческая азбука**». В том же смысле, как обычная азбука — это перечень букв письменной речи, так певческая азбука — перечень знамён, выступающих в роли «букв» нотированной певческой речи. Давая имена знамёнам, русские певчие и мастера-распевщики опирались:

- на особенности их написания, внешний вид (крюк, запятая, палка, чашка, крыж — то есть «крест» — и другие);

- на их функцию в невменной строке (статья — от слова «стоять», предполагает остановку в конце строки или попевки; стопица — от слова «ступать», знак речитативного повтора мелкими длительностями; переводка — плавный поступенный переход, сглаживающий цезуру между двумя строками, и другие) (Пример 3).

Пример 3. Знаки столбовой знаменной нотации (фрагмент таблицы).

одна ритмическая единица			
Стопица (виз. исон)			безакцентный знак (используется в речитации или на неударных слогах текста)
Параклит			начальный знак (<u>только</u> в начале песнопения или крупного раздела песнопения)
Крюк (виз. петастИ)			семейство <i>крюков</i> – акцентные знаки (часто ставятся на ударном слоге, мелодической вершине и т.п.) количество точек показывает высоту знака (чем их больше, тем выше); с <i>сорочьей ножкой</i> – самый высокий
Крюк мрачный			
Крюк светлый			
Крюк тресветлый			
Крюк светлый с сорочьей ножкой			
Запятая (виз. апОстрофос)			запятая – «низкий» знак, употребляется, как правило, на нижних ступенях звукоряда
Запятая с крыжем			
Палка (виз. варИя)			по происхождению – тайнозамкнутый знак (большая ипостась), поэтому имеет разные варианты розвода
двойная ритмическая единица			
Статья (виз. дипли)			семейство <i>статий</i> – знаки заключительной функции. Употребляются в конце строк песнопения (попевок)
Статья мрачная			
Статья светлая			Количество точек (или дополнительных чёрточек) и <i>сорочья ножка</i> , так же как и у <i>крюков</i> , показывает высоту
Статья светлая с сорочьей ножкой			
Статья с запятой			
Статья с крыжем			
Статья с запятой и крыжем			
Статья закрытая			Значение одной долгой длительности у <i>статии закрытой</i> – <u>только</u> в составе попевок (устойчивый каденционный оборот

В виде исключения лишь несколько названий представляют собой кальку греческих слов: например, название попевки «кулизма» (от названия византийской ипостаси — знака мелизматического распева — $\kappa\upsilon\lambda\iota\sigma\mu\alpha$), знак «хамила» (от названия византийской невмы $\chi\alpha\mu\iota\lambda\eta$).

Все эти «*имена знаменам*» зафиксированы в древнерусских певческих азбуках уже с конца XV века. Позже (с начала XVII века) получают распространение азбуки типа «имена попевкам», в которых приводятся распевы и названия попевок всех восьми гласов. В развёрнутых теоретических руководствах второй половины XVII века. («Извещение о согласнейших пометах» Александра Мезенца [1], «Ключ разумения» Тихона Макарьевского [6]) речь идет уже не только о расшифровке отдельных знамён и о попевках, но и о явлениях звукоряда: «**степенные пометы**» — обозначения ступеней звукоряда, «**странный голос**» — особый вид звукорядной модуляции в знаменном распеве.

Рассмотрение звукорядной системы и ладового содержания песнопений — объёмный раздел курса, знание которого дается студентам не только в качестве теоретических сведений на лекционных занятиях, но и применяется ими на практике при анализе мелоса и его певческом исполнении на семинарах. При объяснении соответствующих тем, наряду с более понятными студентам терминами, известными из курсов анализа и гармонии, привлекается певческая терминология носителей традиции.

Обращаясь к области мелодического содержания и стилистики древнерусских распевов, приходится констатировать, что в отношении оригинальной терминологии наблюдается двойственность. С одной стороны, лишь очень немногое из того, что связано с **вопросами лада**, нашло упоминание в трудах древнерусских теоретиков. Несмотря на это, ладовые закономерности, причем напрямую выводимые из византийской ладовой системы, в песнопениях знаменного распева несомненно присутствуют (см.: [3], [4], [11]). Следовательно, в лекциях нашего курса и на семинарских занятиях, где студенты учатся анализировать знаменный мелос, совершенно необходимо познакомить их с ладовым аспектом древнерусского осмогласия. Мы делаем это, используя терминологию, заимствованную из византийской теории. Так, говоря о гласах столпового знаменного распева, о финалисах ладов и каденциях попевок, мы употребляем понятия «**автентический**» и «**плагальный**»; излагаем систему родства гласов и их интервального соотношения между собой согласно их разделению на эти две группы (Пример 4). Дополнением к византийской терминологии теории служат другие термины, придуманные и введённые в обиход исследователями, которые носят описательный характер: «скользящая каденция», «квартирная каденция» (Пример 5). С другой стороны, в том, что касается **формульного аспекта знаменного мелоса**, музыкально-теоретические тексты используют различные собственные термины; некоторые из них появляются уже в певческих азбуках XVI века. Так, наименование «**попевка**», которое присваивается основной структурной единице и главному «строительному материалу» мелоса столпового распева — мелодическим формулам силлабо-невматического типа, впервые используется в этом значении в разделах азбук, содержащих объяснения особого прочтения знаков нотации в составе попевок³. В темах курса, посвященных попевочной системе столпового знаменного распева, для объяснения классификации попевок также применяется не только оригинальная, но и позднейшая исследовательская терминология;

³ «А в'осмóмъ глáсе поётса попѣвка статіа свѣтлаа не по обычаю <...>» [8, 3об.-4] (РНБ. О. XVII. 6. Л. 3 об.-4, сер. XVI в.). Этот же текст воспроизводится еще в ряде азбук того же и более позднего времени: [10, 470 об.] (РНБ. Кир.-Бел. 662/919. Л. 470 об., 40-е – 50-е гг. XVI в.), [9, 3] (ИРЛИ. Бражн. № 1. Л. 3, сер. XVI в.), [7, 322] (РНБ. Кир.-Бел. 662/919. Л. 470 об., 40-е – 50-е гг. XVI в.) и других. (Авторы придерживаются традиционного, сложившегося в профессиональной среде библиографического описания источников с уточненными датировками, а также без условных заголовков, которые закреплены в каталогах и фигурируют в заключительном списке литературы к статье для удобства поиска материалов. — Прим. ред.)

Гурьева Н. В., Тюрина О. В. Древнерусская певческая терминология в спецкурсе «История русской музыки XI – XVIII веков» в Московской консерватории в частности — предложенное священником В. Металловым [5, 8] разделение на начальные, срединные и конечные попевки (Пример 6).

Мелодические формулы иного — мелизматического — типа, с развитым внутрислоговым распевом, имеют собственные наименования в азбуках: «лица» и «фиты». Первое представляет собой дословный перевод византийского слова «ипостась» («ὀλόσταση»); второе — название буквы церковнославянского алфавита «Ө», происходящей от греческой буквы «θ» («тета» или «фита»), с которой начинаются слова «θέμα» и «θεματισμός», то есть названия этого вида формул в византийской монодии. Таким образом, и в этом тоже проявляется связь знаменной певческой традиции с византийской. Эти термины, разницу между двумя классами мелизматических формул, отличие их от коротких силлабо-невматических попевок студенты быстро усваивают в процессе практических семинарских занятий по анализу мелоса песнопений.

Интересен и термин «кокиза» («какиза», «кукиза»), который в ряде древнерусских теоретических руководств употребляется в качестве синонима «попевки». Вероятнее всего, он произошел от имени знаменитого византийского мелода преподобного Иоанна Кукузеля (ок. 1280 – ок. 1341), творчество которого относится к позднему периоду византийской певческой традиции; одним из направлений его творческой деятельности было составление словаря мелизматических формул. То, что его имя было известно распевщикам и теоретикам на Руси конца XVI – XVII веков, свидетельствует о непрерывной связи двух культур на протяжении столетий.

Пример 4. Византийское и древнерусское осмогласие. Финалисы ладов по общепринятой высоте расшифровки.

Византийское осмогласие

(согласно общепринятой при расшифровке абсолютной высоте)

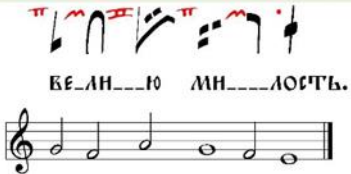










	автентические				плагальные			
основной тон (финалис) лада								
название (номер) лада	ā	β̄	γ̄	δ̄	πλ.ā	πλ.β̄	πλ.γ̄	πλ.δ̄
	I	II	III	IV	I pl.	II pl.	III pl.	IV pl.

Древнерусское осмогласие

(согласно общепринятой при расшифровке абсолютной высоте – *квартой ниже византийской*)

	автентические				плагальные			
основной тон (финалис) гласа								
название (номер) гласа	ā	б̄	г̄	д̄	е̄	ѕ̄	з̄	н̄
	1	2	3	4	5	6	7	8

Пример 5. Система каденций древнерусского осмогласия (фрагмент).
 Каденции, производные от византийских Изменённые или оригинальные каденции

ГЛАС 1	
<p style="text-align: center;">e автентическая (соответствует византийскому a)</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p style="text-align: center;">BE-AN-YO MN-LOSTY.</p> </div> <div>  <p style="text-align: center;">BO-ZLO-ZH-XOMZ.</p> </div>	<p style="text-align: center;">D автентическая «скользящая»</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p style="text-align: center;">BO-SKRE-SE-NH-E.</p> </div> <div>  <p style="text-align: center;">GA-KO CHE-LO-BE-KO-LY-BE-CZ.</p> </div>
<p style="text-align: center;">A плагальная (соответствует византийскому D)</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p style="text-align: center;">OY-SLYSH NY GO-SPO-DN.</p> </div> <div>  <p style="text-align: center;">SH-TO CHE-LO-BE-KO PRO-ZA-BO-SH-YU.</p> </div>	<p style="text-align: center;">G плагальная «скользящая»</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p style="text-align: center;">SIA-BE-NO PRO-SIA-BH-SA.</p> </div> <div>  <p style="text-align: center;">O-TSE-CZ N SLO-VZ.</p> </div>
ГЛАС 2	
<p style="text-align: center;">f автентическая (соответствует византийскому h)</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p style="text-align: center;">CHE-LO-BE-KO-LY-BE.</p> </div> <div>  <p style="text-align: center;">GA-KO PRO-SIA-BH-SA.</p> </div>	<p style="text-align: center;">e древнерусская оригинальная</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p style="text-align: center;">BO-ZHE-STVE-NNYH RA-ZDA-ET-SA.</p> </div>

Пример 6. Классификация попевок древнерусского осмогласия согласно терминологии В. Металлова.

НАЧАЛЬНЫЕ И НАЧАЛЬНО-СРЕДИННЫЕ		КОНЕЧНЫЕ
 возмер	 дербица	 пастела
 колыбцы	 подъем	 долинка 1-го гласа
 поворотка	 подъезд светлый	 вознос конечный 2-го гласа
	 возносец	 вознос последний 5-го гласа
	 осока	 кулизма средняя 1-го и 5-го гласов
	 рафатка	 кулизма средняя 7-го гласа

Одно из важнейших понятий, без освоения которого нельзя обойтись при изучении монодийной певческой культуры Византии и Руси, — это «тайнозамкненность», то есть буквально «тайность», «замкнутость от непосвященных». Это свойство древних распевов глубоко укоренено в символическом мышлении эпохи Средневековья. Тайнозамкненные начертания мелодических формул — графические комплексы, которые невозможно прочесть исходя из буквального значения входящих в них знамён, — служат лишь символами, знаками присутствия в песнопении неких распевов; знание их конкретного мелодического содержания в древний период относилось к устной традиции и передавалось от учителя к ученикам.

В поздний период, как в Византии, так и на Руси, особые разделы певческих азбук были посвящены «розводам» или записи «дробным знаменем» (то есть, говоря современным языком, расшифровке простыми знаками нотации) этих закодированных начертаний. Тайнозамкненную природу многих формул византийского и знаменного распева — фит, лиц и попевок и связанное с тайнозамкненностью понятие «розвод» студенты также постигают на практике, приступая к расшифровкам первых же образцов обеих традиций (Пример 7, Пример 8).

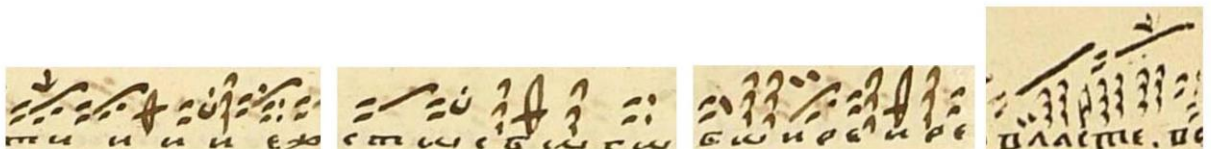
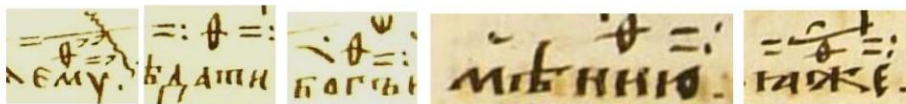
Музыкальная медиевистика — область знаний, которая требует от исследователя наличия подготовки сразу в нескольких смежных областях. В отличие от предшествующих и последующих учебных курсов, объединенных названием «История музыки», наш курс имеет дело с временным периодом, когда письменная фиксация церковных напевов принадлежала исключительно области **рукописной традиции**. В действительности, хотя в 60-е годы XVII века на Руси и шла подготовка к изданию корпуса богослужебных певческих книг в знаменной нотации, в силу исторических причин эта работа не была доведена до результата. Печатных изданий крюковых певческих книг не существовало вплоть до начала XX века. Исследователь-медиевист, обратившийся к изучению знаменного и других монодийных распевов даже позднего периода (XVII – XVIII веков) черпает свои сведения о них из рукописных книг.

Пример 7. Мелизматические формулы в византийской нотации.

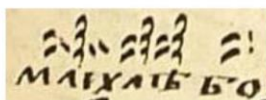
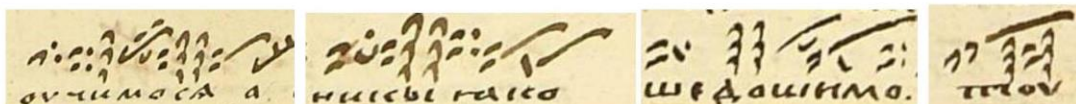
«большие ипостАси» (в русской традиции – «лица»)		«тематизмОсы» (в русской традиции – «фиты»)	
запись в палеовизантийской нотации (тайнозамкненная)	запись в средневизантийской нотации (распев расшифрован – «разведён» – простыми знаками)	запись в палеовизантийской нотации (тайнозамкненная)	запись в средневизантийской нотации (распев расшифрован – «разведён» – простыми знаками)
и другие.	и др.	и др.	и др.

Пример 8. Мелизматические формулы в знаменной нотации.

Тайнозамкненные начертания фит



Тайнозамкненные начертания лиц



По этой причине в рамках нашего курса нельзя не затронуть комплекс наук, предметом изучения которых являются рукопись как «материальный объект», как произведение искусства, и ее содержание с точки зрения внешнего облика: к **палеографии** и **кодикологии**. Даваемые учащимся краткие сведения касаются таких аспектов как:

- процесс изготовления книги, материалы и технологии;
- типы почерков для словесного текста (устав, полуустав, скоропись) и их отличительные черты, различие в записи знаков знаменной нотации (т.е. почерка нотации) в разные периоды;
- искусство украшения рукописей (инициалы, заставки и миниатюры), разные виды орнаментов (византийский лепестковый, тератологический, балканский и другие) (Пример 9).

Пример 9. Типы орнаментов в оформлении книг, относящихся к восточнохристианской культурной традиции: а) Византийский лепестковый орнамент; б) тератологический орнамент; в) балканский орнамент.

а)



б)



в)



Сведения из области палеографии и кодикологии, излагаемые в нашем лекционном курсе, в высшей степени элементарны; они носят ознакомительный характер и являются лишь введением в эту сложнейшую область знаний. Однако знакомство с традицией рукописной книги показывает еще одну своеобразную и яркую грань искусства того времени.

На этом мы завершим наш краткий обзор византийской и древнерусской певческой терминологии, используемой в курсе «История русской музыки XI – XVIII веков». В заключение еще раз подчеркнем, что среди целей, которые ставятся в учебном курсе, с нашей точки зрения, особенно важны две. Во-первых, несомненно, эти занятия расширяют знания и кругозор учащихся, ведь для большинства из них традиционная монодийная певческая культура без преувеличения представляет собой новый неизвестный мир, с которым прежде они не соприкасались. Кто-то заинтересуется,

захочет глубже узнать этот мир — даже с позиции не столько исследователя, сколько широко и разносторонне образованного культурного человека. Во-вторых, преследуется цель, направленная в большей степени на практику, — позволить студентам наработать понятийный аппарат, который станет необходимым для тех из них, кто в дальнейшем выберет в качестве области своих научных интересов музыкальную медиэвистику и продолжит дело исследователей-медиэвистов старшего поколения.

Литература

1. *Александр Мезенец и прочие*. Извещение... желающим учиться пению. 1670 г. / Введ., публ. и пер. памятника, ист. исслед. — Н. П. Парфентьев; коммент., расшифровка знам. нотации — З. М. Гусейнова. Челябинск: Книга, 1996. 584 с.
2. *Лихачёв Д. С.* Развитие русской литературы X – XVII веков. Изд. 3-е. СПб.: Наука, 1998. 206 с. (Библиотека Международного литературного фонда).
3. *Лозовая И. Е.* Модальный комплекс певческих текстов анафоры и система Октоиха // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского) : материалы международной научной конференции, 12-16 мая 2009 года : сборник статей / [сост. и отв. ред. И. Е. Лозовая]. М.: Московская консерватория, 2011. С. 330-343. (Гимнология; вып. 6).
4. *Лозовая И. Е.* О содержании понятий “глас” и “лад” в контексте теории древнерусской монодии / Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского) : материалы международной научной конференции, 12-16 мая 2009 года : сборник статей / [сост. и отв. ред. И. Е. Лозовая]. М.: Московская консерватория, 2011. С. 344-359. (Гимнология; вып. 6).
5. *Металлов В., свящ.* Осмогласие знаменного роспева : Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам. М.: Синодальная типография, 1899. [2], II, 92 с.
6. *Монах Тихон Макарьевский*. Ключ разумения / Исслед. памятника, расшифровка знам. нотации Н. В. Мосягиной. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 247 с.
7. Сборник. XVII в. // РНБ. ОР. Ф. 351. Кир.-Бел. 668/925. I + 611 + 10 лит. л.
8. Сборник смешанного содержания. XVI – XVII вв. // РНБ. ОР. Ф. 550. О. XVII. 6. 96 л.
9. Сказание како поется кое знамение вкоемждо гласе различно : [нач. XVI в.] // ИРЛИ. Древлехранилище. Собр. М. В. Бражникова. № 1. 4 л.
10. Стихирарь нотированный. XVII в. // РНБ. ОР. Ф. 351. Кир.-Бел. 662/919. 552 + 1 лит. (415а) л.
11. *Школьник М. Г.* Проблемы реконструкции знаменного роспева XII – XVII веков : На материале византийского и древнерусского Ирмология : дис. ... канд. иск. : 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. М., 1996. 301 с.