



И. И. КРЫЛОВСКАЯ

*Дальневосточный федеральный университет*

УДК 783.2.03

## ПЕВЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ НА РУБЕЖЕ XVI–XVII ВЕКОВ: АЗБУКА ИНОКА ХРИСТОФОРА «КЛЮЧ ЗНАМЕННОЙ» (1604)\*

Рубеж XVI–XVII веков – пик расцвета церковно-певческого искусства средневековой Руси. Главными признаками данного процесса является усиление личностного, творческого начала, повышение собственно исполнительского мастерства, выдвижение певческих школ, дальнейшее усовершенствование графических форм записи знаменного распева, совершенствование методов обучения певчих. Немаловажное значение имело появление «учебных пособий» – певческих азбук, которые также прошли определённую эволюцию. Именно в певческих рукописях и азбуках мы находим ещё одно подтверждение возросшей профессионализации церковно-певческого искусства – сформировавшийся певческий терминологический аппарат.

Важность изучения певческой терминологии была обозначена ещё в 1936 году выдающимся русским учёным советского времени М. В. Бражниковым [1], который намеревался на основе рукописей составить древнерусский музыкально-терминологический словарь. К сожалению, он не успел осуществить своё намерение. Его идея была воплощена более чем 70 лет спустя. В 2007 году выходит в свет уникальное энциклопедическое издание, составленное Д. С. Шабалиным [9], представляющее собой словарь певческой терминологии, охватывающий всю историю знаменного пения. Поистине титаническая работа, проделанная автором энциклопедии, на сегодняшний день является незаменимым инструментом, облегчающим изучение певческих рукописей и представленной в них терминологии.

В поле зрения настоящей работы – певческая азбука «Ключ знаменной», составленная иноком Кирилло-Белозерского монастыря Христофором и датированная 1604 годом (РНБ, Кир.-Бел. 665/922). Исследователи относят её к наиболее совершен-

ному типу подобных руководств, так называемых «азбук-объяснений». Её историческая значимость достаточно полно представлена в работах Г. Никишова [5] и Е. Николаевой [6]. Азбука Христофора, по мнению обоих исследователей, подводит своеобразный итог определённому этапу церковно-певческой практики.

Большой интерес в ней представляет певческая терминология. Её изучение для дальнейшего сравнительного анализа, систематизации, а также установления функциональной значимости определило цель настоящего исследования.

Всю имеющуюся терминологию азбуки Христофора с приведённым вместе с ней певческим сборником можно разделить на три группы по функциональному назначению. К первой из них относятся *термины, определяющие певческо-произносительное значение знамени* [9, с. 21]: «подержать», «ступать», «опрокинуть», «потрясти», «закинуть», «покачать», «выгнуть», «повернуть», «голкнуть». Каждый из приведённых терминов не означал однородность действий. В одних случаях это были указания на ритмические особенности графемы, в других шло указание на характер мелодического продвижения, иные термины данной группы могли означать смену регистра или особую атаку звука.

Ко второй группе можно отнести *термины, указывающие на возможность творческого подхода* в исполнении завершающей (каденционной) части попевки. К одному из вариантов распева текста «царь израилево» в приложенном певческом Сборнике Христофора дана ремарка «на произволе». Трактовка термина «произвол» на сегодняшний день неоднозначна. Однако, нам близка позиция Г. Никишова, который считает, что данный термин предполагал своего рода импровизацию, то есть свободное, произвольное исполнение, при котором певчий мог себе позволить более свободное оперирование *попевочным фондом определённого гласа*. Иначе говоря, такая импровизация не позволяла хаотичного полёта

\* Работа выполнена при поддержке программы Министерства образования РФ «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России».

Сравнительная таблица названий попевок

РНБ, Кир.-Бел. 665/922	БАН, 32.16.18	РНБ, Кир.-Бел. 665/922	БАН, 32.16.18
<i>Глас 1.</i>	<i>Глас 1.</i>	<i>Глас 2.</i>	<i>Глас 2.</i>
<i>Грунка</i>	<i>Грунка</i>	<i>Бирюза</i>	<i>Вироза (Бирюза)</i>
	Долинка меньшая	Волкоице	
	Долинка полная		Долинка
	Долинка средняя		Заградная
<i>Киза</i>	<i>Киза</i>		Затинка
	Кизма		Кавычка большая
Колесце			Кавычка меньшая
<i>Колоды</i>	<i>Колода</i>		Кавычка с пауком
<i>Лацега</i>	<i>Лацега</i>	Киза	
<i>Муга</i>	<i>Муча</i>	Кимза	
<i>Наметка бо́льшая</i>	<i>Наметка бо́льшая</i>	<i>Кичигы(и)</i>	<i>Кичиги</i>
<i>Наметка меньшая</i>	<i>Наметка меньшая</i>		Кичиги со стрелой
	Отметка бо́льшая	<i>Колыбцы</i>	<i>Колыбцы-повертки</i>
	Отметка средняя		Корица
<i>Пецега</i>	<i>Псоцаго (=Пецега)</i>	Кудра (=Пудра?)	
<i>Подчашие поездное</i>	<i>Подчашие поездное</i>	<i>Кудра нижняя</i>	<i>Куздрa нижняя</i>
<i>Рафатка</i>	<i>Рафатка</i>	Кудра светлая	
<i>Рафатка полная</i>	<i>Рафатка полная</i>		Кулизма скаменная
<i>Руза</i>	<i>Руза</i>	Муга	
<i>Рутва</i>	<i>Рутва</i>		Оксица
	Рымза		Осока
Стезка великая			Осока с палкою
	Стезка светлая	<i>Перегипка</i>	<i>Перегипка (Жеречилка)</i>
	Удра (=Кудра)	Пецега	
<i>Цагоша</i>	<i>Цагоша</i>	Площадка	
	Шибок	Повертки(а)	
			Повертки ины
			Полчанецы
			Рожек
		Руза	
			Скрипица
		Слоонок <sup>2</sup>	
		Стезка	
			Тазанец (Таганец)

РНБ, Кир.-Бел. 665/922	БАН, 32.16.18	РНБ, Кир.-Бел. 665/922	БАН, 32.16.18
<i>Глас 4.</i>	<i>Глас 4.</i>	<i>Глас 8.</i>	<i>Глас 8.</i>
<i>Дербица</i>	<i>Дербица</i>		Вольнка
<i>Дербица бо́льшая</i>	<i>Дербица бо́льшая</i>	<i>Заградная</i>	<i>Заградная</i>
<i>Дербица великая</i>	<i>Дербица великая</i>		Заметная
	Дербица светлая	Застенная	
	Затинная положительная		Затинная
	Затинка положительная	<i>Змиицы громная</i>	<i>Змиицы громная</i>
	Кора		Змиицы сугубья
Кулизма нижняя		<i>Змиица тресветлая</i>	<i>Змиица трисветлая</i>

фантазии, а предполагала свободное исполнительство в рамках определённого круга выработанных в практике интонационно-попевочных структур. Достаточно это было далеко не каждому, а только наиболее талантливым распевщикам и творцам. Феномен графической записи «произвола» в рукописях может быть объяснён желанием зафиксировать редкие интонационные находки для дальнейшего заучивания и передачи от учителя к ученику [5, с. 234–235]<sup>1</sup>.

Наконец, третья группа терминов азбуки Христофора – это названия попевок, помещённые в разделе кокизника. Кокизами в древнерусской певческой практике называли сами попевки [2, с. 162–163]. Собрание кокиз, либо перечень названий отдельных попевок именовались кокизниками. Главная особенность этих сводов примеров заключалась в том, что попевки исполнялись либо на слоги, составляющие сами названия разводных строк и попевок (как это сделано у Христофора), либо на любые сольмизационные слоги вообще [9, с. 235].

В процессе исследования необходимо было выяснить наличие в певческой практике своеобразного базового, то есть устойчивого попевочного фонда как сложившегося интонационно-языкового комплекса. Для этого потребовалось провести сравнительный анализ с рукописной азбукой близкой по хронологической датировке. С этой целью была привлечена азбука из собрания БАН, 32.16.18, датирующаяся первой четвертью XVII века.

	Лоперы нижняя	<b>Качалкы</b>	<b>Качалкы</b>
<b>Мережа меньшая</b>	<b>Мережа меньшая</b>	<b>Киреза или Орлик</b>	<b>Киреза или Орлик</b>
<b>Мережа нижняя</b>	<b>Мережа нижняя</b>	<b>Коворотка</b>	<b>Коворотка</b>
<b>Мережа полная</b>	<b>Мережа полная</b>		Кокызасеис (=Кукизасиос)
<b>Постела (=Пастела)</b>	<b>Патела (=Пастела)</b>		Краснограсная (=Красногласная)
	Повертка	Кудри(а)	
	Ромца	<b>Кукиза</b>	<b>Кокиза</b>
Ромша		Переволока	
Рютка		Перекличие	
	Сложития нижняя	Площадка	
	Средина	Повырзая	
	Статья нижняя	<b>Порывка</b>	<b>Порывка</b>
	Хамила нижняя	<b>Путик великои</b>	<b>Путик великии</b>
	Хамила средняя	Путик меншой	
			Путик светлой
			Рафатка
		Скочок болшой	
		Скочок меншой	
		Скочок средней	
		Стезка	
		Стезка храбрая	
			Стрела Застенная
			Стрела с закрытою
		Такша	
		<b>Такша болшая</b>	<b>Такша болшая</b>
		<b>Такша меньшая</b>	<b>Такша меньшая</b>
			Тряска застенная
			Царьская пере(мет)ка
		<b>Шамша</b>	<b>Шамша</b>

<b>РНБ, Кир.-Бел. 665/922</b>	<b>БАН, 32.16.18</b>	<b>РНБ, Кир.-Бел. 665/922</b>	<b>БАН, 32.16.18</b>
<b>Глас 6.</b>	<b>Глас 6.</b>	<b>Глас 6.</b>	<b>Глас 6.</b>
<b>Еухитиос</b>	<b>Еухитиос</b>		Переметка болшая
<b>Кавычка болшая</b>	<b>Кавычка болшая</b>		Переметка меньшая
	Кавычка двоичелная		Переметка средняя
<b>Кавычка меньшая</b>	<b>Кавычка меньшая</b>	<b>Перескок</b>	<b>Перескок</b>
Кавычка поводная			Перескок тихой
Кичиги			Площадка
<b>Кололоелеос</b>	<b>Кололоелеос</b>	<b>Повертка болшая</b>	<b>Повертка болшая</b>
	Колыбки		Повертка закрытая
	Красная	<b>Повертка меньшая</b>	<b>Повертка меньшая (=малая)</b>
	Кудри(а)		Повертка светлая
	Кудри меншии		Поездной(ая)
Кукизасиос		Путик великои	
	Кулизма двоичелная	<b>Путик меншой</b>	<b>Путик меншой</b>
	Кулизма нижняя		Путик с двоичелном
Кулизма скаменная		<b>Рютка</b>	<b>Рютка</b>
	Мережа болшая	<b>Скочок болшой (=полной)</b>	<b>Скочок болшой</b>
	Мережа меньшая	<b>Скочок меншой</b>	<b>Скочок меншой</b>
	Мережа средняя	<b>Скочок средней</b>	<b>Скочок средней</b>

На основе проведённого анализа была составлена сравнительная таблица, включающая попевки наиболее употребимых гласов – 1, 2, 4, 6 и 8. Совпадающие названия попевок в обеих азбуках выделены шрифтом (полужирным курсивом). Их аналогия подтвердилась при сравнении графических знаковых комплексов, а некоторые расхождения в написании названия попевок выверялись по музыкально-терминологическому словарю Д.С.Шабалина [9].

Приведённые гласы из азбуки Христофора включают 94 попевки, в азбуке БАН, 32.16.18 их уже 134. Совпадения по знаковым комплексам и названиям составляют 57 наименований. Приращение попевочного фонда за столь краткий период, соответственно, произошло на 40 новых мелодических формул.

Изучение терминологического аппарата азбуки Христофора «Ключ знаменной» имеет немаловажное значение для понимания глубины профессионализации церковно-певческого искусства на рубеже XVI–XVII веков. При всём обилии певческой терминологии чётко прослеживается её дифференциация по функциональному признаку. Проведённый сравнительный анализ двух азбук, относящихся к указанному историческому периоду, позволил установить наличие как стабильного фонда попевочных комплексов, так и его приращение, что в свою очередь свидетельствует о непрерывном живом творческом процессе в церковно-певческом искусстве средневековой Руси.

	Наметка мрачная		Стезька (=Стеска)
<i>Недоскок</i>	<i>Недоскок</i>		Стезька долгая
	Переволока	Стеска мрачная	
Перево(лок)а светлая		<i>Стеска нижняя</i>	<i>Стеска нижняя</i>
	Перевяска сводная	<i>Стеска храбрая</i>	<i>Стеска храбрая</i>
	Перевяска с пауком		Трафия (?=Традия)
	Переключие	<i>Хамила громная</i>	<i>Хамила громная</i>
		<i>Хелеимеоса</i>	<i>Хелеимеоса</i>
		<i>Щадра</i>	<i>Щадра</i>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Аналогичные явления можно наблюдать в светском исполнительском искусстве от XVII до XX века. Искусство импровизации охватывает за этот промежуток времени многие жанры вокальной и инструментальной музыки. Но и здесь полёт фантазии исполнителя регламентировался выработанными практикой музыкально-языковыми структурами и клише. Вспомним, к примеру, традицию исполнения знаменитого романса «Соловей» А. Алябьева. Звучащие в нём рулады – это зафиксированные в своё время импровизации известных исполнительниц, которые и по сей день выписываются в издаваемых сборниках и выучиваются многими поколениями певцов. Наиболее удачные импровизации, начиная от оперной музыки XVII века и до джазовых композиций XX столетия, всегда записывались современниками и до сих пор бытуют в исполнительской практике. Именно поэтому графическое фиксирование «произвола» в музыке иной традиции и гораз-

до более ранней выглядит совершенно закономерным явлением – как желание сохранить для потомков лучшие проявления творческого начала в искусстве знаменной монодии.

<sup>2</sup> Над названием этой попевки в рукописи отсутствуют знаки, возможно изначальное написание должно выглядеть как «слонокъ» – с одной буквой «о». Наличие дублированной гласной, вероятно, связано с общим стилем рукописи, где прописаны все вокализации. Если одна гласная приходится на разные комплексы знаков, то она прописывается у Христофора столько раз, сколько меняются знаковые комплексы. Например: «На-а Фа-во-ро-о во-зы-де-е» [7, с. 94]. В энциклопедии Д. С. Шабалина название попевки приводится как «слонок» [9, с. 830]. «Слонокъ» – небольшой слон [8, с. 116]; Μικρός ἐλέφας – маленький слон [3, с. 512]. Б. Карастоянов приводит название «солонок», которое, возможно, является вариантом названия попевки [4].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Белоненко А. С. М. В. Бражников – исследователь древнерусской профессиональной музыки // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Л.: Музыка, 1979. – С. 75–76.
2. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. – Л.: Музыка, 1972.
3. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. В 2 т. Т. 1. – М.: ГИИИНС, 1958.
4. Карастоянов Б. П. О таблицах мелодических формул знаменного распева // Musica antique VIII. – Wydgoszcz, 1988. – Vol. 1.
5. Никишов Г. Инок Кирилло-Белозерского монастыря Христофор и его «Ключ знаменной» (1604)

// Памятники русского музыкального искусства / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Музыка, 1983. – Вып. 9. – С. 179–290.

6. Николаева Е. В. История музыкального образования. Древняя Русь: конец X – середина XVII столетия: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2003.
7. Памятники русского музыкального искусства / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Музыка, 1983. – Вып. 9.
8. Словарь русского языка XI–XVII веков. – М.: Наука, 2000. – Вып. 25.
9. Шабалин Д. С. Древнерусская музыкальная энциклопедия. – Краснодар: Сов. Кубань, 2007.

### Крыловская Изабелла Ильинична

кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры искусствоведения  
Дальневосточного федерального университета

