

Борис Смоляков

(Москва)

**ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ
ДРЕВНЕПЕВЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В
ТРУДАХ Д.В.РАЗУМОВСКОГО**

Известно, что в древнерусской церковно-певческой среде (школьной и исполнительской) использовалась своеобразнейшая лексика, нашедшая отражение в многочисленных письменных источниках. И какой бы необычной и сугубо специфической она не казалась нашим современникам, это не должно являться причиной игнорирования ее лексикографами. А коль скоро древнепевческая лексика в довольно большом объеме зафиксирована в древних рукописных памятниках, то в силу здравого, так сказать, научного|накопительства, она просто обречена представлять исключительный интерес как для музыковедов, так и для языковедов. Тем более, что некоторые певческие термины имели место, возможно изначально, и в общем языковом употреблении.

Между тем, языковая ценность древнепевческой терминологии и возможность ее активного внедрения в лексикографический (а значит, и научный) оборот осознавались гораздо медленнее, чем термины из других областей науки и искусства. В этом, скорее всего, есть доля вины самих музыковедов, так как древнепевческая терминология еще далеко не разработана с точки зрения эстетико-музыкальных категорий. Много неясностей также с определением истинного значения отдельных слов. Немалую роль играет и отсутствие постоянных контактов с языковедами.

На наш взгляд, задачи современного научного изучения древнепевческой терминологии следует разделить на две группы. Это задачи просветительские, адресатом которых являлись бы широкие круги читателей, и научно-исторические, адресованные профессиональным музыкантам, особенно тем, кто занимается или интересуется древнерусской музыкальной культурой. В первом случае усилия должны быть направлены на максимальное приближение определенного числа теоретических и исполнительских терминов певческого лексикона к современным исти. Осуществление этих задач должно проводиться в содружестве с языковедами-лексикографами с целью внесения в современные словари и энциклопедии общекультурного на-

значения как можно большего количества слов древнего музыкального лексикона. Во втором случае задачи должны быть подчинены одной важнейшей цели, а именно созданию и публикации полного толкового словаря древнепевческих терминов с внесением в него слов, зафиксированных также в письменных источниках, но отражающих другие стороны музыкальной культуры Древней Руси. Для успешного решения этих задач тоже потребуется помощь лексикографов. Необходимо здесь преодоление разобщенности самих музыковедов, занимающихся терминологическими проблемами.

Каков же на сегодня результат по обозначенной проблематике? Начнем с просветительских задач. Здесь обнаруживается явная непоследовательность того, как составители толковых словарей подходили к отбору тех или иных древнепевческих терминов. Например, не перестаешь удивляться тому, что такое простое русское слово, как “попевка” отсутствует во всех толковых словарях русского языка, начиная со словаря В. Даля и кончая 4-томным академическим словарем под редакцией А. П. Евгеньевой (1981–1984 гг.). Лексикографы XIX–XX вв. почему-то не жаловали это слово. Но все же слово “попевка” имеется в одном словаре. Это огромный 17-томный словарь современного русского литературного языка, изданный АН СССР в 1948–1968 гг. Значит, включение слова “попевка” в данный словарь подтверждает, что это все-таки современное и литературное слово. Толкование его здесь лаконичное и весьма точное: “характерный интонационно-выразительный мелодический оборот”. Цитата с этим словом взята из литературного произведения последней четверти XIX — начала XX в. — “Летописи моей музыкальной жизни” Н. А. Римского-Корсакова. Из приведенного толкования следует, что “попевка” не какое-то редкое и особенное, а довольно распространенное понятие. Ведь характерных интонационно-выразительных мелодических оборотов в музыке разных стилей очень много, и их с полным основанием можно определять словом “попевка”. Отметим справедливости ради, что понятие, выражаемое словом “попевка”, объясняется отдельными статьями в изданиях Большой советской энциклопедии и Советского энциклопедического словаря. Также, что вполне естественно, слово “попевка” толкуется и в выходящем в настоящее время в издательстве “Наука” Словаре русского языка XI–XVII вв. Вышло из печати уже 22 выпуска. Слово “попевка” толкуется в 17-м выпуске (1991).

Итак, почему же слово “попевка” оказалась невостребованным в толковых и даже орфографических словарях? Можно

предположить, что слово выбрасывалось из словарей благодаря мнению членов редколлегии данных словарей о том, что слово “попевка” — сугубо специальное понятие, в живом языке не употребляемое и связанное только с мелодическими оборотами церковных монодических распевов. То, что такое мнение могло быть внушено музыковедами, частично подтверждается статьями в Большой советской энциклопедии (2-е и 3-е издания), посвященными понятию “попевка”. В этих статьях ощущается стремление сузить общее широкое значение слова и заключить его прежде всего в рамки русской древне-церковной распевной стилистики. Упор делается на том, что термин “попевка” “возник в практике древнерусского церковного пения”. Верно ли это? Может быть, верно, а может быть, и нет. Нигде в письменных источниках не содержится даже намек на этот факт. Косвенно можно делать заключение о “возникновении” на том основании, что термин “попевка” находится в таких письменных источниках, которые относились к учебным руководствам в школьной церковно-певческой практике. Это рукописные азбуки-толкования (самые ранние относятся ко второй четверти XVI в.), которые составлялись и использовались в церковно-певческой среде. Но данный факт не исключает того, что слово “попевка”, возможно, широко употреблялось и в мирской среде, обозначая запоминающиеся мелодические обороты и интонации крестьянских и городских народных песен. Да и время появления слова “попевка” в русском языке можно с большей долей вероятности передвинуть гораздо раньше XVI в.

Таким образом, вольное или невольное искусственное сужение значения термина “попевка” стало причиной, по которой его не включали в словари русского языка. Восполняя этот пробел, правильно поступили в Советском энциклопедическом словаре (4-е издание, 1990). Здесь просто даны два значения слова “попевка”: 1. Характерный мелодический оборот; 2. Мелодическая формула, принадлежащая определенному гласу.

Несколько другие словарные недостатки, основанные на неполном охвате значений того или иного слова, присущи, как правило, словам, которые исторически имеют отношение к древнепевческой культуре. Вот некоторые из них: “лицо”, “распев”, “развод”, “строка”, “статья”, “стрела” и т. д. Возьмем слово “лицо”. В отличие от слова “попевка”, оно имеется во всех словарях. В словаре под редакцией А.П.Евгеньевой толкуются шесть значений этого слова. В словаре же русского языка XI–XVII вв. — 14 значений. Можно было бы согласиться с данными первого словаря в том, что он отразил (по мне-

нию его составителей) все реалии, связанные со словом “лицо”, если бы не статья к слову “лицевой”, находящаяся на соседней странице. Здесь одно из значений слова раскрывается как “иллюстрированный с рисунками, миниатюрами (о старинных рукописях)”. А это значит, что “лицо” — иллюстрация, рисунок, миниатюра и т. д. Этого-то значения в статье первого словаря нет. Во втором же словаре есть. Читателю ясно, что лица — это изображения, рисунки. Отсюда недалеко и до толкования формулы певческих знамен. Ведь в знаменной столповой нотации “лицо” — не только изображение знаменной строки в виде специфического (кодового) сочетания знамен, но и изображение любой оформленной знаменной строки, выражающей законченный мелодический оборот, вплоть до изображения отдельного знамени. Таким образом, в первом словаре допущена явная непоследовательность. То, что к слову “лицо” можно было бы прибавить еще несколько значений, в том числе относящихся к знакам знаменного письма, подтверждают некоторые примеры из этого же словаря. Так, при толковании слова “крюк” дано его значение, связанное с древнепевческой терминологией: “знак русского старинного безлинейного нотного письма”.

По поводу слов “распев” и “развод” отметим прежде всего создавшуюся охранительную и, на наш взгляд, курьезную тенденцию. Дело в том, что многие музыковеды упорно игнорируют современную орфографию этих слов (с буквой “а”) и придерживаются старой орфографии (с буквой “о”). Уважая пристрастия этих музыковедов к старой форме слов, в свою очередь можно попросить их уважать современные орфографические нормы. Авторитетнейший архивист и палеограф И.М.Кудрявцев, работавший в 60-х гг. в рукописном отделе Российской государственной библиотеки и редактировавший издание с описаниями собраний крюковых и нотоплинейных певческих книг, принадлежавших Д.В.Разумовскому и В.Ф.Одоевскому, а также архива Д.В.Разумовского, рассказывал о том, как долго приходилось убеждать М.В.Бражникова, чтобы он принял современную орфографию ряда древнепевческих терминов, в том числе слов “распев” и “развод”. М.В.Бражников согласился и впоследствии в своих трудах в основном не отступал от этих норм. Удивительно, но старые орфографические формы слов легко воспринимают и применяют студенты и аспиранты, очевидно, полагая, что специфика их работ диктует поступать так “во имя истины”. А ведь только стоит заглянуть в любую энциклопедию или словарь, чтобы понять ошибку. В том же 4-томном Словаре русского языка

под редакцией А.П.Евгеньевой есть статья к слову “распев”, причем первое его значение отражает древнепевческую природу термина. Но толкования слов древнепевческого лексикона в общедоступных словарях, к сожалению, очень редки. Возьмем, к примеру, словарь иностранных слов. Он изобилует словами, которые с точки зрения неспециалиста являются в высшей степени экзотическими. Укажем, например, на слова “траверс” и “ранверс”, употребляемые в цирковом искусстве. Одно обозначает движение головы лошади к манежу, а другое — движение головы лошади от манежа. Никто не оспаривает, что эти слова должны быть в словаре. А между тем, в нем отсутствуют такие слова, как стихира, Стихирарь, ирмос, Ирмологий и многие другие, заимствованные из других языков и широко использовавшиеся в древнерусском певческом лексиконе. В наши дни такое положение, касающееся церковных певческих терминов, уже трудно объяснимо. Нам кажется, что музыковеды должны быть заинтересованы в том, чтобы как можно больше терминов, относящихся к музыке, попадало на страницы словарей общекультурного назначения, и по мере сил должны способствовать этому.

Что же касается задач по составлению и публикации полного толкового словаря древнерусских музыкальных терминов, то они, в силу своей исключительной важности, требуют приоритетного отношения со стороны специалистов в области русской музыкальной медиэвистики. Напомним, что история проблемы по созданию подобного словаря насчитывает уже без малого полтора века, восходя к публикациям в 1849 г. обширных списков древнепевческих терминов известнейшими собирателями и исследователями русских древностей И.П.Сахаровым и В.М.Ундольским. А еще точнее: историю проблемы надо начинать с 1842 г., когда поэт, филолог и археограф А.Х.Востоков привел два перечня древнепевческих терминов в составленном им “Описании русских и словенских рукописей Румянцевского музеума”. Эти перечни, взятые из стихирарей XVI и XVII вв. и насчитывавшие около 100 наименований, были впервые для широкого круга читателей представлены как яркое свидетельство существования в древности во многом необычной и любопытной певческой лексики. Ценность этих публикаций оказалась весьма значительной. В последующие времена на них часто ссылались музыкальные археографы, постоянно работавшие над расширением списков Востокова, Сахарова и Ундольского. Вообще составление каталогов и списков тех или иных терминов — необходимая предпосылка для работы над соответствующим словарем. Но, как это часто бы-

вает, процесс превращения каталожного словесного корпуса в словарь растягивается на довольно продолжительное время. Именно так произошло со словами древнепевческого лексикона. Превращение каталога и списков слов этого лексикона в словарь неоправданно затянулось. До настоящего времени такого словаря не существует. Попытки же воплотить в той или иной форме данную идею имели место на протяжении более чем вековой ее истории. И с уверенностью можно утверждать, что пальма первенства принадлежит здесь Д.В.Разумовскому, так как он единственный из исследователей прошлого дал замечательные образцы того, как надо подходить к созданию толкового словаря древнепевческих терминов.

Деятельность Д.В.Разумовского в области изучения русской церковно-певческой культуры имела широчайший диапазон. Характерно, что он глубоко вникал и разрабатывал те проблемы, которые волнуют сегодня и нас, в частности, проблему словарного дела и вообще всего, что имеет отношение к древнепевческой терминологии. Читая материал его архива, поражаешься многообразию тематики, которая занимает Д.В.Разумовского. Для него всякая проблема, имеющая отношение к церковно-певческой культуре, требует всестороннего внимания. Его методика сбора материала очень прогрессивна. Мы все, по сути дела, также придерживаемся подобной методики. А какое понимание важности указателей, так необходимых в научных исследованиях! Архивные материалы содержат множество указателей разного рода, которые составлялись в качестве вспомогательного материала для собственных научных изысканий. Но некоторые указатели приобретали самостоятельное значение. Так, например, полным алфавитным указателем церковных песнопений, опубликованным Д.В.Разумовским в приложении к книге “Богослужбное пение православной греко-российской церкви”, пользуются многие исследователи до настоящего времени. В архиве Д.В.Разумовского находятся указатели к материалам по истории церковного пения в России, указатели песнопений из разных певческих книг (Октоиха, Миней, Триодей, Трезвонов и др.), указатель распевов песнопений всеобщего бдения, указатель греческих певцов X–XIX вв. Д.В.Разумовский не оставляет без внимательной проработки и знаки безлинейного письма. В приложении к своему знаменитому труду “Церковное пение в России” он помещает полный перечень знамен с их распевами и начертаниями, подборку важнейших попевок (или лиц) и весьма полное собрание фит тоже с их распевами и начертаниями. Причем в наименованиях знамен и фит здесь находит

отражение значительная часть древнепевческой терминологии. В приложениях также помещены начертания и распевы деме- ственных знаков. Фактически это все первоклассные указате- ли, представляющие собой ценное пособие по знаменному письму. На страницах трудов Д.В.Разумовского — “Цер- ковное пение в России”, “О нотных безлинейных рукописях”, “О знаменном распеве” и других — в изобилии встречаются термины из певческих руководств с соответствующими пояс- нениями и комментариями автора. Для Разумовского важно все, что встречается на листах певческих рукописей. Пред- ставляют интерес его объяснения смысла слов, пришедших в певческий лексикон из других языков (здесь преобладают сло- ва по происхождению греческие). Так, в работе “О нотных без- линейных рукописях церковного знаменного пения” он приво- дит несколько наименований знамен и попевок, указывая при этом и греческие слова, от которых, по его мнению, происхо- дят эти наименования. Смысл этих наименований он как бы предлагает искать в переводах греческих слов на русский: “лацега от λαταγή — звуки от мерного падения воды на пыль, рютка от ρῦτα, рызма от ροῖζμα — свист летящей стрелы, руза от ρῦσις — течение, киза от κοῖζω, визжу, рафатка от ραφαῦος — звук от удара воды, цагоша от ζῆ и ὕοος — сильный плач, муга от μῦζω — издаю носовый звук, при закрытых устах и пр.” Заметим, если при трактовке термина ограничиваться только языковым переводом, то легко впасть в заблуждение. Важно знать, почему то или иное знамя, та или иная попевка получают такие характерные, порой необычные наименования. Ведь исследователю (да и просто любому читателю) нужно еще убедиться, что название дано не случайно. Может быть, оно содержит намек на своеобразие мелодического рисунка в рас- певе знамени или знаменной формулы, может быть, указывает на особенности безлинейных начертаний или на какое-то слово в тексте песнопения, неся при этом обыкновенную мнемониче- скую нагрузку. Кстати, все это относится и к певческим тер- мином чисто русского происхождения. Наверняка все эти во- просы вставали и перед Д.В.Разумовским. Чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться со словарными статьями Д.В.Разумовского, представленными им в качестве материалов для археологического словаря.

С 1865 г. Московское археологическое общество предпри- нимает публикацию материалов для археологического словаря с привлечением к этой работе историков, этнографов, палео- графов, знатоков церковного устава и православной обрядности и т. д. Область церковной музыки была в ведении

Д.В.Разумовского. Его статьи, включившие 56 названий и имен на буквы “А” и “Б”, были напечатаны в Трудах Московского археологического общества (т. 1, вып. 2, 1867). К сожалению, эта работа Д.В.Разумовского не получила завершения, но и имеющегося материала вполне достаточно, чтобы оценить те принципы, которым автор следовал и которые можно проводить и сегодня на современном уровне. Во-первых, Д.В.Разумовский предлагал в словарь общекультурного назначения даже такие певческие термины, которые многим могли показаться вообще лишёнными и всякого смысла. Это, например, “аанес”, “ананеанес”, “анеане” или “анеане”, “анеанеане”. Их общее название — “аненаки” (как в материалах Д.В.Разумовского) или “аненайки” (как в Музыкальной энциклопедии, 1973). Термином “аанес” открывается словник Д.В.Разумовского. Вот как он его толкует: “Аанес. Текст к мелодии 7-го гласа греческого распева. В нотированных кондакарях и некоторых нотолинейных книгах русской церкви XVII в. он помещался вместе с надписанием гласа в начале песнопения греческого распева и имел не столько сам по себе, сколько по принадлежащей ему мелодии, чисто педагогическое значение. См. Запев”. Во-вторых, при толковании слов, являющихся наименованиями мелодических оборотов — фит и попевок (или “кокиз”, как предпочитает называть их Д.В.Разумовский), — автор старается по возможности полнее осветить поименованный в заголовке статьи оборот с обязательным указанием на глас распева, на текст, распеваемый в пределах данного оборота, на песнопение, содержащее этот текст, на происхождение имени оборота, на воспроизведение знаменной безлинейной записи и т. д. Приведем образец довольно распространённого толкования, относящегося к фите адам: “Адам. Это слово в нотированных безлинейных рукописях знаменного распева нередко писалось на поле киноварью или, что то же, красным цветом. Оно взято из Октоиха 6-го гласа и, в связи с несколькими предшествующими и последующими словами, читается: первая клятвы адама свободы. При пении сей речи знаменным распевом, слово: свободы исполнялось продолжительной мелодией, которая по безлинейной семейографии знаменного распева изображалось так:

Мелодия слова: свободы весьма часто употреблялась в знаменном распеве 2-го, 6-го и 8-го гласов: каждый из опытных певцов знал ее на память весьма твердо. Мастера-певцы восполь-

зовались этим обстоятельством и употребили слово адам, находящееся в грамматической связи с словом свободы, как учебное пособие для обозначения определенной мелодии; против фитных лиц, которые изображали собою ту же мелодию, какую имело слово свободы, певцы XVII в. всегда почти писали на поле киноварью адам. Подобная надпись весьма много облегчала современных певцов, малоопытных в безлинейной семейграфии и практике знаменного распева. Так. обр. киноварное слово: адам, находившееся на поле некоторых нотных безлинейных рукописей знаменного распева, относилось к педагогическим приемам певческих школ XVII в. и означало, что фитное лицо, против которого находилась эта надпись, изображало ту же мелодию, какая принадлежала словам: адама свободы”.

Много фактической информации содержится и в других толкованиях. Среди них фиты азовка, алексиевская, баран, бисер, борисоглебская; кокизы аказа, Аннин плач, апостроф, багрянка, бирюза, болонок; термины партесного пения “абцадло”, “алтембас”, “асценсо”, “атексталис”, “бемол”, “беммулярная мусикия”, “букварь”; распевы антиохийский, болгарский, большой; пометы “б”, “борзо”; имена певчих Адамов, Андреев, Афанасьев и другие. Таким образом, 56 статей Д.В.Разумовского показывают начало большого и ценного научного опыта по созданию словаря древнепевческих терминов. Его главный принцип — ничего не пропустить, так как важно все, что находится на листах певческих рукописей. Кроме приведенных выше различных словесных форм аненайки, иллюстрирующих этот принцип, можно указать и на другие термины. Например, название кокизы “аказо” ясно прописано только в одной рукописи, в других — просто “указ”. Искажение ли здесь слова “указ”, или “аказо” — правомочный термин? Разумовский рассматривает их на равных, производя слово “аказо” от греческого ακαζω — “острый”. Или термин “безле”, являющийся сокращением словосочетания “безлетнаго Сына”. Форма “безле” часто встречается в рукописях, и для Разумовского это является достаточным основанием, чтобы считать ее отдельным термином. И Разумовский прав. Именно так нужно подходить к формированию словаря древнепевческих терминов.

После Разумовского процесс внедрения древнепевческих терминов в историко-языковедческие словари шел в XIX и XX вв. медленно. Прежде всего следует указать на наличие древнепевческих терминов в материалах для словаря русского языка И.И.Срезневского, который использовал термины из Стихира-

рей Румянцевского музея, приведенные в описании А.Х.Востокова. Имеется один случай создания специального музыковедческого словаря, опубликованного в 1896 г., в котором многие термины нашли отражение. Это был словарь русского церковного пения А.В.Преображенского. В наше время следует особо остановиться на осуществляемом сейчас издании Словаря русского языка XI–XVII вв. (главный ред. Г.А.Богатова). Здесь примечательно то, что редколлегия принимает для помещения в словарь любые древнепевческие термины. Другое дело — имеется разумная достаточность, обусловленная ориентацией словаря на массового читателя. Хотя существует и жесткое ограничение. Оно касается стилистики излагаемого текста. Слово должно подтверждаться одной или двумя цитатами из письменных источников XI–XVII вв. Трудности и в том, что не всегда можно удовлетворительно объяснить тот или иной термин, в связи с неполной разработанностью древнепевческой терминологии. Опыт составителей Словаря русского языка позволяет более радужно отнестись к возможности создания полного специального музыковедческого словаря древнепевческих терминов. Для этого необходимо объединить усилия музыковедов, занимающихся сбором терминологического материала. Актуальным является создание общей картотеки терминов, на которой будет основываться словарь. Необходимо также организовать работу по расписыванию древних музыкальных письменных источников на отдельные фрагменты или даже слова. Полезно было бы иметь и такие словари, которые основывались бы на отдельном музыкально-историческом или музыкально-теоретическом источнике. Для языковедения все это не ново. В Институте русского языка РАН имеется огромная и уникальная картотека, единственная в своем роде, содержащая более полутора миллионов карточек с надлежащими цитатами из письменных памятников XI–XVII вв. На основе этой картотеки издается сейчас упомянутый выше словарь. Языковеды постоянно издают и словари одного памятника. Следует пожелать, чтобы музыковеды шли по их стопам.

Summary

Compilation of the Dictionary of the Terms of Early Chant as well as Dictionaries which would contain glossary of certain early Russian Chant monuments has become of special importance in our days. The author ponders on the opportunity of such work that should be based on the results of the scholarly research and take into consideration father Razumovsky's contribution.